

Emblematicidad e historicidad de los personajes de *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega

Aída Nadi Gambetta Chuk
Universidad Autónoma de Puebla

Introducción

Entre Historia y Literatura las relaciones no son de exterioridad ya que, para la Literatura, la Historia no es un contexto o transfondo que pretende complementar lo que el texto literario dice, con intención de devolver el texto literario a un ámbito de confrontación verosimilizadora, sino que el texto literario se asume como una totalidad que, indefectiblemente, revela su carácter sociohistórico en una naturaleza textual propia de la literatura. El espacio fronterizo entre la Historia y la Literatura, aún visto desde las perspectivas autonomizadas de la Historia y de los estudios literarios respectivamente, sigue siendo una esfera compartida con fronteras inciertas e inestables ya que, tanto para la Historia como para la Literatura, la pregunta fundamental apunta al sentido y a la significación.

Para Paul Ricoeur, historia y ficción pertenecen a la misma clase discursiva, en cuanto a la estructura narrativa: en el discurso histórico hay pretensión de verdad, mientras que en el discurso ficcional no hay carencia de referencia, sino una referencia desdoblada, porque “la ficción es cuasi histórica, así como la Historia es cuasi ficción”.¹

¹ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración* (III), Siglo XXI, México, 1996, p. 914.

El teatro de Lope de Vega y la dimensión historiográfica

Es archisabido que la poética dramática de Lope de Vega, creador de la comedia nueva y del Teatro Nacional, se funda externamente en la generalización de los tres actos en lugar de los cuatro o cinco del teatro español anterior, la utilización del verso en vez de la prosa y el empleo de metros españoles e italianos, a la vez que, de las tres unidades clásicas, sólo respetó la de acción. Es original, internamente, por haber mezclado con inusitado éxito lo trágico y lo cómico, las acciones plebeyas con las reales y por haber creado el gracioso o parodizador del galán y de la dama y muy especialmente, desde el punto de vista semántico, por haber incorporado como tema de muchas de sus comedias, la Historia de España, aderezándola con no pocas leyendas y muchos romances.

Las comedias lopescas, cuyo número ascendería a 1800, según Montalván, y de las que se conserva medio millar, fueron clasificadas temáticamente por Marcelino Menéndez y Pelayo² en diez grupos³ de comedias de las que nos interesa destacar, en la inteligencia de que la Historia atraviesa toda su obra, las comedias sobre Historia Clásica —como *La grandeza de Alejandro* y *El esclavo de Roma*—, las comedias de Historia extranjera —como *La imperial de Otón* y *El rey sin reino*— y el grupo de comedias de *Historia de España*, el más característico y el de mayor importancia dentro del teatro de Lope, a la vez subdividido, cronológicamente y por reinados, en siete subgrupos. Al segundo subgrupo, que abarca desde el reinado de Alfonso V de León hasta Don Jaime, el Conquistador, pertenecen: *El mejor alcalde, el rey*, y otras comedias: *Las almenas de toro*, *Las paces de los reyes* y *judía de Toledo* y *la corona merecida*.

El mejor alcalde, el rey, por su tratamiento del tema histórico y el ensalzamiento de la monarquía estaría más cerca de *Peribáñez* y *El comendador de Ocaña* y de *Fuenteovejuna*, entre otras comedias del grupo llamado “comedias rurales”.

El mejor alcalde, el rey, del que no se posee el manuscrito autógrafo, se imprimió por primera vez en la parte XXI de las *Comedias de Lope de Vega*, publicadas en Madrid, en 1635, año del fallecimiento de Lope. La comedia parece haber sido escrita después de 1618, ya que no figura en ninguna lista de *El peregrino en*

² Marcelino Menéndez y Pelayo, “Observaciones preliminares” a las *Obras de Lope de Vega*, v. II–XII, Academia Española-Sucs. De Rivadeneyra, Madrid, 1890-1913. Prólogos publicados después con el título de *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, 6 vols., ed. de A. Bonilla y San Martín, V. Suárez, Madrid, 1919-1927.

³ *Idem*.

su patria, publicada ese mismo año. Marcelino Menéndez y Pelayo dice que la obra pertenece a la "última manera"⁴ de Lope y Morley y Bruerton⁵ deducen, por su versificación, que fue compuesta entre 1620 y 1623: los dos primeros actos comienzan con décimas y, el tercero, con silva: los tres terminan en romance, metro que adquiere en Lope desarrollo a partir de 1604. Interesante es el uso de las décimas, multiplicado en los últimos 20 años de su vida. Es una versificación muy fluida donde hay un solo pasaje de quintillas (vv. 1613-1615).

Teresa Ferrer⁶ asevera que tanto *Peribáñez y El comendador de Ocaña* como *El mejor alcalde, el rey*, que comparten el mismo tema con variaciones, se representaron, por primera vez, la primera, en una festividad toledana con público muy numeroso; en cambio, *El mejor alcalde, el rey* se habría representado para un público más restringido, de gustos cortesanos, dado que la comedia refleja mayor influencia de la tradición pastoril cortesana que de la del labrador y la contraposición villano rústico *versus* noble sofisticado. La dimensión de las puestas en escena es iluminadora ya que las comedias se escribieron para ser representadas y el público así las recepcionaba.

Iniciado el siglo XXI, leemos las comedias de Lope de Vega recuperando su época a través de la Historiografía y de las interpretaciones que de ellas se han hecho y resulta imposible separar esas hipótesis interpretativas de las que actualmente pueden intentarse, quizá, porque, como creía Croce, toda Historia es contemporánea, pero sí podemos apreciar las hipótesis de autor (enunciador) y de espectadores y lectores (enunciatarios) postulados en las comedias que permitieron esas interpretaciones hoy estratificadas.

Historicidad y emblematicidad

Sea por afán verosimilizador, sea por justificación del argumento, Lope deja constancia, en los últimos versos de *El mejor alcalde, el rey*, de que su comedia proviene de la cuarta parte de la Crónica de España:

⁴ *Ibid.*, v. IV, p. 63.

⁵ Morley y Bruerton. *The Chronology of Lope de Vega's "Comedias"*, The MLA, New York, 1949, p. 219.

⁶ Teresa Ferrer, ed., introd. y notas a *Peribáñez y el comendador de Ocaña y El mejor alcalde, el rey*, Planeta, Barcelona, 1990, pp. líi y líii.

Sancho... Y aquí acaba la comedia
del mejor alcalde, el rey, historia
que afirma por verdadera
la crónica de España:⁷
la cuarta parte cuenta.

El enfrentamiento de vasallos y señor, junto al topos horaciano del menosprecio de la corte y alabanza de la aldea, propio de las comedias de la honra villana, aparece aquí documentado en las Crónicas, así como *Fuenteovejuna*, si bien no como *Peribáñez y El comendador de Ocaña*, aunque Blecua⁸ opina que también debió tener alguna fuente histórica o legendaria. Las dos comedias literaturizan un solo hecho, mientras *Fuenteovejuna* reúne coherentemente dos eventos ocurridos en 1474 y 1476, como si hubieran sido simultáneos.

Otra fuente señalada por Marcelino Menéndez y Pelayo para *El mejor alcalde, el rey* es *Il novellino*⁹ de Masuccio Salernitano, en la que coincidirían en el desenlace, ya que allí también se castiga a dos nobles que han ultrajado a sendas doncellas, tal como el rey castiga a Don Tello, haciendo hincapié en que Lope utilizó como fuentes temáticas otras novelas italianas y además, *Il novellino*, publicado en 1476, fue reeditado 70 veces en trece años, lo que hace sospechar a Menéndez y Pelayo que Lope la conociera.

Sin desestimar el estudio comparativo con las fuentes histórica y literaria, cabe también una mirada a la comedia desde la sociocrítica, o sea, desde la manera en que el texto literario contribuye a conformar el imaginario social que es complementaria a la manera en que el texto literario es alcanzado por el imaginario social. Así, no sólo se trataría de los discursos escritos —la cuarta crónica de España e *Il novellino*, leídos por Lope— sino de un complejo conjunto de discursos sociales, probablemente orales, que en la época de Lope circularían, como un vehículo con el cual esa determinada sociedad española conocía lo real, incluyendo diferencias y antagonismos.

⁷ Lope de Vega, *El mejor alcalde, el rey*, ed. y notas de Raquel Minián de Alfie, conforme a la *Veinte y una parte verdadera de las comedias del fénix de España*, Madrid, 1635, Buenos Aires, Kapelusz, 1964 y *El mejor alcalde, el rey. Fuenteovejuna*, introd. de Alonso Zamora Vicente, Espasa-Calpe, Madrid, 1978. Todos los versos citados corresponden a la confrontación con la edición de Alfie.

⁸ A. Blecua, "Prólogo" a la ed. de *Peribáñez. Fuenteovejuna*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 19-21.

⁹ Marcelino Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, vol. XII, p. cxli; y Masuccio Salernitano, *Il novellino*, Gius, Laterza, Bari, 1940.

“Para nosotros —dicen Régine Robin y Marc Angenot— el escritor es el primero que escucha, desde el punto en que se sitúa en la sociedad, el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura, antagoniza el mundo. Ese rumor es lo que al principio podríamos llamar discurso social.¹⁰ Según Angenot, la suma de los vectores literario y social da un nuevo vector, el del sociograma de Duchet o “conjunto de tematizaciones que la ficción y otros discursos inscriben en un sujeto dado, del conjunto de vectores que tematizan un objeto”.¹¹ Entonces, los referentes textuales de Lope serían, amén de los textos escritos, fragmentos de un discurso social doxístico: creencias, opiniones, saberes y prácticas que atrajeron su interés social y estético. El sociograma, como conjunto inestable de representaciones parciales, proviene del imaginario social y contribuye a conformarlo, cristalizando la socialidad en el texto literario. En *El mejor alcalde, el rey*, como en otras comedias de la honra villana, es evidente la inscripción del sociograma del rey como héroe, que se origina en el rumor doxístico (anécdotas orales, romances) y que desde la comedia reforzará el imaginario colectivo de los espectadores de la obra puesta en escena, porque no hay que olvidar que en esos tiempos el rey representaba la ley para el pueblo, frente al arbitrio de los nobles, así que el pueblo era decididamente monárquico. La estructura social estaba regida por la honra: justicia en el rey, nobleza en los señores y vasallaje en los villanos. El derecho divino de los reyes en la concepción idealista del monarca, defensor y vengador de los oprimidos, ilustra el sociograma del rey como héroe e incluso Lope acude al modelo de los romances viejos, de forma asonantada, con referencias a la Guerra de la Reconquista, que inspirara tantos romances fronterizos, para crear un romancillo que pondrá en boca de Elvira, cuando se dirige al rey Alfonso VII:

Luego que tu nombre
oyeron mis quejas,
castellano Alfonso,
que a España gobiernas
(vv. 2281-2354)

Múltiples estudios tradicionalmente han realizado operaciones apofánticas, de confrontación, entre la cuarta crónica y el argumento de *El mejor alcalde, el rey*,

¹⁰ Régine Robin y Marc Angenot, “La inscripción del discurso social en el texto literario”, en *Sociocríticas*, trad. P. Malcuzyznsky, Rodopi, Ámsterdam, 1991, p. 52.

¹¹ *Ibid.*, p. 59.

señalando el apego de Lope a la crónica, salvo en algunos pocos detalles: Sancho ha solicitado y obtenido de Nuño, labrador gallego, la mano de su hija Elvira. Don Tello les regala hacienda y será el padrino de la boda. Impresionado por la belleza de Elvira, suspende la boda y rapta a Elvira. Sancho le pide intervención al rey Alfonso VII, en León, que le da una carta que es desobedecida por Don Tello. El rey se finge enfermo y viaja a Galicia, libera a la ultrajada Elvira, le obliga a Don Tello a casarse con ella para que pueda dotarla y ordena al verdugo que le dé muerte al noble. En la crónica se trata de la historia del infanzón gallego que se apoderó por la fuerza de la heredad de un labrador, el que fue a Toledo a quejarse al Emperador, que le dio una carta que ordenaba la devolución de la heredad, pero como fue desobedecida, el emperador se fingió enfermo y marchó encubiertamente a Galicia, donde apresaron y ahorcaron al infanzón malvado que intentaba huir, a diferencia de Don Tello, a quien Lope, en la comedia, hace aceptar su castigo merecido. El haber cambiado la tierra de la crónica por la bella persona de Elvira no cambia demasiado el objeto de la posesión, pero le agrega el amor neoplatónico concebido como deseo de hermosura, con algunos rasgos renacentistas. Sancho, refiriéndose a Elvira, promete:

Con ella tendré, señor,
firmezas de labrador
y amores de cortesano
(vv. 1568-1570)

Si hacemos abstracción de la confrontación histórico-literaria y atendemos a la textualidad y la coherencia interna de *El mejor alcalde, el rey*, de todos modos, encontraremos una paráfrasis de la Historia en torno a la monarquía y a la venganza real como instrumento de justicia para los villanos en contra de los nobles envalentonados y crueles. Se trata de una metáfora narrativa, de una parábola en el sentido de una narración (la historia del villano Sancho y el rey justiciero) que remite a otra narración (la de la cuarta crónica o de otras narraciones orales) produciendo una extensión del conocimiento en lo estético que, para los receptores, se impregna de figuratividad y esteticismo en el amor, en el orden de la Naturaleza y en el humano, equilibrados; en el carácter pastoril con que se describe a Elvira —“dulce señora”,¹² “hermosa labradora”,¹³ “tus pies, tus dos

¹² Ver *El mejor alcalde, el rey*, v. 21.

¹³ *Ibid.*, v. 25.

azucenas”¹⁴ con tono petrarquista —para llegar al clímax dramático de la joven mancillada o en la descripción morosa de las cualidades del joven rey para llegar a su decisión justiciera y vengativa.

“El espacio teatral de los siglos XVI y XVII —cree Fernando de la Flor— abunda en elementos herederos de la tradición abierta por Alciato”¹⁵ y no sólo por los temas y las tramas sino por la función emblemática propia del escenario en las representaciones teatrales. A esto hay que agregar que el teatro es emblemático porque combina la literatura con las artes plásticas y aún con la música y la danza. La influencia de los emblemas está presente en obras del Renacimiento y del Barroco en todos los géneros literarios, pero, muy especialmente, en el teatro, como forma de pensamiento y como estructura literaria. *El emblematum libellus* de Alciato, publicado en 1531, circulaba en latín en España, hasta su publicación en español, en Lyon, en 1549.

El mejor alcalde, el rey revela dos tipos de emblematicidad: el de la estructura literaria y el de los personajes. La emblematicidad de la estructura literaria tiene que ver directamente con el emblema que, en cuanto a su composición, está formado por el lema o mote, el grabado o descripción iconográfica y el epigrama o composición poética muy breve que, con precisión y agudeza, expresa un pensamiento principal. La literatura emblemática,¹⁶ muy propia de los Siglos de Oro, es la que sigue la estructura del emblema —lema, grabado, epigrama— fundiendo el factor discursivo, el plástico y el ejemplar en una estructura narrativa y/o descriptiva. Lope parte del lema “El mejor alcalde, el rey”, paratextual o título de la comedia, narra y describe, pintando literariamente el hecho histórico o cuasi histórico, es decir, condensa lo pictórico y lo discursivo, en una suerte de “emblema sin imagen”, (que será recobrada en la representación de la obra), para concluir epigramáticamente, con un rey que se autocalifica con el lema (v. 1775) y que ejecuta acciones ejemplares, cumpliendo así esta comedia con que el hecho narrado es la ilustración que está al servicio de un aserto doctrinal y que aquí fluctúa entre la explicación y la glosa.

La emblematicidad de los personajes y del argumento tiene que ver con el paradigma histórico y/o doxístico utilizado como ejemplo en el doble sentido de caso histórico o cuasi histórico ilustrado y de aviso o proposición didáctica dirigidos al extratexto, a los enunciatarios, porque el paradigma histórico o cua-

¹⁴ *Ibid.*, v. 34.

¹⁵ Ver Fernando de la Flor, *Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza, Madrid, 1995, p. 75.

¹⁶ Santiago Sebastián, “Prólogo” a los *Emblemas de Alciato*, Akal, Madrid, 1965.

si histórico elegido revela, connotativamente, la cosmovisión lopesca de reverencia a la autoridad monárquica.

El rey de *El mejor alcalde, el rey* parece provenir del romance medieval, narración de amor caballeresco y/o de aventuras, con distantes orígenes en la poesía griega pastoril, habitante y promotor del *locus amoenus* o jardín bienaventurado en un espacio arcádico gallego, bajo el poderoso reino castellano.

Como en las narraciones épicas medievales, como en el Cid mismo, es la suma de hazañas lo que consagra: el episodio final del castigo merecido es la hazaña enfática que perfecciona el autorretrato que de sí pinta el rey en pos de su identidad institucional.

El relato empírico —los actos del rey— no puede sino leerse en el plano simbólico del modelo de la epopeya, porque es la visión alegórica la que orienta el sentido del texto.

El *beatus ille* introductorio, quebrado por la venalidad y la desobediencia de Don Tello, será recuperado al término del relato cuasi maravilloso por el final con nupcias y por la compensación hacendaria que inauguran bienaventuranzas bucólicas en un mundo de personajes presididos por el rey, emblema meliorativo de Dios en la tierra, capaz de juicios y castigos divinos inapelables; de villanos honrados y respetuosos del rey, como Sancho y Nuño y de nobles escarmentados con el castigo mortal recibido por Don Tello.

El rey porta el lema de su propio emblema que tiene eficacia simbólica porque establece la jerarquía regia: “Rey... El mejor alcalde, el Rey.” (v. 1776).

Los siguientes versos serán el desarrollo de su retrato —virtudes y acciones— y el epigrama final la orden punitiva para el noble desobediente. Este lema de “El mejor alcalde, el rey” es palabra oral, seguida de la palabra escrita —la carta desobedecida— que será abrochada por la palabra oral del rey en la impartición de justicia y el castigo consecuente. La oralidad del rey es de convincente ejemplaridad, así como la palabra de Lope en los parlamentos oralizados de la representación, en la recepción de los espectadores.

Este lema remite a los “*emblemata regia*” de los libros logoicónicos que describen reyes y príncipes (como los de Alciato) con la exposición de las más altas cualidades y formas de proceder regias. En esta comedia de Lope el monarca emblemático, para lectores y espectadores, se constituye en una singularización que lo hace inconfundible, aún cuando hay otras comedias lopescas de temática parecida como *Peribáñez* y *El comendador de Ocaña* y *Fuenteovejuna*. El lema, aún liberado de su condición textual y representacional, funciona como un recurso mnemotécnico.

El emblema del rey —lema, desarrollo y epigrama—está, a su vez, enmarcado en la estructura de la comedia que hemos descrito como emblemática, que funciona como un espejo de aumento del personaje emblemático.

Así, *El mejor alcalde, el rey*, como texto y como representación, está muy cerca del emblema *triplex* porque contiene la representación *res picta* o *pictura* o imagen simbólica, rodeada por la formulación *res significans* del lema o título y del epigrama.

Si bien podemos estar de acuerdo con Zamora Vicente¹⁷ en cuanto no hay un protagonismo muy definido en las comedias de Lope, en *El mejor alcalde, el rey*, la figura ejemplar del rey disminuye todo otro protagonismo. Los símbolos del rey —poder, terreno absoluto y justicia casi divina en cuanto a su infalibilidad— que le rodean en su corte castellana de León, están esparcidos por toda la comedia, al punto de que todos los personajes giran en su torno: Nuño y Sancho que lo veneran y le ruegan su beneficiosa intervención; Don Tello que, con su acción deleznable, seguida de desobediencia, engrandece al rey e, incluso, acepta humildemente su castigo; Elvira, que le debe su salvación, y hasta Pelayo, glotón y miedoso, expresándose en sayagués, es contraparte de la sobriedad, la valentía y el buen decir del rey Alfonso VII. Hay referencias al respetado orden monárquico en la concepción del amor entre iguales (por eso Don Tello dice no querer desposarse con la villana Elvira [vv. 1289-1290]) y referencias a la caza y la montería en boca de Don Tello (vv. 352-359), como ejercicio y distracción de señores que les permitía desarrollar sus hábitos guerreros. Por lo tanto, toda esta emblematicidad de *El mejor alcalde, el rey* es doxística e historiográfica.

La historiografía (*Primera crónica general de España*) destaca que Alfonso VII era hijo de doña Urraca, sucesora de Alfonso VI y de Raimundo de Borgoña y que pasó su infancia en Galicia, donde había nacido en 1104. Lope pone en boca de Celio, criado de Don Tello, la niñez gallega del rey y su simpatía por esa tierra (v. 1516) y también hace describir a Galicia hermosa y fértil a Sancho, que abre el Acto Primero y en Pelayo hay referencias al mundo brujeril de las “meigas” gallegas (vv. 2087-2091) que emprendían vuelos nocturnos para sus asambleas y que más allá de la anécdota de Fileno puede referirse a las posibilidades secretas gallegas de los villanos de autoauxiliarse, sin que por ello quede puesta en duda la ortodoxia religiosa. Lope hace referencia al tutelaje de Don Pedro (v. 2376), conde de Trava, amante de Doña Urraca, en la crónica y al que Lope llama Pedro de Andrada y Castro y agrega una figura que no actuó en esa época: don Enrique de Lara (v. 1319). En la comedia se hacen indicaciones de

¹⁷ Alonso Zamora Vicente, *Lope de Vega, su vida y su obra*, Gredos, Madrid, 1964, p. 215.

las relaciones de Alfonso con su madre, que fueron conflictivas (v. 1619 y ss.), a los tratos con el rey de Aragón (v. 1319), residente en Zaragoza (v. 1310) y al hecho de que el rey, que vivía en León, pensaba dirigirse a Toledo (v.1308). Todas estas referencias indican que Lope habría fijado la fecha del desarrollo de la anécdota de *El mejor alcalde, el rey* entre 1118 —en que Alfonso el Batallador toma Zaragoza— y 1124, año de la concertación de la paz con el rey aragonés, de lo cual se deduce que el rey Alfonso VII es un adolescente, casi un niño, por lo cual se explica que su figura sea rodeada de tanta admiración al actuar con firmeza contra Don Tello.

Esta comedia de Lope parece adelantarse a su tiempo: el espesor histórico exhibe ficcionalidad así como la ficcionalidad exhibe el espesor histórico en el entrecruzamiento de los discursos histórico y literario.

Toda la emblematicidad de los personajes, alrededor del rey, en *El mejor alcalde, el rey*, descansa en un sistema pasional muy rígido con énfasis fórico circular: se inicia con una euforia dada por la atmósfera del *beatus ille* que enhebra la bella y feraz naturaleza gallega con los amantes dichosos (vv. 1-736) que desemboca en una extensa disforia que ocupa casi todo el resto de la comedia hasta la acción justiciera del rey (vv. 2387-2410) que se cierra, anularmente, en una nueva euforia: libertad para Elvira, futuro prometedor para ella y Sancho y, con Don Tello castigado, restitución del orden monárquico en Galicia, en un final incoativo que despliega, desde la ficcionalidad del enunciador a la recepción de los enunciatarios, una confianza unánime en la institución de la monarquía. Los enunciatarios, sean lectores o espectadores, han pasado de la estesis a la nostalgia de una nueva estesis, hacia el final de la comedia, con expectativas sobre otras comedias lopescas.

En el mundo pasional de *El mejor alcalde, el rey* hay dos pasiones fundamentales: la de los celos de Sancho, motivacional y la venganza del rey, consecuencial y exclusivizadora. Sancho, sujeto pasional del querer no saber canónico, evoluciona al querer poder y al poder estar, en un proceso de obstinación que evade la desilusión y la resignación por su sentido del honor villano de la que sabe poseedora a Elvira, que lo conduce, por sabio consejo de Nuño, a la intercesión del rey, sujeto pasional de venganza, que es siempre una pasión del deber. El rey, para seguir siendo rey, debe hacer hacer al verdugo que ahorque a Don Tello, el noble desobediente e insubordinado, haciendo justicia a los villanos, pero, sobre todo, a sí mismo y a la monarquía, revelando una obstinación en el deber aún más intensa que la obstinación de los celos del enamorado, dando pruebas fehacientes de la vigencia de la jerarquizada estructura monárquica.

En conclusión, *El mejor alcalde, el rey* manifiesta, en la ficción, su insoslayable carácter cuasi histórico, a la vez que la visión filohistoriográfica de Lope de Vega, en la doble emblematicidad de la estructura literaria emblemática y de la ejemplaridad de los personajes.