

Los Guzmanes de Toral: valimiento y rusticidad en un drama lopesco

David Hildner

La obra en la que se centrará el presente estudio merece parcialmente la denominación de “drama villanesco”. *Los Guzmanes de Toral*, comedia atribuida por lo general a Lope de Vega, contiene un buen número de escenas campestres y todos sus personajes cómicos, excepto uno, son aldeanos. Además, el protagonista y su hermosa hermana viven felices en el campo. Sin embargo, su argumento discrepa notablemente del de los dramas campesinos más conocidos, como *Fuenteovejuna*, *El mejor alcalde el rey*, *Peribáñez* o *El alcalde de Zalamea*; en estos suele haber una figura mediadora (muchas veces monárquica) entre algún noble abusivo y los villanos, quienes a pesar de su fuerte sentido de honor, no tienen el poder o el favor para librarse o del abuso o de la condena jurídica. El protagonista de *Los Guzmanes*, por otro lado, es de una antigua familia noble, de manera que puede negociar directamente con el poder. En ese sentido, Payo de Guzmán ofrece paralelos con el noble disfrazado de villano (García del Castañar) en *Del rey abajo ninguno* de Rojas Zorrilla.

Por otra parte, la trayectoria de Payo nos recuerda mucho las comedias de privanza, caracterizadas por C. George Peale como aquellas que involucran a uno o dos cortesanos que suben de fortuna mediante su relación con los monarcas, que sufren una caída, debida muchas veces a la envidia o a la rivalidad, y que a veces recuperan su poderío. “La trama de dichas comedias traza la meteórica subida del valido y su forcejeo por mantenerse en su posición de favor en contra de envidiosos y malévolos” (132). Aunque algunos de los privados en cuestión se han visto obligados a dejar otros reinos por circunstancias políticas (la persecución, el exilio, etc.), casi todos se muestran cortesanos con respecto a las costumbres, la vestimenta y el ingenio. De hecho, en la forma más pura de esta clase de comedias, el espacio cortesano constituye un “laberinto” limitado a ciertos estamentos y sin salida fácil, donde se pierden los que pretenden ganar el favor, por ejemplo, en *Cómo ha de ser el privado* de Quevedo o *Saber del mal y el bien* de Calderón. Como observa el mismo Payo de Guzmán:

¡Ah, palacio! ¡Ah, laberinto
do con cualquier disfraz
gana aquel que sabe menos

y pierde quien sabe más!
 ¡Ah, sueño, tras cuyo encanto
 el alma ciega se va,
 sin ver que tu mayor dicha
 es el saberte dejar! (88)

Secunda esta noción Teresa Ferrer Valls: "La privanza en el favor real del héroe desencadena sin excepción en los dramas de la privanza la envidia y el resentimiento del resto de los cortesanos, muy especialmente cuando quien progresa es de origen humilde . . . o está excluido del círculo de poder que rodea al rey" (14). De hecho, apenas se establece nuestro protagonista como privado, empiezan a conspirar contra él dos cortesanos resentidos.

Esta divergencia con respecto a lo típico del drama de privanza constituye precisamente lo notable de nuestra comedia: aunque están presentes todos los problemas típicos de poder, amistad y lealtad, el privado-protagonista, llamado significativamente Payo de Guzmán, a pesar de su rancia alcurnia, proviene de una aldea. Incluso se denomina a sí mismo villano, cuando, tras una breve estadía en la corte, anuncia su regreso a su tierra: "tengo en mi solar que hacer, / do huelgo de ser villano" (3).

Varios factores complican la trayectoria típica del privado; por ejemplo, el lenguaje de Payo (en ciertos momentos), el traje rústico que mantiene y la denominación de "medio salvaje" que recibe de algunos cortesanos de Alfonso VII, ya que, frente a los intereses creados que suelen exhibir muchos pretendientes y ministros en este sub-género, vemos la "rusticidad" de Payo y de sus acompañantes, junto con su honradez absoluta. Tanto es así que, cuando su hermana visita la corte vestida con el traje típico de las damas nobles, Payo no quiere reconocerla.

Ahora bien, no es esta la única obra en la que se presenta en las tablas de los corrales a unos cortesanos "villanos"; pensemos en los hijos de Juan Labrador, ansiosos de vivir en el palacio del rey en *El villano en su rincón*; en Mireno, supuesto hijo de un pastor en *El vergonzoso en palacio*; o bien en el filósofo Diógenes en *Darlo todo y no dar nada* de Calderón, figura esta que, a pesar de ser erudito y sabio, ha vivido casi como ermitaño en un despoblado hasta que Alejandro Magno lo manda comparecer en la corte para resolver un dilema.

En una ingeniosa variante del procedimiento típico de las comedias de privanza, Payo de Guzmán aparece en el primer cuadro para darle al joven

rey Alfonso VII el parabién por su reciente juramentación. Uno de los cortesanos allegados al monarca le niega la entrada, tomándolo por rústico a causa de su traje asturiano y reprehendiéndolo: "¡Qué grande descortesía! / ¡Sal, bárbaro!" (2-3) Payo, con una mezcla de rudeza y de valentía caballeresca, insiste en besarle la mano al rey, negándose en un primer momento a revelar su nombre y protestando: "¿Importa, señor, / para dársela a un vasallo / el conocer su valor?" (3) A continuación amplía su raciocinio con un símil prestado de las *Coplas* de Jorge Manrique: el rey, equiparado aquí al océano, debe acoger en su seno tanto los ríos caudalosos como los arroyos pequeños, todos los cuales, dada nuestra condición, acabarán en la muerte: "un hombre / que con alma y razon vive, / quando es Rey, que es como el mar, / a todos no a de admitir, si dél se van a amparar?" (4) De ahí procede Payo a explicar su situación vital en un monólogo de 136 versos (en los que falta el adorno culterano de muchas otras relaciones en el teatro de Lope); luego huye de la sala de audiencia con tanta rapidez que ni el rey ni sus ministros logran detenerlo.

Sin embargo, al llegar a su querido solar de Toral, pronuncia otro largo discurso en versos italianizantes al tenor del *Beatus ille* de Horacio y de Luis de León; ahí vemos que emplea imágenes semi-culteranas (lo cual, dicho sea de paso, haría rabiar a cualquier actor moderno que aceptara el papel). He aquí una corta muestra:

En vuestras claras fuentes
hallo las aguas puras y süaves
que en copas transparentes
me ofrece el cielo: y las cantoras aves
me hacen aquí salva
dándome alegres lo que dan al alba. (17)

Se trata, en estas sus primeras escenas, de un personaje que muestra rasgos de rústico charlatán y huraño, de vasallo leal y de filósofo sabio. Su mismo nombre, Payo, deformación de Pelayo, indica, por su parecido con el victorioso de Covadonga, los orígenes montañoses de la Reconquista y, por lo tanto, de la hidalguía más impecable. No obstante, su nombre llevaba connotaciones léxicas de "agreste, villano, y záfio o ignorante", según el *Diccionario de Autoridades*.

En realidad, en esta comedia el dramaturgo hace uso de todos los rasgos positivos y negativos de la rusticidad para caracterizar, no solo al protagonista sino al ambiente de donde proviene. Por un lado, se le

denomina a Payo como "el mancebo / a quien las montañas dan / de Diógenes nombre nuevo" (8). Nótese que el apodo no se lo da solo la corte, sino "las montañas", es decir, toda la región donde habita. Las palabras mismas del protagonista recalcan tal descripción: cuando le preguntan en el Acto 2 por qué conserva el traje asturiano a pesar de su privanza y de los favores que ha recibido del rey, su respuesta exhibe casi por fórmula un tópico predilecto del cinismo y del estoicismo: el que recomienda la indiferencia ante la buena y la mala fortuna. A esta máxima Payo agrega el elemento práctico de que, cuando pierda los privilegios, no tendrá que cambiar de traje: "Por aquesto aqueste traje / no ha de apartarse de mí. / Con él, García, subí; / con él mi privanza baje" (41). Un episodio paralelo lo ha observado Ferrer Valls en otra comedia definitivamente lopesca, *Los Tellos de Meneses, Parte Segunda*, donde el viejo Tello (otro hidalgo rural) se niega a mandar coser trajes cortesanos para sí mismo y para su familia, contradiciendo así el edicto del rey; su motivo es la mutabilidad de la voluntad monárquica, ya experimentada varias veces por este sabio rústico. Dice con cierta ironía: "Que para el tiempo que el Rey / ha de hacer otra mudanza, / y nos mande desnudar / cualquiera cosa me basta" (citado en Ferrer Valls 24). Esta nota filosófica adquiere tanta importancia en nuestra comedia que los ejemplares tempranos llevan el título alternativo: *Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal*.

No obstante, a pesar de los frecuentes elogios de la sencillez y la honradez montañesas, se dan momentos en que alguno u otro personaje ejemplifica lo "animalesco" de la vida rural, generalmente a través de las figuras del donaire. Por ejemplo, cuando el campesino Tirso, que forma parte del séquito de Payo de Guzmán en León, vuelve a Toral con su amo, se declara "casado" en la corte. Ante la pregunta indignada de su novia Pascuala sobre la identidad de la otra novia, responde: "Con quien? con una sartén / que oí a la puerta chillar, / más bella, en un bodegon, / que tu cara cristalina; / allí dejé mi afición, / y allí hizo su musiquina / baylar mis ojos a son" (19-20). El mismo personaje, durante una visita del rey al solar de Payo, muestra su "descortesía" separando para sí mismo alimentos de la mesa antes de que el rey empiece a comer. El mismo Payo de Guzmán no se exime del todo, como hemos visto, del cargo de zafio aldeano. Más allá de los comentarios arrogantes que suscita su primera aparición en la corte, lo vemos agasajando al rey en Toral, donde, entre otras infracciones del protocolo cortesano, se niega a sentarse al lado del rey: "Perdonar / puede

aqueste atrevimiento / Vuestra Alteza, y pues está / en el campo, echar de ver / que en él servido le han / con voluntad solamente / y al uso de por acá" (26).

Otro factor que distancia *Los Guzmanes* de la típica comedia de privanza es el hecho de que los cortesanos que se oponen a Payo quedan derrotados y perdonados por él para el final del Acto 1. Don Álvaro, el mismo que quiso negarle la entrada al palacio, se alía con otro conspirador para dirigirse a Toral y asesinar a Payo. Los dos lanzan su ataque durante la visita del monarca, por lo cual se les sospecha de intento de regicidio en un primer momento. Sin embargo, cuando confiesan su objetivo verdadero, el rey pone en manos de Payo la determinación de su castigo. Por varios motivos, ante tal situación, Payo responde, con un solo parlamento, a la cuestión del castigo y a la orden de que acompañe al rey a la corte: "Pues si he de yr allá, Señor, / aunque mi bien me quitáis, / a los dos que están aquí / los habéis de perdonar / u no mandarme que vaya / . . . Y les doy mis brazos yo / que así pretendo obligar / su enojo" (29). Se detecta aquí, además de un posible modelo de perdón cristiano o de imperturbabilidad estoica, una estrategia maquiavélica en la expresión "pretendo obligar su enojo"; es decir que Payo intenta evitar con este acto de generosidad una continua hostilidad de Álvaro y Urgel en la corte donde ha de residir.

De este final del Acto 1 en adelante, los conflictos en los que se halla inmerso el protagonista no tendrán mucho que ver con las rivalidades palaciegas, sino con los desacuerdos entre Payo y su señor, en los que el nuevo valido muestra una combinación de franqueza rústica y de sabiduría filosófica. Tres ejemplos:

1) Cuando el rey, ostensiblemente por querer honrar más a su nuevo valido, le ofrece un bastón de general, Payo lo rehúsa, sugiriendo que se lo ofrezca a su amigo García:

PAYO:

Demás que, si tenéis aquí presente
a García mi amigo, donde miro
del muerto Cid el ánimo valiente
y en la fe, gran Señor, a un Cinegiro,
quitárselo sería ynpertinente
yntento. Este es el mío, con que aspiro
a desear vuestro bien. El bastón dalde
y, qual merece su persona, honralde.

Que porque no entendáis que me he escusado
de ir a serviros, gran Señor, pretendo
irme con él tan solo por soldado.

Esto es lo que os ynporta, y lo que entiendo. (38-39)

2) En otro momento, el rey le ordena a Payo que se siente con él a consultar un asunto de estado. Cuando se entera el valido de que se trata de imponerles a los vasallos leoneses un "pecho" o tributo que no podrán tolerar, se levanta en presencia del rey como muestra de oposición:

Echo de ver,

Alfonso, que estas no son
cosas que he de conceder;
y así me levanto en pie,
de ynpidirlas obligado,
solamente porque sé
que si te hablo sentado
a concederlas vendré.

Y respondo que León
no puede ese pecho dar, [. . .]
echando tanbién de ver
que ha sido el no conceder
con lo que aquí me as pedido,
el saber que ynjusto a sido
lo que as querido ynponer. (49-50)

3) Incluso cuando el rey, habiendo vista a Greida, hermana del protagonista, en Toral, se enamora de ella y le propone a Payo una unión matrimonial entre los Guzmanes y la familia real, Payo vuelve a negarse. Sobre todo, no acepta el pretexto ofrecido por el rey de que ha habido casos de matrimonio entre reyes católicos y princesas musulmanas:

PAYO: Si, pero era, Señor, Su Alteza ynfanta
de Sevilla, y agora, en este puesto,
¿qué está mi hermana Greida? Aunque fué tanta
la nobleza que dieron mis pasados
a su sangre, no tiene esos estados.

REY: ¡Yo se los quiero dar, y amor lo diga!
No repliquéis en ello.

PAYO: En este yntento,
[--]perdonadme, Señor, que aquesto diga[--],

no é de venir jamás ni lo consiento. (77).

Tanta es la "terquedad" del protagonista que el rey llega a tacharlo de "necio".

A esta actitud independiente, que a veces raya en desobediencia y que ha sido admirada por escritores como Quevedo por su capacidad de decirles sus "cuatro verdades" a los monarcas, hay que contraponer las múltiples declaraciones de vasallaje leal, en las que Payo, al igual que otros vasallos rurales, ofrece los abundantes productos de sus tierras, sus reservas de oro, e incluso su propio servicio militar. En el caso de Payo de Guzmán, la terca oposición y el ofrecimiento se unen en un mismo episodio: al negar su consentimiento a la imposición de nuevos tributos a los vasallos leoneses, el privado propone lo siguiente:

porque conozcas de mí
 cómo servirte deseo
 te he de dar lo que poseo.
 Quando me trujiste aquí
 diez mil ducados me diste
 con que pusiese mi casa;
 esos de quien dueño fuiste
 tengo, y con mano no escasa,
 pues siempre larga la viste
 en tu servicio, Señor,
 te vuelvo con otros tres
 que en Toral tengo . (49)

Vemos, en suma, que *Los Guzmanes de Toral* ofrece semejanzas y contrastes con otras figuras y situaciones archiconocidas: 1) el "villano en su rincón" (o el hidalgo disfrazado de villano) que evita la corte; 2) el rústico que habla con franqueza hiriente, incluso ante las más altas autoridades (cf. Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea*, Sancho Panza ante los duques y en su "gobierno" de la Isla Barataria); 3) el noble (en este caso, el rey) que visita en una aldea a una de sus habitantes por amor clandestino; 4) el sabio estoico que renuncia a los bienes mundanos por considerarlos efímeros.

De esta amalgama de tipos literarios, ¿qué paralelos se podrían sacar en claro con respecto a las situaciones que nos confrontan a nosotros a principios del siglo XXI en el Occidente industrializado? En primer lugar, habría que evitar la equiparación demasiado fácil entre los estamentos altos

y bajos del mundo dramático con el sistema de clases que nos ha legado el capitalismo. Como advierte muy astutamente Melveena McKendrick:

it is in the delicate balance between between cultural invisibility (failing to see the present in the past because the social circumstances and moral vocabulary are different) and anachronism (treating the past as if it were no different from the present) that the hermeneutical challenge of teaching the *comedia* lies. (30)

En nuestra época la osificación de ciertas distinciones, originalmente económicas, ha ido produciendo elementos “aristócratas” que distinguen a la élite de las clases más bajas, elementos que llegan a dictar la indumentaria, la dieta, los medios de transporte, , etc, pero con ciertas diferencias:

All countries have their elites, who see themselves as special and entitled, and statistics show that people generally mix with and marry others from the same socioeconomic milieu. Social divisions are still there, although they are less fossilized and less visible because attitudes to authority have changed and social patterns are more fluid. (McKendrick, 34)

El género de la comedia pocas veces admite (fuera de la posibilidad común de la salvación cristiana) la igualdad teórica de los seres humanos, sino que atribuye la excelencia del cuerpo y del alma o a la sangre ilustre (como en el caso de Payo de Guzmán) o a la sangre limpia y o a la prosperidad agrícola de los “labradores ricos,” con la suposición complementaria de que la demás población española y europea carece por naturaleza de tales atributos. Por el contrario, a pesar de todas sus desigualdades, el sistema actual es impensable sin la afirmación (teórica, por lo menos) de que las distinciones de linaje no son obstáculos para el medro socio-económico. La estructura estamental representada en la comedia, por lo tanto, siempre ostentará un cariz alienante para muchos lectores actuales.

Sin embargo, a pesar de los límites generales impuestos por dicha estructura, se pueden señalar en nuestra comedia varios momentos potencialmente contestatarios:

- 1) la rapidez con la que Payo abandona la sala de audiencia en el Acto 1, sin pedir licencia del rey, provocando así el comentario de don García: “que ese cor[r]edor / baja no qual viento vano / mas qual rayo volador / en tempestad de verano” (8). Con su fuga, si no desafía abiertamente el centro del poder en palacio, por lo menos da a conocer su repugnancia hacia el mismo. Justo García Soriano llega

a calificar este retrato del valido como políticamente peligroso: "Lo resbaladizo de la materia . . . que, aun tratada con elevación, había de parecer sátira a todos aquellos corruptos y endiosados ministros de Felipe III y Felipe IV, debió de atemorizar luego al poeta. ¿Cómo, sin grave riesgo, presentar ante sus ojos el elocuente espejo de un modelo que con ellos tanto contrastaba?" (citado en Peale, 130).

- 2) la independencia parcial que evoca Payo con respecto al poder monárquico, lo cual tal vez habría recordado a los espectadores originales de la obra los fueros locales y regionales en los que se basaba gran parte de la resistencia política en la península. Cuando su hermana Greida le advierte que el rey podría vengarse de su "libertad" en la audiencia, responde Payo: "Yo soy Rey en mi solar; / su favor ni su desdén / no temo" (20).
- 3) la reserva con la que recibe Payo la visita sorpresiva del rey a su solar asturiano. Cuando éste insiste en cenar con el señor local y sus aldeanos, el anfitrión responde con relativamente poco entusiasmo: "Si así me apretáis aquí / cenaré con vos así / solo por obedecer" (24). Más adelante, le asegura al rey que, "en tanto que aquí estáis / no os faltará un ordinario" (26). Este último sustantivo se define en el *Diccionario de Autoridades* como "el gasto de cada día, que tiene qualquiera en su casa, y tambien lo que come regularmente y sin hacer exceso, ni tener demasía." Por lo tanto, Payo se compromete a cumplir con su deber de hospitalidad, pero de allí no piensa pasar.
- 4) la franqueza con la que Payo se niega a imponerles a los vasallos de León unos nuevos tributos propuestos por el rey. Bien es cierto, sin embargo, que ofrece pagar él mismo el importe de dichos tributos empleando sus propios fondos.

¿Cómo conciliar, en suma, los elementos de resistencia que exhibe Payo y el retrato no siempre halagador del monarca y de la corte con lo que afirma Maravall sobre la comedia barroca: "Resultaba necesario [bajo Felipe III y Felipe IV] mostrar en escena que las diferencias arrancaban de un origen natural; poseían un carácter forzoso e indeleble" (57)? Puede hallarse una explicación parcial en la visión de la comedia que ofrece Catherine Connor, basada en ecos de las teorías del caos y del "doble" o "pliegue" deleuziano, según las cuales pueden co-existir el refuerzo del orden vigente y la crítica del mismo dentro del texto, no en forma de mera yuxtaposición,

sino de señales indirectas y de deformaciones de patrones convencionales . Haciendo analogía con la geometría fractal y con las curvas algebraicas, donde se mezclan lo sinuoso con lo recto, el orden estricto con la imprevisibilidad, Connor propone que “the propagandistic and the subversive co-exist as variables among many possibilities, not in distinct and isolated territories, but rather within a graded, overlapping, and pleated terrain” (377). De tal modo, cada uno de los episodios enumerados más arriba puede encerrar el germen de una sátira (en el sentido greco-romano y humanista de la palabra) bajo la corteza de una conducta o unas palabras aparentemente conformes a la jerarquía social. *Los Guzmanes de Toral* conglomerada una serie de convenciones dramáticas y sociales, como son el *beatus ille*, los peligros de la privanza cortesana, la inanidad de las riquezas y de los honores y la rusticidad de los moradores del campo. No obstante, las yuxtapone y entrelaza de manera que unos ideogramas arrojen una luz insólita sobre otros, produciendo así un drama que satisface las expectativas del público de los corrales y las relativiza al mismo tiempo.

Works Cited

- Connor (Swietlicki), Catherine. "Toward a New Socio-Cultural Theory of Baroque Theater." *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*. Ed. A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan. Ibérica 20. New York: Peter Lang, 1997. 375-387.
- Ferrer Valls, Teresa. "El juego del poder: los dramas de la privanza." *Seminario Internacional Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble, 23-24 de abril de 2001*. Madrid: Casa de Velázquez, 2004. 15-30.
- Maravall, José Antonio. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.
- McKendrick, Melveena. "Communicating the Past." *Approaches to Teaching Early Modern Spanish Drama*. Ed. Laura R. Bass y Margaret R. Greer. New York: Modern Language Association, 2006. 29-38.
- Peale, C. George. "Comienzos, enfoques y constitución de la comedia de privanza en la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*." *Hispanic Review* 72:1 (Winter 2004): 125-156.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*.
- Vega, Lope de. *Los Guzmanes de Toral o Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal*. Ed. Antonio Restori. Halle: Max Niemeyer, 1899.