

Escenificación de la pérdida de la privanza en dos bilogías amescuanas

María Concepción García Sánchez
Aula Biblioteca Mira de Amescua
I.E.S. Alhambra

«Descúbrase la mesa enlutada; la cabeza aparte y el cuerpo a un lado; una vela en un candelero y Moralicos, enlutado, pidiendo». Comienzo estas líneas con la última acotación escénica¹ que Mira de Amescua inserta en *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna* (también llamada *La segunda de don Álvaro*). Esta acotación informa del descalabro definitivo que ha sufrido el privado del rey Juan II. Don Álvaro ha perdido algo más que la privanza, ha perdido la vida, y de una forma vil y miserable: decapitado².

Esta comedia forma parte de un bilogía –constituida por *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ru y López de Ávalos* y *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*³– en la que la figura del valido es sustancial así como la labor atribuida a la Fortuna voltaria⁴. Hace tiempo estudié el papel que la Fortuna desempeñaba en estas piezas. En ese mo-

¹ Alfredo Hemenegildo prefiere el término *didascalia*. En este sentido hace una distinción entre didascalias explícitas e implícitas, así como sus posibles subdivisiones. Más información en «Cristóbal de Virués y las estrategias de teatralización» en *El teatro en tiempos de Felipe II*, Universidad de Castilla la Mancha, Almagro, 1999, pp. 31-50.

² Degollado según las crónicas, murió en 1621 un contemporáneo de Mira, Rodrigo Calderón, secretario durante más de veinte años del duque de Lerma, que algunos han identificado con el personaje de don Álvaro. Me interesa ahora recordar no cómo murió, sino lo que el cronista relata que se hizo después de muerto con su cuerpo: «sobre un paño de bayeta y dos almohadas de luto, le pusieron en el mismo tablado, descubierta la cara y cubierto con otra bayeta lo restante». Tanto esta cita como la relación entre Rodrigo Calderón y don Álvaro la he estudiado en «Teatralización de don Álvaro de Luna en la bilogía de Mira de Amescua», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, ed. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 209-226.

³ Sigo la edición de la citada bilogía realizada por M^a Concepción García Sánchez y Miguel González Dengra para el *Teatro completo* del autor accitano que saca a luz el Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» (volumen VI, en prensa).

⁴ Ignacio Arellano, «El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua» en *Mira de Amescua en candelero*, ed. A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1996, vol. I, pp. 43-64.

mento hablaba de la «pareja dramática» formada por los dos validos que conforman la bilogía: Ruy López y don Álvaro. Indicaba que «ambos gozan el favor y padecen el desfavor de la Fortuna; ambos suben en la escala social y en el aprecio del rey para después caer drásticamente; cuanto más elevados se encuentran más ignominiosamente se produce el descenso»⁵.

Para analizar la pérdida de la privanza he contado además con otra bilogía amescuana: *La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera* y *La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera*⁶. Queda pendiente una revisión de estas notas que amplíe la nómina de autores, validos e incertidumbres provocadas por la diosa Fortuna⁷.

Volvamos a la acotación y a lo que el espectador vería, después de presenciar las vicisitudes de don Álvaro y las dudas de un rey taciturno que firma su sentencia de muerte: un tablado poco iluminado; una mesa con una faldilla negra; una cabeza por un lado y un cuerpo por otro; una vela encendida; y, un amigo del difunto, vestido de negro y pidiendo limosna para poder enterrar al que ha sido el hombre más poderoso y rico del reino. Ruano de la Haza explica que la forma de llevar a cabo este «efecto» se encuentra descrita en un grabado inglés de 1584, y apunta lo siguiente:

En la parte superior de este grabado se muestra la mesa con dos agujeros donde el público va a ver la cabeza cortada de un hombre y el resto de su cuerpo, lo cual se conseguía sacando la cabeza de un actor sentado debajo de la mesa por el primer agujero y metiendo la cabeza de otro actor, tumbado boca abajo sobre la mesa, por el segundo.

El propio crítico cita una acotación de Lope de Vega que le lleva a la conclusión de que «cuando las cabezas cortadas se descubrían en el *vestuario*, se utilizarían unas mesas con agujeros por los cuales aparecían adecuadamente maquilladas las cabezas de los actores sentados debajo»⁸. También

⁵ María Concepción García Sánchez, art. cit., (2001), p. 210.

⁶ He utilizado la edición de Antonio Senano Agulló, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. III, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2003, pp. 23-326.

⁷ Sería interesante analizar por ejemplo *La rueda de la Fortuna*, *El ejemplo mayor de la desdicha*, *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, *No hay privanza sin envidia*, entre otras.

⁸ En el libro editado junto con Allen, *Los teatros comerciales en el Siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994; así como en la refundición y ampliación de éste, ya publicado en solitario, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000. En estos dos libros existen sendos subapartados dedicados a los «efectos especiales» donde vienen descritas las cabezas decapitadas. Para más información véanse las pp. 533 y 314-315 respectivamente.

da noticia de que entre el ajuar de las comedias se encontraban cabezas, fabricadas probablemente en cartón, recubiertas de cuero, maquilladas y con pelo. En el caso que nos ocupa, me inclino más a pensar en una mesa al uso, en la cual se ubicaban de cara al «espacio escénico»⁹ una cabeza y cuerpo reales de dos actores, más que en una cabeza del material que fuese. Veremos a lo largo de estas líneas, una de estas cabezas que, ahora, deajo a un lado.

¿De dónde surge y cómo aparece la mesa en el tablado? La acotación comienza con «Descúbrese la mesa...», luego habría que recorrer una cortina y se mostraría la mesa enlutada. Ésta aparecería unos momentos antes para el público, quizás en el centro del tablado, pues por un lateral –así lo creo– se están acercando el rey y algunos hombres de su séquito. Por el diálogo se sabe que vienen caminando por una calle, y van a desembocar a una plaza, en la que acaba de ser ejecutado don Álvaro y en la que ven, al principio, a lo lejos, la mesa con los restos mortales de éste:

INFANTE ¿Dónde vas, señor? ¿Qué buscas
por estas calles?
REY La plaza
donde los hados sepultan [...]
SILVA Ya estás señor en la plaza
ZÚÑIGA [...] Y allí tienes,
si los ojos no lo dudan,
el espectáculo triste (vv. 3020-3033)

Agustín de la Granja ha aclarado muy certeramente ese dónde y ese cómo que antes planteábamos. En un trabajo suyo sobre los espacios del sueño¹⁰ explica que la mesa estaría en el vestuario y se elevaría desde ahí al tablado (o a los niveles superiores) haciéndola coincidir en el vano o espacio central de la fachada principal del teatro, que, con palabras de Varey fue muchas veces utilizado para revelar los resultados de la violencia¹¹. La mesa se elevaría pues al tablado mediante un mecanismo, que de la Granja denomina «canal» o «montacargas» y que ha estudiado concienzudamente.

⁹ Denominación de Marc Vitse para referirse al espacio que el público percibe como escenario, tal y como lo explica en «Sobre los espacios en *La dama boba*. El cuarto de don Manuel», *RILCE*, 12, 2, 1990, pp. 337-356.

¹⁰ Agustín de la Granja, «Los espacios del sueño y su representación en el corral de comedias», en *El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro (Homenaje a Frédéric Serralta)*. *Actas del VII Coloquio del GESTE, Toulouse, 1998*, Madrid, Iberoamericana, 2002, pp. 259-311.

¹¹ Cito por A. de la Granja, art. cit., p. 273.

El elemento de unión entre el difunto y el resto de los personajes que están en el tablado es Moralicos. Éste, estaría situado delante de la mesa y se acercaría al rey para pedirle limosna¹². El rey, en lugar de colaborar con los gastos o sufragar el entierro, que le traería inconvenientes con la nobleza, se arrepiente de haber borrado su hechura y cierra la comedia recurriendo a la socorrida metáfora del eclipse de luna, al tiempo que exhorta a los reyes venideros a que sepan mantenerse constantes con sus buenos privados: «Y acabe aquí la tragedia / de la envidia y la fortuna; / acabe aquí el gran eclipse / del resplandor de los Lunas»¹³.

En la bilogía hemos visto la trayectoria vital de don Álvaro, desde que es un adolescente al servicio del rey hasta que, ya entrado en años, muere condenado por ese mismo rey. Han transcurrido treinta y dos años en los que ha ido subiendo en el escalafón social y económico, en los que se ha ido forjando como hechura del rey para, definitivamente, caer al abismo, empujado por la envidia de los Grandes –que veían mermadas sus influencias– así como por la labor de la Reina y del Infante, que le deben su matrimonio y su vida respectivamente. Razones que don Álvaro considera suficientes para que éstos le sean fieles de por vida y que ellos estiman insufribles y una carga excesiva.

En la segunda comedia de la bilogía, *La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*, el valido sigue contando con el favor real¹⁴, pero ya surgen las primeras pinceladas de su declive. En la primera jornada, será desterrado de la corte, merced a la labor insidiosa de los Grandes. Las acotaciones nos informan del papel que va a tener un memorial en todo esto, así como de las entradas y salidas de todos los personajes¹⁵.

¹² Creo que la mesa pasa a segundo plano, pues los actores tenderían a ponerse delante y en el centro, ya que la comedia terminará una veintena de versos más tarde.

¹³ Aparece a lo largo de esta bilogía la idea tópica de la luna creciente y menguante que corre paralela a la próspera y adversa fortuna de don Álvaro. Lo mismo ocurrirá con don Lope de Luna en la bilogía de don Bernardo de Cabrera, sólo que aquel acabará eclipsando a éste (véase a este respecto los vv. 1007-1010). También se usa la metáfora de las mareas para representar el favor o desfavor reales. La utilización de la luna, así como sus estados, se encuentran en otros muchos autores. Me interesa destacar sólo aquí a Salucio del Poyo, a quien probablemente tanto debe Mira en la bilogía de don Álvaro, que también utiliza la fase creciente y menguante de la luna para explicar la adversidad y prosperidad de don Álvaro.

¹⁴ Sirva de ejemplo la segunda acotación, tras el v. 96, en la que se hace referencia a la situación de esplendor en la que se encuentra don Álvaro, que acaba de apadrinar al príncipe heredero: «Salen todos del bautismo: don Álvaro con un ropón y el niño; a sus lados Almirante y Adelantado, y el Rey por otra puerta a recibir al niño».

¹⁵ Dicen así: «[Vanse todos. Salen] el Rey y tres Grandes con un memorial» (v. 696); «Vanse» (v. 718); «Sale doña Juana» (v. 746); «Siéntase» (v. 774); «Salga don Álvaro» (v. 791); «Dale el memorial» (v. 841); «Lee» (vv. 845 y 850); «Abrázanse el Rey y don Álvaro. Da

El contenido que encierran estas acotaciones es el siguiente: los Grandes presentan al Rey un memorial en el que critican la acumulaci3n de riquezas de don lvvaro y la conveniencia de echarlo de la corte y del amparo real. El Rey, aunque considera al valido su «otra mitad», decide hacer lo que le piden los nobles, pero no se atreve. El amor y «el» amistad que siente por don lvvaro se lo impiden. Los Grandes se van y entra en escena doña Juana, a la que el Rey le da el memorial para que se lo entregue al privado. Al observar que éste se acerca, éste se sienta y se hace el dormido para poder observar con toda impunidad c3mo reacciona su valido ante la noticia del destierro¹⁶. Doña Juana entrega el memorial a don lvvaro mientras el Rey sigue en su sueño fingido. El texto es leído en voz alta, pues es la única posibilidad de que el espectador –incluso el lector– sepa de qué se le culpa. Interrumpe su lectura para dar su versi3n sobre las acusaciones que se le hacen. El Rey despierta recriminndole su actitud:

Sois ingrato y desleal
a mi grande amor.  Ans
sentís el dejarme a mí,
cosa que llevo tan mal
que aún el ánimo real
me ha faltado –vive Dios!–
para decroslo a vos?
 Sentís alegre y cortés?
No, condestable, no es
amistad la de los dos.

(vv. 871-880)

Parece claro que el actor que interpreta al Rey debe decir esto muy afectado. Más tarde, el propio personaje explica: «Vuestra ausencia llevo mal, / tristeza al semblante doy» (vv. 913-914). Finalmente, el destierro de don lvvaro es recortado de un año a tres meses, y se le concede el ducado de Alcocer. Extraa forma de desterrar con premio! Don lvvaro agradecido le recuerda al rey «que te dejo a ti por ti» y que se va para ayudarle. Se abrazan los dos, momento que doña Juana aprovecha para dejar caer el list3n en el brazo de don lvvaro. Se despiden los tres, uno desde «el

el list3n doña Juana a don lvvaro» (v. 980); «Vanse los tres, cada uno por su puerta» (v. 1000). En todos los casos, las acotaciones siguen al verso indicado.

¹⁶ Agustín de la Granja, en su artículo citado, habla de c3mo una silla es suficiente para que el actor muestre que está durmiendo. En el caso que nos ocupa, escenogrficamente se hace necesario que el rey está, pero no está: «está» presente para poder despertar, pero «no está» para que no interfiera hasta el momento oportuno en la acci3n dramática.

amistad» –el rey–; otro desde el amor –doña Juana–; y, don Álvaro con el corazón dividido. Cada uno sale por una puerta distinta. Probablemente utilizarían las dos cortinas laterales y la del hueco central de la fachada principal.

La segunda jornada comienza cuando éste vuelve del destierro. Aún no ha llegado a la corte, pero es recibido por algunos hombres que ha mandado el rey. La acotación nos informa de cómo «saca un papel», que muestra a Robles, autor del mismo como así lo reconoce. Se trata del memorial de su destierro. En este momento hay una tirada de versos que relatan al espectador lo que ocurre en el espacio interior del tablado: llega una carroza, se para, levantan el estribo y el rey se baja. Inmediatamente el rey aparece en el tablado. El reencuentro de ambos es equiparable al de dos amantes que se han añorado durante la ausencia. Los elementos de la naturaleza sirven para personificar al ser amado: el rey es el sol y el privado la luna. El rey decide sosegar al eclipse y por eso ha llamado al valido. Por el reencuentro regala dos ducados más, el de Riaza y Escalona, y manda detener y castigar al traidor Robles. Será el gracioso Linterna quien rotule todos estos acontecimientos bajo el epígrafe de «fortunilla voltaria».

Avanzada la segunda jornada, las acotaciones nos revelan otro elemento que jugará un papel importante en el tablado: el retrato¹⁷. Son dos los retratos que aparecen: uno, el que el embajador de Portugal entrega a don Álvaro, después de haber concertado el matrimonio del rey y que corresponde a Isabel de Portugal; y, otro, el que lleva el rey cuando sale a escena que corresponde a la princesa Radegunda de Francia, con la que el rey planea casarse.

Ambos retratos los portan los personajes en las manos, pero deben ser lo suficientemente grandes como para que otro personaje que está presente en el tablado, doña Juana –y, por ende, el público– los vea fácilmente. Además, sirven para mostrar los celos de una mujer enamorada que se cree engañada por don Álvaro, pero, sobre todo, sirven para mostrar la ascendencia que tiene éste sobre el rey. Tanto es así que, habiendo optado el rey por la heredera francesa cambia de opinión por contentar a don Álvaro, que ya había concertado su matrimonio con Isabel de Portugal. No extraña que el rey exclame: «¿Cómo, don Álvaro, vos / me casáis a mí sin mí?» (vv. 1647-1648). Antes, don Álvaro de forma un tanto pueril pero malévola ha cambiado los retratos. El rey, de nuevo dormido en una silla, tiene

¹⁷ «Dale un retrato» (tras el v. 1414) el embajador portugués a don Álvaro; «Déle el retrato» (tras el v. 1462) don Álvaro a doña Juana. «Vuélvele el retrato» (tras el v. 1482) doña Juana a don Álvaro. «[Sale] el rey con un retrato» (tras el v. 1494) que lo trueca don Álvaro.

sobre su regazo el retrato de la francesa. Llega don 3lvvaro y lo trueca, al tiempo que da a entender que su prop3sito es asegurar su posici3n:

Este retrato le quito
y le pongo el de Isabel [...]
Si reina obligada tengo
a mi maña y mi cuidado,
podr3 vivir descuidado.
Hombre es el rey, y prevengo
con aquesto otra coluna
que la envidia no derribe
y en quien la m3quina estribe
de mi pr3spera fortuna.
(vv. 1571-1582)

A partir de este momento se produce un cambio de actitud en don 3lvvaro, que al ver a su rey reticente para cambiar sus intenciones amorosas, decide desterrarse 3l solo¹⁸. Ante la idea de la p3rdida de su hechura el rey acepta la mujer elegida por don 3lvvaro, record3ndole que se casa sin su gusto y por el suyo. Obviamente, el valido ha tensado demasiado la cuerda y esto se volver3 muy r3pido contra 3l.

Al final de la segunda jornada, la acotaci3n nos informa de que «tropezaba don 3lvvaro». Este *tropezaba* tiene un significado simb3lico desde el punto de vista de la Fortuna voltaria, aunque 3l lo justifique por el peso de las muchas honras que le otorga el rey.

Comienza la tercera jornada y con ella el declive definitivo de don 3lvvaro: la envidia de los Grandes contra el valido sigue creciendo y las asechanzas de la reina y del infante van cobrando cada vez m3s fuerza. Las acotaciones nos informan de que sale Z3niga al tablado y da una carta al rey, que lee en voz alta. De esta forma, el espectador sabe cu3les son las acusaciones que se hacen contra don 3lvvaro (el gobernarlo todo) y cu3l es la soluci3n que se plantea (desterrarlo o apresararlo) y qui3nes son los que lo acusan (lo m3s granado de la nobleza)¹⁹.

¹⁸ Antes, cuando el rey lo desterr3, don 3lvvaro le hab3a dicho a 3ste «que te dejo a ti por ti» (v. 964).

¹⁹ Dice as3 la carta: «Señor: todos lo que aqu3 firman desean, como leales, la paz y la quietud de vuestro reino. 3ste est3 [por] perderse respecto de gobernarlo todo el condestable, con cuyo poder tiene cargos y culpas que se dir3n a vuestra majestad, estando 3l desterrado o preso. Vuestra majestad lo remedie. El rey de Navarra; Pedro de Velasco, camarero mayor; don Pedro de Z3niga, conde de Plasencia; el conde de Haro; el marqu3 de Santillana; don Luis de Guzm3n, maestre de Calatrava; don Juan de Sotomayor, maestre de Alc3ntara, Pedro Manrique» (tras el v. 2172).

Cuando don Álvaro sale al tablado intuye, por una serie de gestos, que algo va mal: se ha acercado al rey para besarle la mano, hecho que éste no ha permitido, y le advierte que se cuide de sus enemigos; el rey le ha mirado con tristeza –esto el personaje debía hacerlo ostensiblemente para que el otro personaje y, sobre todo los espectadores, lo captara–; también obtiene un desaire del infante y de la reina. A partir de este momento don Álvaro percibe que su fin ha comenzado, lo cual apostilla Linterna cuando sale al tablado:

Dio vuelta la rueda varia,
trocó en sañas sus caricias.
[...]
El amor en amenazas
privaba, mas ya no priva.
(vv. 2275-2280)

Don Álvaro se encuentra preso en su propia casa. En un monólogo se muestra totalmente consciente de que ha llegado su caída: « ¡Ya ha temblado el edificio! / ¡Esta máquina se cay..!» (vv. 2335-2336): ¿comenzaría a funcionar, en ese momento, algún tipo de tramoya que bajase bruscamente el «balcón» del que se hablará enseguida?

La música no tiene el papel dulcificador que aporta en otras comedias amescuanas²⁰, sino un valor filosófico-moral que induce a la reflexión a don Álvaro, que la escucha; por ello con el primer fragmento (en el que se canta sobre el paso del tiempo y lo efímero de la vida) el valido reflexiona en voz alta y llega a la conclusión anacrónica de que la vida es «humo, nada, sombra y viento», tópico barroco próximo al famoso verso gongorino «en tierra, en humo, en sombra, en polvo, en nada» de su soneto *Mientras por competir con tu cabello*. Además, la música aporta una síntesis de una historia, narrada en primera persona, que don Álvaro identifica rápidamente en el tablado con su propia vida. Deja de oírse la canción y suenan las palabras de don Álvaro hasta que se oye un estruendo –la caída del balcón– y los músicos salen al encuentro de don Álvaro. Cesa la música y la reflexión. Mira anota el instrumento por el que debía acompañarse: una guitarra²¹. El ruido que se oye tendría que ser fuerte, porque se trata de un balcón que se ha desplomado y se ha matado el traidor Vivero, que en él

²⁰ Véase mi edición de *El arpa de David*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. I, A. de la Granja (coord.), Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2001, pp. 97-206.

²¹ Dice la acotación posterior al v. 2388: «Adentro ruido. Linterna y Morales con la guitarra».

estaba²². Don lvvaro cree que eso tambi3n se utilizará en su contra, pues ha nacido «para ejemplo [...] de la Fortuna cruel» (vv. 2405-2406).

Doña Juana sale al tablado en busca de su marido, es decir «entra» en una de las habitaciones de su propia casa, pues el que lleg3 de la calle fue don lvvaro y no ella. Éste recurre, de nuevo, a la metáfora de la luna menguante («en ese cielo declinan / los aspectos de la luna», vv. 2453-2454), en relaci3n con su propio apellido. Doña Juana mostrar ser una mujer excepcional y enamorada, pues no s3lo consuela a su marido con sabios argumentos, sino que lucha, empuñando una espada, contra sus agresores y pide misericordia al rey con gran elocuencia; veámoslo.

Concebida la vida como un teatro hay s3lo un elemento importante: pasar sin culpa ni tacha. El tiempo, la fortuna, la vejez y la muerte podrán quitar todo salvo la fama. Para ella, como para Jorge Manrique con respecto a su padre, don lvvaro permanecerá inalterable a lo largo del tiempo por su gran vala²³. Tampoco ella se queda atrás cuando, según la acotaci3n, «salen Zúniga y gente con armas». Es el momento en el que vienen a prender a su esposo y ella, tras incitarlo para que huya: «toma una espada a uno y acuchillalos». Don lvvaro la calma y decide entregarse, pues no tiene nada que ocultar. Por el parlamento sabemos que Zúniga trae una c3dula real por la que se asegura la integridad física del prisionero. Resultaría, al menos muy del agrado del público femenino, ver una mujer, sola en un grupo de hombres, rebelándose abiertamente, incluso atacando con una espada e intentando acuchillar a algno. Quizás s3lo por los efectos del amor se podría explicar. Creo que Mira, con ese «gente con armas», deja abierta la posibilidad de que salieran todos los miembros de la compaa que estuvieran disponibles²⁴. Doña Juana implora clemencia al rey. Se acerca a él con manto²⁵. Enseguida se da cuenta de que el rey no mover un ápice para ayudarlos y se consuela pensando que el firmamento acogerá

²² Hay una personificaci3n perfecta al decir «cay3 un balc3n infiel» pues en él se hallaba Vivero, que había traicionado a don lvvaro (v. 2390).

²³ Permítase este pequeño guiño ir3nico: cuánta raz3n tenía, pues don lvvaro se ha mantenido a trav3s de los siglos, no s3lo como personaje hist3rico sino tambi3n como elemento literario.

²⁴ Uno que por descontado podría estar es Vivero, aunque caracterizado de otra forma, porque ya ha muerto; el embajador de Portugal que ya no saldr en el texto tambi3n podría hacer este papel de relleno.

²⁵ Así lo indica la acotaci3n. Para A. de la Granja el manto es «al mismo tiempo que una caracterizaci3n esc3nica visual, un oportuno referente que indicará siempre al público que el personaje femenino que lo lleva actúa en la calle» («El actor y la elocuencia de lo espectacular» en *Actor y t3cnica de representaci3n del teatro clásico español*, ed. J.M. Díez Borque, Londres, Tamesis Books, 1989, pp. 99-120; p. 103).

en su seno a un hombre tan singular, porque «si el rey falta, Dios te ayuda» (v. 3004). Mientras tanto, la humillación y degradación definitiva de don Álvaro está a punto de llegar: será encarcelado en una torre de palacio, será atado con cadenas como un vulgar asesino, será despojado de sus bienes y se le leerá una sentencia –sin juicio de ningún tipo– que lo conducirá a la muerte. ¿Qué actitud adopta don Álvaro ante tanta adversidad? Poco antes de ser encarcelado se dirige al rey para expresarle su estupor ante la situación. Don Álvaro se muestra consciente de que todo lo que tiene y ha tenido procede de la figura real y siempre ha actuado como fiel amigo y vasallo. Por ello le dice:

Crecí despacio
y aprisa me derribáis.
Acordaos de mí, acordaos.
No borres la imagen vuestra,
no deshagan vuestras manos
criado que tanto os quiso,
hechura que os cuesta tanto.
(vv. 2696-2702)

Al no obtener respuesta, don Álvaro invoca el consuelo divino. Poco después el rey firmará la sentencia de muerte, pero no es capaz de hacerlo solo. Las acotaciones nos va dando información sobre los personajes que intervienen y la timorata actitud del monarca.

«Sale un secretario con recado de escribir» (tras v. 2725) que informa al rey de que trae la sentencia de muerte de don Álvaro acordada por los jueces. El rey «toma la cartera y la pluma» (tras v. 2743), pero «caésele todo» (tras v. 2746). Para don Álvaro ha llegado el ocaso. Dudoso y pensativo el rey lucha consigo mismo para no firmar, pues piensa que con sólo siete letras («yo, el rey») deshace lo que durante mucho tiempo hizo. Aprovechan la ocasión el infante y la reina para dar el empujón final a don Álvaro. Uno sujeta la cartera donde está el papel y la otra lleva de la mano a su marido para que firme. Tras esto, el rey tira todo al tablado²⁶, al tiempo que da el escopetazo final a la caída de don Álvaro, borrando así «la imagen y el simulacro / de la privanza de un rey» (vv. 2788-2789).

Al espectador sólo le queda conocer cuál será la suerte del valido y cómo reaccionará ante ella. Aparece en el tablado don Álvaro con cadenas,

²⁶ Así de significativas son las acotaciones: «El infante tiene la cartera. Ella le va llevando el brazo para que firme» (tras el v. 2771); «Va firmando poco a poco, turbado» (tras el v. 2776); «Arrójalo todo» (tras el v. 2790).

al tiempo que Moralicos, tambi3n en escena, va cantando un eclipse total de luna, signo inequívoco del final. El secretario viene con la sentencia y le pide valor a don Álvaro, pues lo han condenado a muerte. En ese momento se tiene que producir una inflexi3n porque el valido deja de ser un personaje para convertirse en un ser humano, concreto y tangible, que deja caer la cadena –probablemente con todas sus fuerzas, para hacer cuanto m3s ruido mejor–; pide un vaso de agua –para pasar el trago–, que trae de dentro Moralicos, bebe, recompone la figura y el donaire y da sus últimos bienes –el resto los tiene secuestrados– a Morales: un anillo y un sombrero, pues como 3l dice «ya cabeza no tengo» (v. 2906). Ante la sentencia don Álvaro muestra entereza, dignidad, aplomo, generosidad y una cierta ironía pues quiere pasar este trance «bebido» (con una clara doble significaci3n)²⁷. Tras esto, el final de don Álvaro de Luna ya lo conocemos: muere decapitado.

La utilería escénica que ha ayudado a mostrar la caída de don Álvaro no ha sido variada ni prolija: memoriales, cartas y papeles difamatorios contra don Álvaro, así como su sentencia de muerte y el «recado de escribir» (plumas, bufete, carpeta, etc.); una cadena; para escenificar su situaci3n de prisionero; espadas, una de éstas servirá a su esposa para acuchillar a los que viene a prenderlo; dos retratos de dos damas, necesarios ambos pues aparecen al unísono en el tablado en el momento en el que don Álvaro intenta trocar el suyo con el del rey; una guitarra, que sirve de acompañamiento a los músicos; anillos y un sombrero, manifestaci3n última de las posesiones terrenales del valido; el manto de doña Juan, que indica su salida a la calle. Termina –como yo empecé estas líneas– con el elemento m3s espectacular: la mesa enlutada, con la cabeza cortada, separada del tronco, la vela y poco m3s. Serán las acotaciones las que, paulatinamente irán informando de cómo se utilizan todos estos elementos.

Pero en la bilogía que me ocupa don Álvaro no es el único valido. En la primera comedia, *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos*, aparece la caída vertiginosa de un hombre acusado de traidor injustamente que ha trabajado durante años al servicio del rey: Ruy López.

Ruy, como don Álvaro estará –por orden real– prisionero en su propia casa. El tablado queda poco iluminado: de un lado sale el valido que, supuestamente, está en su casa lamentando su situaci3n; de otro, el rey y don

²⁷ Dicen así las acotaciones: «[Sale el] secretario con la sentencia» (tras v. 2818), «Deja caer la cadena» (v. 2834), «Sale Moralicos» (v. 2854), «Bebe» (v. 2859) y «Dale un anillo y el sombrero» (v. 2906).

Álvaro, amparados por la oscuridad, escuchan el parlamento de Ruy. En este fluir de la conciencia de Ruy que provoca el diálogo imaginario con sus dos reyes –el rey castellano y el rey soberano; el rey humano y el rey divino– el monarca se deja engañar por las falsedades de García. Sin embargo, Dios –conocedor del trasfondo de los corazones, según Ruy– acepta la inocencia del valido, la verdad de éste, al tiempo que le recuerda que se debería de haber entregado a Él y al resto del elenco celestial con la misma prontitud y diligencia que ha tenido con el rey humano²⁸. El rey comprende que Ruy no es culpable de lo que se le acusa, pero no hará nada para evitar la caída. Ruy siente, ante todo, que ha perdido el honor y esto le lleva a pensar que hubiera preferido perder la vida antes.

A medida que Ruy va perdiendo pujanza ante el rey la va adquiriendo don Álvaro, pues desde el primer momento surge la empatía y la afinidad entre ambos. Así lo observa el viejo privado, pero no existe envidia en él, sino comprensión. Una forma inequívoca de representar el cariño y lealtad que siente por su rey. Vemos a éste notablemente alterado cuando don Álvaro sufre una acometida en las justas poéticas que le provoca una caída –bastante simbólica, por otro lado– y un desmayo. El rey se lanza para reanimarlo a darle una serie de condados y ducados, pero el valido –al que Mira quiere acercar al público– sólo despierta cuando es llamado «amigo». Se da primacía al sentimiento, al corazón y se deja en un segundo plano la bolsa y los títulos. A pesar de ello, don Álvaro se enriquecerá muchísimo a lo largo de la comedia. Las suertes de ambos están «trocadas», uno pierde la privanza y el otro la va ganando²⁹.

El detonante de esta pérdida serán dos cartas que provocarán que Ruy sea vigilado en su propia casa y que sean requisados sus bienes y estados. Del embargo de sus bienes consigue salvar un cofrecillo, en el que guarda algunos objetos de valor para él. Entrega un anillo al traidor García, creador de toda la traza y criado suyo.

Ruy es desposeído de sus bienes y éstos recaen en don Álvaro, despojado asimismo de sus títulos, que pararán también sobre el nuevo privado, expectante, en fin, ante la desdicha de su antecesor.

En cuanto al contenido de las dos cartas (redactadas por García, aunque firmadas en blanco por Ruy), diremos que el espectador las ha podido ver

²⁸ No se trata de una «voz del cielo», usando la denominación de C.E. Anibal, («Voces del cielo. A note on Mira de Amescua», *Romanic Review*, 16 (1925), pp. 57-70).

²⁹ A este respecto, señala Jesús Gutiérrez que «uno de los motivos más fecundos en las comedias de privados, el de las suertes trocadas entre dos amigos que suben y bajan en relación inversa», en *La fortuna bifrons en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975, p. 145.

en escena dos veces, pero desconoce a ciencia cierta lo que en ellas se expresa. Habr3 que esperar a que en la jornada tercera llegue el alcalde, en nombre del rey, para confirmar qui3n las ha firmado. Ruy ratifica la r3brica y, es entonces, como indican las acotaciones, cuando lee las dos cartas. El valido queda estupefacto y concluye haciendo una s3ntesis de su vida en coplas de pie quebrado. Se trata de la asunci3n de su ca3da como algo que viene del cielo –de Dios– y que corrobora la Fortuna:

Yo vine en mi juventud,
 con mi capa y con mi espada,
 a palacio;
 di3me dicha la virtud,
 sub3 a gran se3or de nada,
 bien despacio.
 Cuarenta a3os he vivido
 con dicha y honra infinita,
 y, aunque apriesa,
 destas honras he ca3do,
 si Dios las da y Dios las quita,
 no me pesa.
 Al ata3ud y a la cuna
 una misma forma dimos,
 nuestra muerte
 fue l3nea de la fortuna:
 ¡qu3 mucho! Todos nacimos
 de una suerte. (vv. 1996-2013)

Su fiel criado Herrera, que entra en el tablado en ese mismo momento, le aconseja que huya y pida amparo al rey de Arag3n (curiosamente, lugar de donde procede don 3lvaro). Herrera ha vendido su propia hacienda, entrega m3s de la mitad a Ruy y se queda con otra parte para iniciar un pleito en el que pueda defender la honra de su se3or³⁰.

El alcalde vio c3mo Garc3a, por indicaci3n de Ruy, esconde un peque3o cofre³¹. Deben de ser dos acciones que ocurren casi al un3sono ya que, aunque el alcalde no comenta nada a Ruy en ese momento, despu3s –trescientos versos m3s tarde– se lo dice al rey, argumenta que debe tener joyas valiosas pues Ruy lo escond3a. Y esto no va a ser simplemente un comen-

³⁰ Su hacienda la vende en diez mil ducados, da seis mil a Ruy y 3l se que da con el resto para afrontar los gastos del pleito.

³¹ Dice la acotaci3n, tras el v. 1839: «Esconde el cofrecillo y sale el alcalde».

tario baladí o sin importancia, pues traerá consecuencias dramáticas que ayudarán a mostrar al público, de nuevo, el lado más humano y sentimental del valido. El encargado de salir al tablado con el cofrecillo es el gracioso Pablos. El espacio escénico ha dejado de ser la casa de Ruy para convertirse en el palacio. Reunidas las damas, se fuerza el cofre para sacar las joyas. Antes, el rey ha hecho entrega, mediante un papel, de la mitad de los estados de su anterior valido. Al abrir el cofre hallan las «joyas»: una disciplina, un cilicio, una mortaja y unas cuantas cartas y memoriales. Estos elementos existen realmente y son extraídos del cofre³², siendo fácilmente identificables por los espectadores de la época, quizás con mayor precisión que para muchos de los actuales.

El resto de los objetos de valor queda reducido a un puñado de papeles, formado por cartas al rey, memoriales y mandas de su testamento. Mira no especifica cuántos documentos aparecen, quedando al albedrío del autor de la compañía el volumen de papeles que engrosaría el cofrecillo.

Finalmente, Ruy, huido del rey Juan II, se presenta ante el rey de Aragón, Alfonso, y le pide su favor:

Por extranjeros reinos peregrino,
 Belisario español, aunque inocente,
 me lleva a la vejez, ¡fuerte destino!,
 enojo de mi rey y rey prudente.
 El condestable de Castilla vino
 huyendo, a tu valor, joven valiente.
 A nuevo rey, a nuevo sol renace
 el que a tus plantas generosas yace.

(vv. 2246-2253)

El rey acoge a Ruy en su reino de buen grado. El fiel criado Herrera sale al escenario y entrega a Ruy la sentencia del pleito que había interpuesto. Este, como dice la acotación, procede a su lectura, de forma que tanto el valido como los espectadores tienen noticia de la restauración del honor

³² Tal y como dejan constancia las siguientes acotaciones: «Abren y sacan una disciplina» (tras v. 2175), «Sacan un cilicio» (v. 2179), «Saca una mortaja» (v. 2189) y «Lea don Álvaro» (v. 2196). Mira de Amescua –que debe mucho a la biografía de Salucio del Poyo– cambia la calavera existente en el texto de éste por la mortaja. Simbólicamente está claro que ambas aluden a la muerte, pero sin lugar a dudas era más fácil para cualquier compañía tener una sábana o similar para envolver un cadáver que un cráneo, aunque no imposible. El cilicio, vestidura propia de persona que hace penitencia, sería una saya tosca asequible a cualquier compañía, así como la disciplina, que sería cualquier objeto con el que pudiera azotarse.

y honra perdidas³³. Para que se reestructure el orden roto, sale a escena el rey castellano y don lvvaro. El primero permite a Ruy que vuelva a Castilla, ante lo cual el de Arag3n le pide que lo deje con él ya que la Fortuna se lo ha traído porque aprecia sus años y experiencia. El de Castilla prefiere la juventud de don lvvaro. Ambos reyes quedan contentos con sus respectivos validos:

ALFONSO Yo estimar3 esta vejez.
 REY Yo estimo esta mocedad.
 ALFONSO Ruy L3pez merece mucho.
 REY Y éste [ha] despreciado más.
 ALFONSO valos tendrá mi reino.
 REY Lunas, Castilla tendrá.
 ALFONSO Familias serán ilustres.
 REY Pues desa manera, en paz
 todo queda.
 (vv. 2354-2362)

Ruy ha perdido bastante menos que don lvvaro. Por lo pronto no ha muerto. Ha pasado de ser la hechura de un rey a serlo de otro. Ha dejado de ser un valido que cae y se ha convertido en un valido emergente. En su caída se le han destituido sus riquezas, ha estado preso en su casa, ha sido un fugitivo, pero la sentencia del pleito viene a restablecer el orden roto, a devolverle su honor y el perd3n del rey (porque en cierto modo asume que se ha equivocado); tendrá, o al menos se le prev3, un futuro cargado de riquezas y honores en Arag3n como tuvo un pasado similar en Castilla. Sin embargo, don lvvaro ha perdido su vida y su honor no ha sido recuperado del todo, pues ha sido s3lo una mujer quien ha intercedido por él ante el rey y no ha conseguido el perd3n. Y aunque es cierto que s3lo un criado lucha por el honor de Ruy, éste viene refrendado por la Justicia con mayúscula, pues ha sido la sentencia dictada por ésta la que ha puesto las cosas en su sitio. En cambio, doña Juana, esposa de don lvvaro, a quien se mantiene fiel, no es capaz de arrancar el perd3n al rey, aunque éste, al final, intenta evitar literariamente la ejecuci3n.

³³ Dice así la sentencia: «Vistos los m3ritos y autos deste proceso, fallamos que debemos absolver y dar por libre de la culpa que se imputaba a don Ruy L3pez de valos, el Bueno, Condestable de Castilla, y le declaramos por leal y fidelsimo vasallo del Rey, nuestro señor. Y asimismo debemos condenar y condenamos a Juan García, su secretario, [a ahorcar y hacer cuartos, por autor de la falsedad y traici3n]. Como se observa con la sentencia no s3lo se repara el daño causado a Ruy, sino que se condena a la horca al criado fel3n que, para más injuria, será descuartizado, como era usual hacer con los malhechores.

Los únicos elementos novedosos en relación a los que aparecen en don Álvaro de utilería escénica serán el cofrecillo ya aludido con sus joyas (mortaja, cilicio y disciplina) así como una silla y un taburete que servirá sinecdóticamente para representar la casa de Ruy, tal y como se observa en las acotaciones implícitas.

Nos queda la caída de otro valido, en este caso de don Bernardo de Cabrera. Don Álvaro cayó por la envidia de los Grandes, Ruy por un criado desleal y traidor y don Bernardo por un cúmulo de engaños, coincidencias y equívocos. En *La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera* don Lope de Luna y don Bernardo vienen buscando fortuna a Aragón. El segundo la encuentra, pero no el primero. Se trata de dos personajes cuya fortuna está encontrada y cuyas suertes se encuentra invertidas³⁴. Cuando don Bernardo sube por méritos militares, el rey –por una serie de casualidades– ignora las de don Lope; cuando éste empieza a ganar cierto ascendiente sobre el rey, su amigo inicia su declive. No existe enemistad ni envidia entre estos dos hombres que llegarán a ser validos del mismo rey. La amistad entre ellos va a ser más fuerte que la cizaña vertida por los envidiosos y que el aspecto externo con el que aparecen algunas verdades a medias (o medias verdades).

El espectador verá durante la primera comedia un don Bernardo que sube paulatinamente en el escalafón social, militar y en la privanza del rey y un don Lope que es feliz al ver a su amigo dichoso con una fortuna favorable. Utiliza Mira en esta bilogía no sólo la trillada metáfora de los estados de la luna, sino también la de la marea alta y baja para explicar la situación del privado y de los vaivenes de la Fortuna. Será al final de la tercera jornada cuando el rey descubra la injusticia que ha cometido con don Lope de Luna, soldado ejemplar y verdadero amigo. Al menos, el honor lastimado de don Lope se alivia.

La jornada primera de *La Adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera* empieza justo donde acaba *La Próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera*. Se trata incluso del mismo día. Don Lope expresa en voz alta su agradecimiento a la Fortuna porque, a pesar de todo, ha mantenido el juicio, y añade:

Que han de ser los hombres nobles
–un sabio romano dijo–
en prosperidad, modestos,
y en la adversidad, sufridos. (vv. 5-8)

³⁴ Véase nota 29.

Lo novedoso es que don Bernardo intuye que hay algo que no va bien y cree ver algunos signos de mal agüero para él. Don Lope informa al espectador de cómo don Bernardo goza de títulos y riquezas, gracias a la privanza con el rey, pero también comenta: «sabe Dios que no lo envidia, / sino que en su bien me alegro, / porque, en efeto, es mi amigo» (vv. 42-44)³⁵. La situación económica de don Lope es insoponable («al fin estoy sin dineros / y solo aqueste vestido / viejo, pobre y desdichado», vv. 77-79), lo que le lleva hasta don Bernardo, la mañana de sus esponsales, para pedirle dinero y retirarse a un convento. Creo que de una manera plástica y visual el espectador identificaría la situación de los dos amigos: el uno harapiento, don Lope; el otro, ricamente engalanado, don Bernardo. A mitad de la conversación, Don Lope recibe aviso del rey para que vaya a verlo. Temeroso, se dirige a su presencia. Por otro lado, don Bernardo intenta apartar de su cabeza lo que interpreta como signos de mal agüero: la canción oída en la noche de San Juan «porque el bien y el agua / no saben parar» (vv. 219-220); el tropiezo con el muerto Leonino, músico del rey, al que acaba de acuchillar don Lope en una pendencia; el intenso ruido que percibe, apoyado en la pared de la casa de su amada³⁶. Tanto le estremece que exclama:

¡Válgame Dios! La pared
a do me arrimé se cay.
Misterios secretos hay
en tal caso. ¡Detened,
cielos, vuestras profecías!
(vv. 297-301)

Además de estos indicios que él considera de mal agüero no vio la noche anterior en el balcón a su dama, a pesar de ser ella quien lo citó. Cosa que le va a complicar mucho las cosas, aunque él, en este momento, sólo lo intuye. El espectador sabe a este respecto bastante más que él. Don Bernardo se presenta ante el rey. Sólo con una mirada ambos saben que hay algo que no marcha. Así dice el valido:

El rey me mira, sospecho
que está triste y con enojos

³⁵ Esta amistad no es sólo palabrería, don Lope tendrá la oportunidad de demostrar a lo largo de la comedia su sentido de la amistad.

³⁶ El ruido tenía que ser bastante grande, tal y como especifica la acotación que sigue al v. 296: «Suenan golpes dentro, junto a él, como que cae alguna cosa».

que el rey describe en los ojos
 el odio o amor del pecho.
 La cara del rey es luna
 (que nunca está en un estado)
 y espejo, en que ve el criado
 su buena o mala fortuna.
 (vv. 928-935)

El público sabe cuál es el pesar del rey: su hermana, la infanta, ha decidido el mismo día de la boda que no se quiere casar. Interrogado por don Bernardo, el rey le dice que le pregunte a la infanta, quien le responde con poca acritud. En este momento, el valido piensa que su Fortuna está cambiando, «porque esta máquina mía / hace señal de caer» (vv. 958-959). Concibe la privanza como la marea que sube, después baja, por ello termina diciendo: «subí, declinando voy» (v. 996).

Resulta muy chocante ver un personaje en traje de gala –como dice la acotación– expresando el inicio de su declive, siendo muy consciente de éste. Para él se ha producido un eclipse que lo tapa ante el rey. El espectador sabe que el eclipse es su amigo don Lope de Luna, curiosamente «de Luna». Consciente de que no pueden existir dos lunas, decide abandonar la corte y retirarse a alguna de sus posesiones y así intentar burlar a la Fortuna. Vale la pena escuchar la reflexión de don Bernardo:

La torre que he levantado
 se ha estremecido y temblado;
 señal que firme no está.
 Día claro y tierra fui;
 sol el rey, y su luz una;
 púsose en medio la luna
 y él se eclipsa para mí.
 Solo Dios, que es soberano,
 tiene grandeza infinita:
 cuanto da, a ninguno quita.
 Mas, cuando da el rey humano,
 como no es igual a Dios,
 a uno quita, a otros da;
 la luna ha salido ya
 y no hay luz para los dos.
 [...]
 Ya no puedo subir más;
 ganancia tengo, y así
 es bien burlarme con ella
 de la fortuna, antes que ella
 se venga a burlar de mí.

De servir pienso dejar
al rey; viendo lo que pasa;
volverme quiero a mi casa.

(vv. 1005-1034)

El personaje de don Bernardo no es un estereotipo, no es el clásico valido que intuye su caída y la encaja cristianamente, como hará don Álvaro. Por el contrario, don Bernardo decide por sí mismo que quiere alejarse de la corte y del servicio al rey –no olvidemos que el privado es siempre «hechura real» y no pueden pasar el uno sin el otro– y no contento con esto, decide eludir el peso negativo de la Fortuna, cambiando su curso alejándose del radio de acción de ésta. El hombre, grande en su poder como privado, pero ridículo y pequeñísimo ante el destino, decide trastocar voluntariamente el discurrir de lo previsto: la rueda de la Fortuna a unos sube y a otros baja.

Se inicia la jornada segunda con un cambio de vestuario en don Bernardo. Éste aparece vestido de fraile benito. Irán don Lope y el rey a rogar a don Bernardo que vuelva a la corte, éste forzado por las circunstancias así lo hace. Pero por un equívoco del rey (que ve a don Bernardo escribir una carta), el valido es castigado y queda prisionero en su propia casa: lo mismo le pasó a don Álvaro y a Ruy López. Será don Lope, el encargado de llevar la mala nueva a su amigo. No deja de ser premonitorio lo que manifiesta don Bernardo: «mandará el rey, mi señor, / que me corten la cabeza»; a lo que contesta don Lope, poco más abajo: «agora sólo os ordena / que os estéis en vuestra casa / y ni le veáis, ni él os vea» (vv. 1809-1816). Además, don Bernardo debe entregar la llave al rey, símbolo de su privanza: «Pues me van despojando, / mi ruina está muy cerca» (vv. 1891-1892). También entrega a los contadores reales todas sus riquezas, salvo los cien ducados y la cadena que lucía cuando llegó a la corte; y se pregunta retóricamente el valido: «Fortuna, ¿puede ser? ¿Es cosa cierta / que el rey de su privanza me destierra?» (vv. 1821-1822). Lo mismo, pero como aplastante afirmación, dirán el secretario, el contador y Lázaro: «el rey de su privanza lo destierra».

La tercera jornada comienza con un don Bernardo muy desmejorado físicamente³⁷, peor vestido, mal alimentado; su desaliño indumentario es tal que llegan a confundirlo con un villano y a no reconocerlo. Uno de los

³⁷ En la ed. cit. (p. 281), Antonio Serrano comenta así el v. 2012 («si tan flaco te miramos»): «Ese estar flaco es una teatralización, una visualización (extrema, claro) de la caída de don Bernardo»; y añade: «Son los elementos que usa el teatro para hacer plásticos los conceptos».

contadores del rey³⁸ al verlo, no puede evitar la siguiente exclamación: «¡Válgame Dios, qué mudanza!» (v. 2013). Poco antes, en un aparte, había dicho don Bernardo:

Tal es la mudanza mía
que no me conocen ya
estos hombres que algún día
me sirvieron.

(vv. 2004-2007)

La decrepitud física y externa es patente; también lo es la moral. Él mismo define cómo se encuentra: «solo, inocente, / desdichado, pobre y triste» (vv. 2037-2038). Don Lope va a visitarlo y es espectador privilegiado de su penosa situación económica: le devuelve los seis mil ducados que tan generosamente él le había prestado y presencia el regreso del criado de don Bernardo. Éste se ha echado a la calle para vender el último de los vestidos de su señor, pero nadie ha querido comprarlo³⁹, como señala la acotación que sigue al v. 2123: «Sale Lázaro, con el vestido a cuestras»⁴⁰. La escena contrasta entre don Lope, bien engalanado, acompañado de su criado (muy presentable, portando un escritorio), frente a don Bernardo vencido, humillado, mal vestido y el criado de éste que entra en el tablado con un vestido de su señor—probablemente de los que el público ya ha visto antes— en volandas, bien colocado y voceando que a causa del hambre de su señor se vende⁴¹. Entra enfadado porque no ha encontrado ningún comprador que pague por él lo que vale. Don Lope, ante esto, entrega el escritorio a don Bernardo, pues tiene joyas dentro (aunque los espectadores no pueden verlas). Se observa aquí cómo la suerte de los dos amigos está trocada, al igual que la de sus criados. Creo que es una escena de gran impacto visual, en la que las palabras sirven para corroborar la situación en la que se encuentran los personajes, pues sólo con la forma de vestirse el público identificaría el giro que han dado las cosas.

³⁸ Estos se han presentado ante don Bernardo para clarificar las cuentas, pues parece que hay más dinero que entradas de éste y quieren saber el porqué de esta situación. Obviamente don Bernardo está sufriendo una «auditoría».

³⁹ Es curioso, pero cuando don Bernardo presta los seis mil ducados a don Lope, éste en su parlamento se quejaba de su pésima situación económica pues «sólo tiene un vestido». En situación análoga se encuentra ahora don Bernardo. Está claro que el traje no es sólo signo de categoría social sino que, a más trajes, mayor ostentación de poder adquisitivo.

⁴⁰ En otra acotación, siete versos más abajo: «Las calzas sean atacadas».

⁴¹ Es significativo que la suerte de los criados corra paralela a la de sus señores. Lázaro, al igual que don Bernardo cae en desgracia; justo lo contrario le ocurre a don Lope y su criado.

Don Bernardo, a pesar de estar prisionero en su casa, sale para avisar al rey de que le preparan una emboscada aprovechando que est1 de caza. La noticia se la ha dado un villano agradecido a su persona, convencido de

que si dais al rey la vida
os volver1 a su palacio,
donde os ver1s, como un tiempo,
favorecido y honrado.
(vv. 2217-2220)

Pero el intento resulta fallido, pues el rey supone que don Bernardo –disfrazado ahora de labrador, al igual que su criado– pretende matarlo. El rey manda apresarlo y para 3l ya «la amistad de Cabrera / se ha convertido en ira» (vv. 2560-2561). Don Lope se encuentra desconcertado por el c3mulo de sucesos adversos; constata su r1pido ascenso y el declive de su amigo, por el que ruega al rey:

Las mercedes que me haces
grandes son, mas viene junto
mi mal, porque al mismo punto
a don Bernardo deshaces.
(vv. 2678-2681)

Sin embargo, aunque don Lope implora por don Bernardo, el rey, impasible, le indica que se le notificar1n sus cargos para que muera. Dicho y hecho: s3lo dos horas concede el rey para que se cumpla la sentencia.

La 3ltima aparici3n de don Bernardo vivo en el tablado es encadenado, como indica la acotaci3n que sigue al v. 2737: «Sale don Bernardo, con una cadena al pie». El secretario le lee los cargos⁴². Al o3r su sentencia, don Bernardo manifiesta que muere sin culpa. Antonio Serrano se1ala que esta escena tiene una enorme importancia teatral, ya que a medida que don

⁴² Los cargos de los que se le acusan aparecen en prosa entre los vv. 2749 y 2750 y son los siguientes: «Primeramente resulta estar culpado don Bernardo de Cabrera, en no haber agradecido a Su Majestad el haberle hecho conde de Basto, Almirante de la mar, con los dem1s t3tulos; ni el tenerle escogido para esposo de la Seren3sima Infanta, hermana suya. *Item*, se le hace cargo de la muerte de Leonido, m3sico de la c1mara. *Item*, el no haber manifestado las haza1as de don Lope de Luna, para que Su Majestad las premiase. *Item*, su grav3sima culpa en haberse carteadado con el pr3ncipe don Carlos, ofreci3ndole har3a lo que mandase, y el haber salido de la prisi3n en que estaba, a dar muerte al Rey, como de hecho lo hiciera, si Su Majestad no estuviera avisado. Notificasele que se le dar1n dos horas de t3rmino para vivir y confesar».

Bernardo va explicado y clarificando cada uno de los cargos de los que se le acusa los personajes que están en el tablado lo van abandonando. Al verse solo, acude a Dios y a un retrato del rey⁴³. Se queja al retrato ya que no puede hacerlo ante el original y –como también lo hicieran Ruy y don Álvaro– vuelve sus ojos a Dios, al que considera «luz del sol» mientras que el rey es sólo «luz de estrella». En ese diálogo ficticio con el rey no dejan de aparecer ciertas advertencias morales relativas a que los reyes no deberían deshacer sus hechuras y cierta ironía cuando exclama «para el cargo os hallo vivo / para el descargo, pintado» (vv. 2808-2809).

Finalmente, aparece don Lope, de negro⁴⁴, al que invita –como también lo hiciera don Álvaro– a que le sirva de espejo su muerte, al tiempo que le hace una reflexión sobre el pasado, el futuro y la ventura que supone morir encomendando el alma a Dios. Ambos amigos se abrazan, tal y como nos advierte la acotación. Será la última vez que don Bernardo aparezca vivo. Ha llegado su final. Su decrepitud es absoluta. Va a perder la vida y el honor. La muerte viene precedida de la siguiente acotación: «Sale el tambor tocando y [detrás] un verdugo con una cabeza clavada en un palo» (tras el v. 2963).

Al principio de este trabajo anoté cómo Ruano de la Haza había hallado en la relación del ajuar de las compañías, «cabezas», probablemente de cartón, recubiertas de cuero, maquilladas y con pelo. Creo que sería de una enorme efectividad dramática ver una de estas cabezas, maquillada de una forma similar a la de don Bernardo, hincada en un palo en el que probablemente habría sangre. Para lograr mayor tensión dramática el tambor sigue sonando, al tiempo que se vocea en el tablado:

Este pago da la ley
a la soberbia cabeza,
que por verse en mucha alteza,
quiso matar a su rey;
Ponerla de esta manera
manda el rey, nuestro señor.

Aviso para caminantes. El público quedaría escarmentado en cabeza ajena, y nunca mejor dicho. Antonio Serrano, en una propuesta amplia, basada en la precariedad de algunas compañías, se pregunta «si no habría más efectismo utilizando una apariencia en el hueco central del friso inferior

⁴³ Tras el v. 2773, el autor puso la siguiente acotación: «Váyanse todos y haya un retrato del Rey sobre un bufete; y tómelo en la mano y diga lo siguiente» (véase la p. 310 de la ed. cit).

⁴⁴ Clara alusión visual de la inminencia de la muerte de don Bernardo.

del escenario, donde apareciera con todo su horror la cabeza de don Bernardo en la mano del verdugo»⁴⁵. Lo cierto es que, al tiempo que el p3blico ve la cabeza hincada en el palo, el padre y el hijo de la v3ctima, que llegan a la corte, tambi3n la ven. Ambos quedan sobrecogidos. El hijo, espantado, no puede comprender c3mo de la grandeza de su padre s3lo queda una triste cabeza; el padre, tras recuperarse de un desmayo, afirma que hay mayor mal que la muerte; en este caso, la forma de morir (excepcional en un noble). Se dirige primero al verdugo, pidi3ndole «ese cuello no enjuto» que es la cabeza de su hijo y ofreciendo la suya propia (pues 3l ya es «tronco viejo») para dar vida a su difunto hijo. Convencido de que ha ca3do de esa manera por haber subido tanto, pretende ver al rey, para pedirle que d3 sepultura a su hijo y restaure as3 su honor y el de la familia.

Ha llegado el momento de que se deshagan todos los equ3vocos: el secretario con la carta; el soldado con la banda; el padre de don Bernardo, junto con el villano, van a demostrar que el valido era fiel a su rey y era inocente. El rey llora su muerte y se arrepiente de haber deshecho su hechura. El honor de don Bernardo queda definitivamente restaurado. El rey ser3 generoso: costear3 su entierro y compensar3 al padre –don Sancho– y al hijo –Garc3a– con parte de sus estados, la fama y la honra.

La utiler3a que presenta esta 3ltima bilog3a no es muy diferente de la que aparece en la de don 3lvaro de Luna, quiz3s s3lo la aparici3n de una bolsa de dinero⁴⁶. En cambio, s3 destaca la riqueza y variedad del vestuario de sus personajes. As3, por ejemplo, don Bernardo aparece vestido como caballero noble, engalanado, de fraile benito, mal vestido, de labrador; el rey tambi3n cambia el traje usual por otro de caza; don Lope, en dos ocasiones, se viste de negro.

Como vemos, los tres validos –Ruy, don 3lvaro y don Bernardo– han ca3do y perdido sus bienes, estados, riquezas, pero dos de ellos han perdido la vida y de forma muy violenta: ambos son decapitados. Ruy, gracias a su fiel criado Herrera, recupera su honor, conserva la vida y entra al servicio de otro rey que ya lo considera hechura suya. Don Bernardo pierde la vida y el honor, pero 3ste le es devuelto a su padre y a su hijo con creces. Don 3lvaro ha perdido m3s: no s3lo la vida, sino tambi3n un honor que doña Juana no es capaz de arrancar definitivamente de los labios del rey. ¿Queda el honor de don 3lvaro restablecido? El valido que sale peor parado es 3ste; por el contrario, don Lope es el que est3 en mejor situaci3n pues su fortuna le est3 siendo pr3spera; Ruy y don Bernardo han salvado

⁴⁵ Antonio Serrano, ed. cit., p. 317.

⁴⁶ Hay tambi3n cartas, memoriales, recado de escribir, escritorio, cadenas y un retrato.

su figura, aunque hayan perdido la vida. Por ello, doña Juana, en *La Próspera fortuna de don Álvaro de Luna* alude a la fama como consuelo para el que va a morir y para el que se queda. En realidad no hace más que repetir al auditorio la reflexión de Jorge Manrique, en las *Coplas a la muerte de su padre*:

Y aunque la vida murió
nos dexó harto consuelo
su memoria.

(vv. 478-480)

Podrá servir de consuelo o no, pero la figura de don Álvaro ha dado mucho de sí, tanto como persona histórica como personaje literario. ¡Si doña Juana levantara la cabeza ...!