

Una comedia amescuana de inspiración foránea: *Los caballeros nuevos y carboneros de Tracia*

Alicia Martínez Crespo
Instituto Cervantes, Londres

El único manuscrito de que tenemos noticia de la comedia *Caballeros nuevos y carboneros de Tracia* es una copia hecha en 1608, que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid bajo la signatura 15.284, procedente de la Biblioteca de Agustín Durán. Ya fue brevemente descrito por Emilio Cotarelo en su estudio «Mira de Amescua y su teatro»¹, y en él destaca que el nombre *Mirademescua* «es letra de principios del siglo XIX»². La frase *I carboneros de Tracia* de mano distinta, aunque también del XVII, del primer título *Caballeros nuevos*. Y una posible confusión entre T y F, y la omisión de la tilde sobre la *a* es la causa de que Tracia esté aquí por Francia, pues es en Francia donde sucede la acción. Las jornadas primera y segunda tienen al final la firma de «Diego de Anunzibay», que era un actor de la época³, mientras que la jornada tercera está incompleta y termina con letra de otra mano: «con que se da fin a la comedia, la cual está bien y fielmente sacada conforme a su original, y en muchos lugares enmendada por Juan Alvarez de Ledesma, en Valladolid, 7 de marzo de 1608».

Según Cotarelo, la semejanza del título con otra comedia de Mira titulada *Los carboneros de Francia* o *La Reina de Sevilla* «pudo haber dado margen a que se atribuyese a Mira esta comedia de *Los caballeros nuevos*, que bien

1. *Boletín de la Real Academia*, 17, 1930, pp. 624-627.

2. *Ibidem*, p. 624.

3. *Ibidem*, p. 626.

puede ser suya»⁴. A pesar de esta afirmación no parece el estudioso muy convencido pues termina diciendo:

Esta comedia tiene cosas exageradas y de poca moralidad, por lo cual es dudoso que la haya escrito Mira de Amescua. Pero si él fue su autor la habrá compuesto a poco de llegar a Madrid. La ninguna relación que hay entre los episodios principales, esto es, el de Ricarda y el de los carboneros, muestra bien la inexperiencia del poeta: desaliño, poco arte, bien comunes en Mira⁵.

Cierto es que en la comedia hay dos historias totalmente independientes sin ningún nexo entre ellas, pero más que de desaliño del autor se podría hablar de la típica obra de doble acción, esto es, corte y aldea, que se une y se resuelve al final. Tiene que ver, pues, con el conocido tema -aunque aquí tratado de otra manera- de *El villano en su rincón*⁶ de Lope de Vega. Y, en efecto, hay una gran relación entre las dos obras.

Menéndez Pelayo aludió, como fuente de la comedia de Lope, a una obra, precisamente de Mira de Amescua, *La rueda de la fortuna*, en cuya loa es «donde está referido aquel mismo cuento de Bandello que fue germen de la admirable comedia de Lope *El villano en su rincón*». Eugène Kohler pensó en una novela de Giraldi Cintio, basada en un conocido cuento de origen francés, protagonizada por un carbonero y el rey de Francia⁷. Posteriormente, Marcel Bataillon⁸ defiende que la fuente de esta comedia es el mentado cuento francés pero que Lope conoció a través de la adaptación hecha por Antonio de Torquemada en sus *Colloquios Satíricos* (Mondodiedo, 1553), hipótesis que parece hasta el momento la más aceptada.

En la obra de Lope de Vega se encuentran algunas situaciones del cuento de Torquemada, como el ambiente francés, el encuentro del villano y el rey sin que éste se identifique como tal, la doble comida, una en casa del labrador y otra en Palacio, y el desenlace con la conversión de labradores en cortesanos y las

4. *Ibidem*, p. 625.

5. *Ibidem*.

6. *Orígenes de la novela*, NBAE VII, Madrid, Bailly-Baillière, 1931, vol. 2, p. 19.

7. Véase la introducción de Alonso Zamora Vicente a *El villano en su rincón*, Madrid, Gredos, 1961 y la introducción a la misma obra de Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1987, p. 23.

8. Cf. «*El villano en su rincón*», *Bulletin Hispanique*, 51, 1949, pp. 14-17.

bodas⁹. Pero hay también grandes diferencias, no sólo en la forma de tratar a los personajes, sino en el argumento mismo de la historia. Por ejemplo, en la comedia de Lope, el rey, para satisfacer su curiosidad, va a propósito a ver a Juan Labrador, asombrado de que éste se jacte de no querer verle, mientras que en el coloquio de Torquemada, el rey, de caza, persiguiendo un venado, se pierde y topa con dos pastoras a las que pide alojamiento. Son ellas las que le conducen ante su padre, que es carbonero. Y a la mañana siguiente cuando el rey parte, al no tener dinero, da en agradecimiento su anillo al carbonero, que no quiere aceptarlo. Además le hace prometer que en la primera visita que haga a la ciudad le vaya a ver a Palacio. Cuando el carbonero acude, después de la comida, reclama la liberación de los impuestos, el Rey se lo concede y además colma de bienes a las hijas.

Como se puede apreciar, la historia en sí diverge bastante de la de Lope. Por el contrario, el cuento de Torquemada aparece de una forma idéntica, casi calcada, salvo alguna omisión, recreación y añadido en *Los caballeros nuevos*. Se puede por tanto afirmar con casi absoluta certeza que la fuente de la obra de Mira es el cuento que aparece en el coloquio tercero de Torquemada. Ahora, la duda que se plantea es si la fuente de Lope de Vega fue la de Torquemada o la de Mira de Amescua, puesto que si consideramos las fechas de las dos comedias, 1608 la copia de *Los caballeros nuevos* y 1611, como la más temprana, para *El villano en su rincón*, es perfectamente posible que Lope hubiera conocido la obra de Mira. Además, hay algunos puntos comunes entre ellas que no aparecen en los *Colloquios*. Por ejemplo, la primera escena de las dos obras se desarrolla en París; el diálogo entre el rey y las campesinas o las dos pastoras, respectivamente, es de gran vivacidad y gracia en ambas comedias, con una actitud del rey un tanto permisiva hacia las mujeres, y airadamente rechazado por ellas. También es común la recreación que se hace de la descripción de las comidas y quizá se podría rastrear algún otro detalle. Dejo planteado el problema ante ustedes.

Amescua había revelado en la aprobación de la parte XX de las *Comedias* de Lope que el fin de la comedia es «enseñar virtudes morales y políticas»¹⁰. Antonio de Torquemada en sus *Colloquios satíricos* persigue una finalidad

9. Véase la introducción citada de Juan María Marín, pp. 24-25.

10. Citado por Angel Valbuena Prat, *Mira de Amescua. Teatro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, vol. 1, p. XXXVIII.

moral que en el caso concreto del coloquio que aquí nos ocupa «en que se tratan las excelencias y perfición de la vida pastoril» es «que las gentes no vivan descontentas con su pobreza, no pongan la felicidad y bienaventuranza en tener grandes riquezas y gozar de grandes estados»¹¹. La visión idealizada de la vida rural sirve para criticar la vida cortesana, nido de intrigas y vicios. El tema, recogido por Fray Antonio de Guevara en su *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, es retomado en el siglo XVII, pero con implicaciones ideológicas diferentes.

Según Américo Castro¹², no existe un conflicto entre aldea-ciudad, sino una oposición entre las diferencias de pureza de sangre entre labradores e hidalgos, ya que el campesino aparece como el español libre de contaminación semita, frente a los dedicados a las actividades comerciales, que se desarrollan en la ciudad. En efecto, en la obra de Mira los personajes de la aldea tienen conciencia de esta limpieza de sangre. Por ejemplo, Damón, uno de los carboneros, enamorado de la pastora Olalla, se lamenta de que «se sueñan de los godos» (v. 513), es decir, se imaginan ser de sangre goda, esto es, noble y limpia. Olalla afirma «que el carbón tizna la cara / mas nunca tizna el honor» (vv. 704-705)¹³. Y el Rey con el noble Roberto comenta de los carboneros:

REY

Qué buena gente.

ROBERTO

Sencilla.

REY

De pecho hidalgo.

(vv. 81-83)

11. *Orígenes de la novela*, ed. cit., p. 615. Existe una conexión entre este coloquio y el último, «Coloquio pastoril», donde el pastor Torcuato cuenta sus desafortunados amores con la cruel Belisia, Cf. Antonio Prieto, *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 244-253.

12. *De la Edad Conflictiva*, Madrid, Taurus, 19632, pp. 191-200.

13. En *Los carboneros de Francia*, Madrid, Herederos de Juan Sanz, s.f., «llegan estos carboneros / que aunque tiznan, son christianos».

A pesar de esta revalorización del villano que se produce a finales del siglo XVI –cuando, según demostró Noël Salomon¹⁴, ante las dificultades económicas se valora su utilidad pública y se acentúa, por tanto, la defensa de sus derechos ante los nobles– la descripción del aldeano no deja de ser, en numerosas ocasiones, irónica, ridiculizándose su figura, sus formas y haciendo ver su torpeza con fines cómicos. Por ejemplo, Timbrio, hablando del Rey con él mismo pero sin saberlo, le dice en tono amenazante que si el Monarca no hace caso a sus súplicas «puede besar mi borrico / en el envés de la cola» (vv. 2570-2571). A lo que el Rey responde que tenga cuidado en decir esas cosas pues como están en Palacio, si otro lo oye, puede ser peligroso, y Timbrio replica, pasándose de listo: «Pues [no] tratara esto con vos / si no viera con quién hablo» (vv. 2584-2585).

Las maneras de los aldeanos son diferentes. Cuando el Rey quiere besar la mano de la pastora Olalla ésta se niega diciendo «de eso de manos no gusto/ déjelo para la corte» (vv. 673-675). Timbrio se expresa con bromas en Palacio porque «Señor, como es palaciego / y todos ellos son burlas, / pienso que hace donaire» (vv. 2492-2494). Y lo más diferenciador, lo que Don Quijote había recomendado no comer a Sancho para que por su olor no sacaran su villanía: el ajo. Dice el Viejo carbonero al Rey: «vos no comeréis con ajo» (v. 1661). Y más tarde, en la cena en Palacio, a pesar de los exquisitos manjares, se queja de la falta «de una punta de ajo» (v. 2865)

A lo largo de la obra la figura del Rey aparece en ciertos momentos un tanto ultrajada por los carboneros, quienes al desconocer en un principio su auténtica identidad, se permiten algunas licencias que en otra situación hubieran sido imposibles. Por ejemplo, en la cena en casa del carbonero éste se atreve a ordenar al Rey que se siente en la cabecera de la mesa diciéndole:

Señor huésped, yo estoy hecho
a mandar siempre en mi casa,
y hoy pues en mi casa estoy
y puedo en ella mandar,
ahí os mando yo asentar;

14. Noël Salomon, *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega*, Burdeos, Universidad, 1965.

sentaos, que yo mando hoy,
que cuando en la vuestra estéis,
podréis en ella mandar.

(vv. 1627-1634).

Y la reacción de Rey es totalmente sumisa:

Ahora quiérome sentar
y obedecer

(vv. 1635-1636)¹⁵.

Con esta estrategia se consigue un acercamiento del pueblo a la figura del Rey, que comparte con sus súbditos la virtud de la sencillez y de la humildad y, llegada la ocasión, por igualarse a ellos, es capaz hasta de comer con ajo (vv. 1662-1663).

Aunque los carboneros aceptan su vida humilde e incluso agotados por el duro trabajo, «[...] están así más contentos / que los que fausto sustentan» (vv. 1617-1618), aparece un personaje, Timbrío, con deseo de movilidad y ascenso social. Esto provoca las iras del Viejo carbonero que le ha criado:

que vos siempre habéis tenido
allá unas altanerías
de que yo todos mis días
muy poco devoto he sido.
De carboneros nacisteis
hijo, Timbrío, carbonero,
y en querer ser caballero
sin caballos, mal hecisteis

(vv. 2122-2129).

El no conformarse con el lugar y la clase social que le corresponde vivir es, en cierta manera, la causa del descontento y desestabilización general de los

15. En Torquemada, al negarse el Rey a ser servido en primer lugar: «Mirad, señor, cuando estuviéredes en vuestra casa, mandad y obedeceros han, y agora que estáis en la mía, habéis de obedecer lo que os mandan y hacerlo sin tanta porfía», ed. cit., p. 626. En *El villano en su rincón* en la misma situación dice Juan Labrador: «No estáis bien, hidalgo, ahí; / poneos a la cabecera [...] En mi casa estoy, / obedecedme; que soy / el dueño», ed. cit., vv. 1816 y ss.

demás, pues al estar ausente del lugar y aspirar a un tipo de vida cortesano y rico, provoca las lágrimas de Olalla, enamorada de él y, en cadena, las de Damón, enamorado de Olalla; las de Silvia, enamorada de Damón; las de Menalca, enamorado de Silvia, y, por fin, las quejas del Viejo.

A pesar de ello, el Viejo accede en solicitar en Palacio un cargo para Timbrio, pues sabe que la actitud acogedora y generosa que tuvo con el supuesto hidalgo, será recompensada (vv. 2202-2204). Se ensalza así la imagen del Rey donante¹⁶, del Rey que premia, y que sirve para manifestar su grandeza, su caridad, a la vez que le acerca a sus vasallos y ayuda a mantener inquebrantable la estructura estamental: El agradecimiento y sumisión de sus súbditos aumenta. Esta obligación por parte del Rey y de los nobles de *dar*, constante en la comedia del siglo XVII, aparece en *Los caballeros nuevos* de una forma muy exagerada, pues al final el Rey no sólo elige a Timbrio como capitán, sino que hace caballeros a todos los carboneros de su reino. La escena final es una apoteósica entrada en Palacio de una parte de ellos, pues todos no caben:

ROBERTO

Cuantos carboneros
hay en Francia, están aquí;
de Soiza, señor, vienen
con galas de muchos modos,
y por capitán de todos,
Timbrio

(vv. 3281-3286).

Paralelamente, se desarrolla la historia en la Corte, en un tono trágico con muchas intrigas y traiciones, lejos del dulce y mítico ambiente pastoril. El Duque Reymundo pretende a Ricarda, a quien con un manido juego conceptista le declara su amor (vv. 81 y ss.). Ricarda le rechaza violentamente, acusándolo de traidor, pues ella es prima y amante del Rey de Francia; circunstancia que no parece afectar mucho al Duque que incluso se jacta «por haber los ojos puesto / donde los ponen los reyes» (vv. 149-150).

16. Cf. José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 180-194.

Dolido por la actitud de la dama, le echa una maldición para que un amor destruya la vida de Ricarda como ella ha hecho con la de él. La maldición surte efecto casi inmediatamente, pues Ricarda, a su vez, sin ningún tipo de recato hace proposiciones deshonestas a un gran amigo del Duque y grande de la Corte, Roberto, quien la desdénia por lealtad al Rey. No queda aquí la buena voluntad de Roberto, concededor del deseo de venganza de Ricarda y del amor intempestivo del Duque, maquina aconsejar al Rey, a punto de partir de caza, que su prima-amante quede bajo guarda. El Rey accede a esta petición, pero confía la custodia de Ricarda al propio Roberto, quien se resistirá de manera férrea y estoica a los deseos incontenibles de Ricarda. Ricarda, presentada en la más pura línea misógina como una fulana, en total contradicción con lo que le había dicho al Duque, no entiende la actitud de Roberto: «¿que no quieres tú por dama / la que un rey quiere por reina?» (vv. 815-816). A partir de ahí, se suceden toda una serie de hechos complicadísimos y rocambolescos en los que lo fundamental no es narrar una historia palaciega de amor, sino la historia de una amistad masculina entre dos nobles. Ellos aparecen como modelo de lo que es un buen y mal vasallo, respectivamente, del Rey.

El Duque traiciona no sólo al Rey sino también a sus leales servidores. Como lo hace también Ricarda. Ambos son esclavos, no del demonio, pero sí de lo que en la obra aparece como algo similar: el amor. Ricarda confiesa «que antes mal podrá ser reina / quien viviendo es esclava». El amor no tiene ley (vv. 141-142 y v. 256) y provoca la gravísima falta de la deslealtad (vv. 2282-2283). Hay que huir de los torpes amores (v. 338), entendiendo por torpe aquello que no se ajusta a las leyes sociales.

Si en *El villano en su rincón* el amor es «una fuerza que trasciende cada obstáculo, juntando personas de rango desigual, despertando respeto mutuo»¹⁷, en *Los caballeros nuevos* el amor es fuerza desestabilizadora, destructora del honor y la honra, y en el fondo, sin valor ninguno. Las pastoras Olalla y Silvia mudan rápidamente sus sentimientos y olvidan sus lágrimas cuando sus desesperados amantes son hechos caballeros. Los amores de la perversa Ricarda y del Duque se resuelven, con una total falta de coherencia, pues nadie dudaba

17. E.W. Hesse, «The sense of Lope's *El villano en su rincón*», en *Studies in Philology*, 47, 1960, pp. 165-177, citado por Juan María Marín, introducción citada, pp. 48-49.

de las buenas intenciones del Rey, sólo cuando éste ofrece «mano de marido» (v. 3261), a Ricarda.

Se trata de demostrar, de una forma completamente irracional, que lo único válido es la sumisión al Rey. Pero para que él gobierne es necesario no sólo el apoyo del pueblo, representado por los carboneros, sino el de la nobleza, que tiene que ser fiel al Monarca. Cuando Roberto rechaza a Ricarda, y ella le insta a que se mate porque no podrá reinar siendo esclava de su amor, dice: «En mi vida creí de mí / que yo pudiese hacer reinar» (vv. 855-856).

Queda claro así el poder de la nobleza y la necesidad de que ese poder esté siempre al servicio del Rey. Salvando el honor del Monarca, éste podrá dispensarlo a todos: «es que quise yo el honor / a aquel que se le da a todos» (vv. 269-270).

Como conclusión, hay muchos detalles en la obra que producen cierta perplejidad, debido a la falta de lógica y sutileza en la manipulación de la trama. Por ejemplo, es incomprensible que Ricarda, que no tiene honor ninguno, y que incluso se atreve, abrazada al Rey, a pasar por su espalda un papel a Roberto, termine siendo reina. O que todos los carboneros de Francia, sean hechos caballeros sin contar algún anacronismo que salpica la obra. Nos encontramos ante una aglomeración tal de tópicos y clichés, que no es extraño que los estudiosos no se atrevan a afirmar la autoría de Mira de Amescua. En cualquier caso, las «virtudes morales y políticas» que toda comedia debe enseñar quedan suficientemente claras en la obra: inculcar la defensa de una organización político-social cuya cúspide está presidida por una Monarquía Absoluta y Teocéntrica a la que hay que rendir total obediencia.