

LAS MÁSCARAS¹ DEL PODER

CHRISTINE M. E. BRIDGES
Lamar University

Rey: "Divina cosa es reinar"
(*La Estrella de Sevilla*, II, 929)²

En la escena primera del segundo acto de *La Estrella de Sevilla*, el Rey entra embozado en la casa de Busto Tabera. Asume que ante el poder no existen obstáculos y, pronto a satisfacer su incontinente capricho, exclama: "Divina cosa es reinar". Esta apreciación del poder, formulada en el momento en que se allana la casa del vasallo, sintetiza toda una ideología tanto política como religiosa. En un sentido directo, la aparente hipérbole tiene como referente la teoría jurídica sobre el origen divino del poder real, teoría que permeó en el pueblo pasando a formar parte de su sistema de creencias y determinante de su conducta social. En su otra dimensión irónica³ el calificativo "*divina*" nos remite a la idea cínica según la cual el capricho real está por encima de la ley. *La Estrella de Sevilla* presenta, básicamente, el enfrentamiento dialéctico entre estas dos concepciones del poder real: la sagrada del vasallo y la cínica del señor. Este enfrentamiento es gradualmente desarrollado por el dramaturgo en

¹ Usamos el término máscara como sinónimo de disfraz y en el sentido que lo define el *Diccionario de Autoridades* como "artificio para disimular o encubrir alguna persona o cosa, que no sea conocida, desfigurándola. Es voz compuesta (según Covarrubias) de la preposición *Dis* y el latino *Facies*, que significa cara [...]. En lo moral vale cualquier doblez del ánimo, falta de sinceridad: disimulación con que se da a entender otra cosa de lo que se siente. *Diccionario de Autoridades* (red. de 1734), Gredos, Madrid, 1964, vol. IV, p. 301.

² Las citas de *La Estrella de Sevilla* seguirán el texto de Andrés de Claramonte, *La Estrella de Sevilla* (ed. Alfredo Rodríguez López-Vásquez). Cátedra, Madrid, 1991.

³ Usamos el término *ironía* en el sentido en que lo define Helena Beristáin: "Figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria [...]. Se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido [...]. El nombre de disimulación o disimulo (*dissimulatio*) le viene a la ironía de que al sustituir el emisor un pensamiento por otro, oculta su verdadera opinión para que el receptor la adivine, por lo que juega durante un momento con el desconcierto o el malentendido". *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa, México, 1988, p. 271 y ss.

una serie de juegos rituales mediante los cuales el poder manipula, atrapa y destruye al vasallo, usando para ello las máscaras del honor, de la lealtad y de la justicia.

La Estrella de Sevilla, escrita hacia 1622,⁴ ha sido clasificada por la crítica como “drama del poder injusto”.⁵ El Rey, al anteponer el capricho individual al bien común, se convierte en el agresor del vasallo y transgresor de la ley que personifica. Al igual que en otras muchas comedias, el honor funciona en ésta como disfraz, punto de colisión y centro luminoso desde el cual se desenmascara la conducta tanto pública como privada de la figura sacralizada del rey. Es precisamente en relación al honor desde donde los personajes se definen como cumplidores o transgresores del sistema ético social.

La obra comienza con la llegada de Sancho IV el Bravo⁶ a Sevilla, donde es reconocido por el cabildo de la ciudad como rey de Castilla. En su recorrido triunfal don Sancho, más galán que monarca, fija su atención en las bellezas sevillanas, quedando prendado de Estrella, hermana del regidor Busto Tabera y prometida del capitán Sancho Ortiz de las Roelas. Para acceder a Estrella, el Rey decide, mal aconsejado por su ministro don Arias, sobornar con títulos y honores a Busto Tabera. Éste los rechaza pues sospecha de los ulteriores intereses del monarca. Ante el fracaso del soborno, el Rey decide atacar directamente. Una noche, habiendo comprado los servicios de la esclava, allana la casa de Estrella, pero es sorprendido por Busto Tabera, quien lo deja salir ileso después de darle una lección sobre lo que debe ser la conducta pública del rey. Irritado por su fracaso y corrido por la vergüenza que el vasallo le ha hecho pasar, Sancho IV pide al capitán Sancho Ortiz de las Roelas mate en secreto a Busto,

⁴ Existe desde hace años una polémica, aún no resuelta, sobre la fecha y la autoría de *La Estrella de Sevilla*. Varios nombres han sido sugeridos como posibles autores: A. Claramonte, Lope de Vega, Luis Vélez de Guevara. Para una mayor información a este respecto se sugiere la edición citada de Alfredo Rodríguez López-Vásquez, pp. 30-70.

⁵ Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Cátedra, Madrid, 1979, p. 154 y ss.

⁶ Sancho IV el Bravo es el segundogénito de Alfonso X el Sabio a quien sucedió en el trono de Castilla. Su rebelión contra la voluntad paterna, que había reconocido los derechos del nieto, Alfonso de la Cerda a la corona castellana, desencadenó una violenta guerra civil que implicó a Francia, Aragón y al papado. A la muerte de Alfonso X, Sancho contaba veintiséis años y estaba casado desde hacía tres con María de Molina —la protagonista de la obra de Tirso, *La prudencia en la mujer*. No obstante los problemas internos, Sancho IV continuó la guerra de la reconquista, estableció su corte en Sevilla y reconquistó la plaza de Tarifa (1292). Sancho IV heredó de su padre la afición a las letras y a las ciencias, dejando a su muerte una colección de apólogos llamada el *Lucidario* y el *Libro de los castigos*. Fundó los Estudios Generales de Alcalá de Henares, que más tarde sería la Universidad Complutense. *Enciclopedia de la cultura española*. Editorial Nacional, Madrid, 1963, VI-V, pp. 204-205.

a quien acusa de crimen de lesa majestad. Entre el honor al Rey y el amor por Estrella, Sancho opta por el primero y mata al amigo. Preso e interrogado por la justicia se niega a denunciar la mano que está detrás del crimen. Agotados todos los recursos para salvar al asesino y apremiado por el cabildo de la ciudad, el Rey confiesa, con gesto más teatral que sincero, su conducta criminal. Para restaurar la sacralizada imagen del poder, y a la vez reparar el daño causado a los vasallos promete: “Casarle pienso y casarla [refiriéndose a Sancho y Estrella] como merecen” (III, v. 3025).

Como antes se ha indicado, el dramaturgo enfrenta en esta obra dos mundos: el del señor y el del vasallo, protagonizado este último por un personaje colectivo, el pueblo, cuyos corifeos principales son los mismos objetos del juego: Busto Tabera, Sancho Ortiz y los regidores de Sevilla. El punto de colisión entre los dos primeros y el Rey es personal, y el autor lo sitúa en la figura de la dama, mientras que el enfrentamiento entre el Rey y los regidores es de índole social, y lo que se juega es el concepto mismo de la ley y de la justicia. Estrella funciona en un doble plano: por una parte, es el objeto del capricho sexual del Rey, y por otra, es la depositaria del honor de su hermano, quien, en lo que al honor concierne, asume, como tantas otras figuras de hermanos mayores, los papeles de padre y esposo. Cuando el Rey pregunta a Busto si es casado, éste responde: “Soy de una hermana marido, y casarme no he querido” (I, v. 139).

A pesar de que la obra proyecta una imagen negativa del Rey, el autor no cuestiona en modo alguno la monarquía como institución, ni el carácter sagrado del Rey. Más que presentar una visión crítica, el autor invita al espectador a contemplar a este último siguiendo el modelo bíblico del Rey David en sus tres fases: rey pecador, rey arrepentido y, consecuentemente, rey restaurado a la gracia divina. De esta forma la institución que ostenta el poder “por la gracia de Dios” se revela como superior y trascendente al individuo que la encarna y aun a la misma sociedad. Así lo percibe Busto Tabera, cuando arrodillado responde al Rey que lo invita a alzarse:

Bien estoy así;
que si al Rey se ha de tratar
como santo en el altar,
digno lugar escogí (I, v. 292).

El hecho de que esta obra exponga sin paliativos la conducta criminal del poder real para con el vasallo, mueve al lector de hoy a preguntarse si existe un texto escondido, si “¿la palabra del personaje será la palabra del dramaturgo?”⁷

⁷ Ruiz Ramón, *op. cit.*, p. 162.

celada del soborno. Si el vasallo consiente, el señor verá “esa estrella favorable / a pesar del sol” (*idem*). Pero el vasallo, consecuente con el sistema de valores en que ha sido endoctrinado, entiende los favores reales como una forma superior de la justicia distributiva,¹⁰ y ésta “ha de ser bien ordenada / porque es caridad sagrada / que Dios cuelga de un cabello” (I, v. 372). Al concepto social del honor que dan los favores reales, Busto antepone su estima personal de la propia honra, la cual es percibida como inseparable de la justicia y por lo mismo insobornable. De ahí que rechace el ofrecimiento de la capitanía de la frontera de Archidona en favor del adalid Fernán Pérez de Medina. Es precisamente esta claridad de conciencia con que el vasallo se presenta ante su señor natural lo que acentúa la deformidad que esconde la máscara real. Al ver la rectitud de Busto, el Rey se siente desenmascarado y exclama: “Basta; que me avergonzáis / con vuestros buenos consejos” (I, v. 398). A lo que aquél responde: “Son mis verdades espejos; / y así en ellos os miráis” (I, v. 400).

Busto comprende desde un principio el juego del Rey y la realidad repugnante que el favor real esconde. Éste, amante impulsivo, dejando el disfraz, descubre abiertamente su interés por Estrella y declara: “A Estrella, tan clara y bella, / no sé qué esposo le dé / si no es el Sol” (I, v. 413). A lo que Busto responde escuetamente: “Sólo un hombre / Señor, para Estrella anhelo; / que no es estrella del cielo” (*idem*). De ahí que cuando el vasallo abandona el alcázar real, al final de la escena, no puede por menos de reflexionar y concluir:

[Aparte] Sospechoso voy: quererme,
y sin conocerme honrarme,
más parece sobornarme,
honor, que favorecerme (I, v. 444).

Desenmascarado en su intento de sobornar al vasallo, el Rey se ve obligado a reconocer que “el hombre es bien entendido / y tan cuerdo como honrado” (I,

creemos conveniente seguir la definición del *Diccionario de Autoridades*: Honra: “Reverencia y acatamiento que se hace a la virtud, autoridad o mayoría de alguna persona [...]. Significa también pundonor, estimación y buena fama, que se halla en el sujeto y debe conservar”, t. V, p. 173. Honor: “Honra con esplendor y publicidad [...]. Se toma muchas veces por reputación y lustre de alguna familia [...]. Se toma asimismo por el obsequio, aplauso o celebridad de alguna cosa”, p. 172.

¹⁰ El autor de la comedia tiene un sentido claro de lo que es la justicia. Al concepto de Platón, expresado en *La República*, según el cual la justicia “es la virtud del Estado, que debe organizarse enteramente según ella”, une el concepto agustiniano de la *caritas cristiana*. José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1971, vol. II, p. 1039.

v. 445). La encarnación del poder muestra un claro desajuste entre la razón y la voluntad, lo cual se traduce en un predominio absoluto del capricho sobre el deber. La fuerza de la pasión de los años mozos impide al señor querer los dictados del juicio, obligándole a seguir, en cambio, los impulsos del instinto. Obcecado en conseguir lo que como Rey cree le pertenece, decide hacer caso omiso del principio de moralidad pública, “el qué dirán”:

Encubierto pienso ver
esta mujer en su casa,
que es Sol, pues tanto me abrasa,
aunque Estrella al parecer [...] (I, v. 469).
Viva yo, y diga Castilla
lo que quisiere decir;
que, Rey Mago, he de seguir
a la Estrella de Sevilla (I, v. 477).

Para este nuevo juego el Rey decide usar la capa y el embozo como disfraz, máscaras que, paradójicamente, descubren encubriendo su verdadero carácter de común violador. El juego del poder toma matices ya de tragedia. En la escena se perfilan ya el deshonor del vasallo, la muerte de la esclava sobornada e, incluso, la misma seguridad de don Sancho, que se ampara cínicamente en el icono sagrado que representa: “—¿en qué me aventuro? [le dice a don Arias] / Y cuando no esté seguro / ¿Conmigo mismo no voy?” (II, v. 940).

La casualidad hace que Busto sorprenda al Rey dentro de casa. Para salvar su vida el embozado tiene que revelar su verdadera identidad: “Detente; / que soy el Rey” (II, v. 1022). El concepto sagrado que del Rey tiene el vasallo nuevamente entra en colisión con la realidad disfrazada que ante sus ojos se presenta. Tal ecuación es, en consecuencia, percibida como sacrílega y como tal, merecedora de la muerte. Es por ello que Busto responde:

¿El Rey procurar mi daño,
solo, embozado y sin gente? [...]
¿El Rey había de estar
sus vasallos ofendiendo?
De nuevo en esto me ofendo;
por esto os he de matar [...]
que sacras y humanas leyes
condenan a culpa estrecha
al que imagina o sospecha
cosa indigna de los reyes (II, v. 1040).

Pero la realidad se impone a pesar del disfraz. El vasallo reconoce ser el señor quien allana su casa e intenta deshonorarlo. Entre matarlo o dejarlo salir, decide lo segundo, no sin antes darle una elocuente lección de ética pública:

Pasa, cualquiera que seas,
y otra vez al Rey no infames,
ni el Rey, villano te llames
cuando haces hazañas feas [...]
Y no atropelléis la ley;
mirad que es hombre en efeto;
esto os digo, y os respeto
porque os fingisteis el Rey.
Y de verme no os asombre
cuerdo, aunque quedo afrentado,
que un vasallo está obligado
a tener respeto al nombre (II, v. 1076).

La lección, entendida, causa la humillación del Rey provocándolo a tomar venganza. Si a los dos primeros tropiezos del señor podía hallárseles disculpa por los años mozos y la violencia de la pasión, la decisión de asesinar al vasallo es a todas luces injustificable. El dramaturgo hace que sea nuevamente el ministro, personaje de descargo de la culpabilidad real, quien lo aconseje y lance por el despeñadero del crimen:

Pague con muerte el disgusto;
degüéllale, vea el sol
naciendo el castigo justo,
pues en el orbe español
no hay más leyes que tu gusto (II, v. 1189).

Para evitar el escándalo que la ejecución pública de uno de los regidores pudiera ocasionar en Sevilla, el Rey opta por asesinar a Busto en secreto, y para ello solicita la cooperación del capitán Sancho Ortiz de las Roelas. En la entrevista el súbdito de nuevo alecciona al Rey política y moralmente. Al ser interrogado “¿Qué veis en mí?” (II, v. 1440), Sancho responde reproduciendo la imagen que la monarquía ha creado de sí misma e impuesto en el pueblo. De ahí que conteste:

La majestad y el valor,
y al fin una imagen veo,
de Dios, pues le imita el Rey;

y después de él en vos creo.
 A vuestra cesárea ley,
 gran Señor, aquí me empleo (II, v. 1446).

Aprovechando el concepto sacro que el súbdito tiene del Rey, éste inicia un nuevo juego con el fin de obligarle a cometer un crimen doblemente repugnante, ya que ha de matar al amigo y a traición. Agotados los recursos de convicción, el Rey se enmascara tras una fórmula ritual y acusa a Busto de “el crimen de *laesae*”, lo cual demanda la obediencia ciega del vasallo a su señor natural. Fiado en la veracidad de la palabra sagrada del Rey, Sancho promete: “Si es así, muerte daré / señor a mi mismo hermano, / y en nada repararé” (II, v. 1504). La revelación de la identidad de la víctima —amigo y hermano de su prometida— despierta en el alma de Sancho Ortiz un doloroso enfrentamiento dialéctico entre la fidelidad debida al Rey y los sentimientos personales, enfrentamiento que se resuelve a favor de los intereses reales, pues al vasallo no le es dado cuestionar la legalidad de la conducta real y menos juzgarla. Es a Dios a quien esto corresponde:

Mas soy caballero,
 y no he de hacer lo que quiero,
 sino lo que debo hacer.
 Pues, ¿qué debo obedecer?
 La ley que fuera primero.
 Mas no hay ley que aquesto obligue.
 Mas sí hay; que aunque injusto el Rey
 debo obedecer su ley
 a él después Dios le castigue (II, v. 1734).

Si la obra concluyera con el asesinato de Busto Tabera, víctima del capricho irresponsable del Rey, la catarsis estaría propiciada por el horror del público ante el abuso criminal del poder, cuestionando su legalidad. Es por eso que en el desarrollo de la acción dramática que nos conduce al final, el dramaturgo rehabilita la figura del poder, mediante un proceso de clarificación racional de conciencia, transformándolo —enmascarándolo— de protagonista del crimen en personaje agonista. La obra se complica con los consabidos conflictos y disquisiciones barrocas del honor, el amor, la fidelidad al amigo, la fidelidad al rey, la fidelidad a la palabra dada, etcétera, todo un sistema de descargo de responsabilidades cuya última finalidad es *diluir* el horror del crimen cometido. El poder nuevamente se enmascara y se autorredime a través de la confesión. Todo el armazón dramático del tercer acto sigue las directrices que la ideología

de la época exige. No se trata de salvar el honor del Rey, que hace tiempo está perdido, sino de reafirmar la legitimidad del sistema monárquico. El dramaturgo conoce los límites de lo que puede y no puede decirse, da un giro radical a la comedia para establecer una serie de paralelismos bíblicos —Sancho IV/David; Estrella/Betsabé; Busto/Urías—, los cuales rehabilitan la imagen del Rey. Como David, el Rey intenta librarse de quien puede comprometerle. Ejecutar a Sancho Ortiz en público es tan imposible como dejarlo libre. Lo mejor es “que le desterremos / a Gibraltar o a Granada, / donde en mi servicio tenga / una muerte voluntaria”. Pero esta solución, además de no ser teatral, soliviantaría a los regidores, quienes han pedido que se degüelle al asesino. Arrinconado y sin soluciones, el Rey recurre a dos grandes gestos teatrales: la aceptación de la culpa y el arrepentimiento público.¹¹ Farfán, uno de los regidores, advierte al Rey que de no ordenar la muerte de Sancho, “Sevilla se agravia”:

REY: (A don Arias) ¿Qué haré,
que me apura y acobarda
esta gente?

ARIAS: Hablad.

REY: Sevilla,
matadme a mí, que fui causa
de esta muerte. Yo mandé
matarle y aquesto basta
para su descargo (III, v. 2949).

Como tantas otras comedias del Siglo de Oro, *La Estrella de Sevilla* tiene un final precipitado, exigido más por el callejón sin salida en que la acción dramática ha entrado, el desenmascaramiento del Rey, que por la lógica interna de la obra. La confesión final del Rey al ser él “el brazo fuerte” en el asesinato de Busto Tabera, junto con la promesa de un matrimonio ventajoso para Estrella, no son actos de justicia ni restauran el orden social violado. Detrás queda el asesinato de la esclava Matilde y la destrucción de la pareja Estrella/Sancho, además del intento de soborno de los regidores de la ciudad. Es por eso que, como indica Ruiz Ramón:

Los personajes, pues, incluidas las víctimas, cuya vida ha destrozado el rey, no protestan. ¿Y el dramaturgo? Al parecer, tampoco. Sin embargo, una cosa es patente: las acciones del rey son injustas. ¿Qué es lo decisivo en la conciencia del

¹¹ Alberti incorporará esta máscara del arrepentimiento final de la figura de poder en el personaje de Gorgo en *El Adefesio*.

dramaturgo: la acción injusta que él ha convertido en drama, en pieza teatral, o la palabra de los personajes?¹²

Siendo imposible adivinar la conciencia del autor, una pista de respuesta a estas preguntas tal vez pueda hallarse en la percepción que el pueblo ha tenido desde antiguo del poder, y que fijó en la sentencia lapidaria de “Dios qué buen vasallo, si oviesse buen señore”.

¹² Francisco Ruiz Ramón, *op. cit.*, p. 164.