

Los caracteres: Aristóteles, Horacio y *Los Amantes* de A. Rey de Artieda

María Dolores SOLÍS PERALES
I.E.S. Benamejí (Málaga)

Resumen

Los personajes fundamentales son Sigura y Marcilla. Sobre ellos recae el peso de la tragedia, por eso sus caracteres están bien cuidados. Sin embargo, el autor no olvida caracterizar a los personajes secundarios.

Abstract

The main characters are Sigura and Marcilla. The main strength of the tragedy lies on these main characters, that is the reason why their personality is well-built. However, the author does not forget to characterize secondary characters.

Palabras clave: Amor, tragedia, destino, caracteres.

Antes de aplicar los conceptos aristotélicos y horacianos referentes a esta cuestión, consideramos oportuno dar una visión general de los caracteres.

Los personajes que configuran *Los Amantes*¹ no están en la línea que va a conducirnos al teatro de Lope de Vega. Representan otra tradición, bien distinta, muy lejana en el pasado y sin posibilidad de futuro, a causa de las condiciones nuevas

1. *Los Amantes. Tragedia, compuesta por Micer Andres Rey de Artieda. Dirigida al Illustre Señor Don Thomas de Vilanova, Mayorazgo y legitimo sucesor en las Baronias de Bicorp y Quesa. &. (Escudo de Vilanova con esta leyenda: "In vno plura".) En Valçcia, en casa de la Viuda de huete. 1581.* Sigue siendo fundamental la obra de E. JULIÁ RODRÍGUEZ, *Poetas dramáticos valencianos*, Tip. de la «Revista de Archivos» Madrid 1929, vol. I, pp. 1-24. De entre las ediciones más recientes hemos de considerar la de C. IRANZO, *Los amantes de Teruel*, REY DE ARTIEDA Y TIRSO DE MOLINA, Col. Temas de España, ed. Taurus, Madrid 1971, pp. 27-112 (citamos por esta edición); v. además T. FERRER VALLS, *Teatro Clásico en Valencia, I, Andrés Rey de Artieda, Cristóbal de Virués, Ricardo de Turia*, Biblioteca Castro, Madrid 1997, pp. 7-66.

impuestas a nuestro teatro. En algunos aspectos tienen más relaciones con la dramaturgia francesa que con la española: no es la acción un elemento clave en el desarrollo de los caracteres, sino la entrega resignada a un destino inevitable. La pasión amorosa no existe, porque lo impide el decoro y, por tanto, el problema amoroso tiene que ser resuelto exclusivamente entre dos sin necesidad de que sean ayudados por la colectividad. Ahora bien, lo aparta de la tragedia y drama ultrapirenaicos la escasa atención que Rey de Artieda presta a la reflexión como medio para llegar a un fin. Es la aceptación plena de un destino previsto de antemano y anunciado a los espectadores por el conde de Fuentes. En dicha aceptación reside la grandeza y debilidad de la obra, pues los personajes, al sentirse vencidos, no luchan con todas sus fuerzas, sino que se pliegan a una realidad impuesta en cuyo final se encuentra la muerte.

Conviene no olvidar que la etapa activa de la vida de Marcilla, su condición de soldado y luchador con la meta puesta en un fin no heroico, es desconocida en la textura de la obra. La conocemos indirectamente, a través de relatos puestos en boca de diversos personajes², y, aunque signifique un punto de partida para la comprensión de la tragedia, no la condiciona en su totalidad. Tomando como base que Marcilla no tenía más remedio que adquirir fortuna y honra y así parecer digno a los ojos de la

2.

PERAFÁN

.....
*Assaltas vna edad muerte enemiga,
 que hara ventaja a todas las edades:
 de las bocas del Nilo nos lo diga
 hasta el famoso termino de Gades
 la morisma, con quien has hecho liga,
 y no te escandalizes, no te enfades,
 que assi como de terminos careces,
 al barbaro sin fe le fauoreces.*

*Pero consuelame en parte, y aliuia,
 Que essa fe que le muestras, y te muestra,
 (si es que puede hauer fe remissa, y tibia,
 como es, siendo entre barbaros, la vuestra)
 no borrarán en Mauritania, y Lybia,
 lo que hizo su famoso brazo, y diestra;
 pues lo que tu resuelues en ceniza,
 la fama lo reuiua y eterniza.*

familia de Sigura, el vencimiento del plazo voluntariamente impuesto por ambos es, no lo olvidemos, la materia prima causante del mal. Entramos dentro de una dimensión temporal que ninguno de los intérpretes de la leyenda ha echado en saco roto, todo lo contrario, pues la diversidad de pareceres a este respecto es muy variada, y creemos que Rey de Artieda acierta al reducir el tiempo a una mínima expresión, ahondando así en las posibilidades de lo dramático.

En este sentido, los personajes no son tales, carecen de la fuerza necesaria para encontrarlos en la plenitud de sus facultades. Son juguetes de un destino trazado de antemano por la tradición. Como toda la obra gira en torno a dos personajes, el carácter con el que ambos se presentan condiciona necesariamente la actuación de los demás, pero, al no dejarse influir por la colectividad sino por el destino, quedan fijados sin posibilidad de cambio, es decir, no actúan como seres libres. Quizá esto explique el título lapidario dado por Rey de Artieda a su obra y haya sido su intención fijarlos para la posteridad como prototipos de amantes sin proyección de futuro personal. También, es verdad, esconde una lección para quienes se opusieron a sus relaciones, ahondando en el compromiso trágico que de todas maneras se hubiera producido.

Hay una cierta medida o contención en las actuaciones de los personajes. Ni Marcilla es hombre apasionado, salvo en su muerte, quizá demasiado teatral, ni el marido de Sigura consuma el matrimonio en la noche de bodas. Tampoco se atiene al prototipo del hidalgo envarado en su honra y esto es perceptible cuando su mujer le cuenta sus relaciones con Marcilla, puesto que se limita a quitar de en medio el cadáver de su rival para que no haya problemas con la familia del difunto. En suma, por cualquier lado que se mire *Los Amantes* es una tragedia singular; creemos que supone un intento, junto con otros dramaturgos, de crear un teatro humanista hasta cierto punto innovador, pero con elementos que lo incardinan en la realidad española de la época³.

La pareja Marcilla-Sigura

Encontramos en el punto de partida un conflicto de intereses socio-económicos entre la familia de Sigura y el galán Marcilla. Una diferencia

3. Para esta cuestión véase mi artículo "Algunas vinculaciones de *Los Amantes* de Rey de Artieda con la poética clásica" en *Retórica, poética y géneros literarios*, ed. de J. A. SÁNCHEZ MARÍN y M^aN. MUÑOZ MARTÍN, Universidad de Granada, Granada 2004, pp. 539-577.

aparentemente insalvable que el segundo trata de solventar dedicándose al servicio de las armas para adquirir fortuna y honra. Hay, por tanto, dos argumentos paralelos desde el comienzo de la obra. Por una parte, una historia amorosa entre jóvenes que solamente conocemos por sus resultados, no porque aparezca representada en escena; por otra, un complejo entramado familiar conducido por el padre de Sigura que no entiende de sentimientos, sino de razones. En consecuencia, un sistema de oposiciones se establece desde antes del comienzo de la tragedia entre amor-razón, cuyo resultado es la obra en sí. Ambos, razón y amor, tienen sus compromisarios y coadyuvantes; pues, aunque parezca que el único oponente es el padre de Sigura, éste representa un estamento de la sociedad, la burguesía acaudalada, que empuja a Marcilla a la aventura para ponerse a su altura. Estamos ante un conflicto complejo de difícil solución.

Al comienzo de la obra, Marcilla no aparece solo, sino que viene acompañado de una cohorte que pone en evidencia su nueva condición social. No sabemos a ciencia cierta el motivo que le empuja a no presentarse directamente en Teruel y esperar en sus aldeaños, aunque suponemos que la venganza tiene mucho que ver con ello. No está muy definida su personalidad. Por una parte, lo suponemos valiente y arriesgado, según se desprende de los logros alcanzados en la guerra; pero, por otra, se siente cohibido y no se atreve a entrar en su ciudad natal y sorprender a sus conciudadanos con su nueva posición social. A pesar de las promesas y juramentos de amor hechos antes de la partida, poner una condición, siete años de ausencia en busca de un porvenir y una fortuna, parece un plazo muy dilatado y medio para que todo salga mal. Indudablemente, debió pesar muchísimo en el ánimo de Marcilla la rotunda negativa del padre de Sigura y, todavía mucho más, la humillación sufrida por su padre, cuando va a casa de su vecino a pedir la mano de su hija. Un problema que debía haber sido resuelto entre dos se trasvasa a la colectividad y este hecho lo veremos aparecer al final de la tragedia.

El carácter de Marcilla se puede intuir desde el momento en que se detiene en las cercanías de la ciudad y con toda parsimonia se prepara para una entrada triunfal. El destino le iba a guardar un futuro inmediato no previsto por él, pero sí por el espectador que sabe desde el primer momento que está ante una tragedia. Su actuación es doble. Envía a su criado Perafán a Teruel para que prepare su entrada y le informe de cuanto ocurre en la ciudad⁴, y pide a su paje Layn que le tenga a punto

4.

MARCILLA

*Ea pves Perafan ve por la posta,
Y en llegando lecharas por el callizo.*

el atuendo apropiado a su nueva condición para presentarse ante los suyos⁵. Esta situación la aprovecha Rey de Artieda para contar al espectador por primera vez la historia anterior de Marcilla, poniéndonos en antecedentes y preparando el ánimo para futuros acontecimientos.

Vemos en esta actitud un cierto complejo personal, la necesidad de que se olvide el contenido expresado en este verso,

Visto que era el estorbo mi pobreza

que parece haberse clavado como una espina en su alma, y confiar la seguridad de su proyecto amoroso a algo tan material como lo expresado en estos dos:

*tras que de perlas, oro, seda, y paños,
traygo cinquenta hazemilas, o cargas.*

Marcilla se nos presenta como la historia de una indecisión. En cuestiones de amor no sabe batallar; se da por vencido sin tener en cuenta que la voluntad de Isabel está rendida a su amor y, por tanto, valía la pena luchar por conseguirla pese a la oposición de su padre. Pero, lejos de hacer esto, elige el camino más largo y peligroso; en la

PERAFÁN

*Como callizo? Antes quiero aposta
(y no sera mostrarme antojadizo)
huir de barrio, y callejuela angosta,
y en publico mostrar lo que Dios hizo
en tu fauor y suyo.*

MARCILLA

Pica y buela.

PERAFÁN

Fiate de mi animo y espuela.

5.

MARCILLA

*Entretanto Layn, mientras empiezo
a ponerme en pretina, abre y saca
aquella banda, plumas y aderezo,
que hize en Milan. Toma la llaue.*

misma línea de tantos hidalgos pobres que cambian la seguridad de una vida honrada y estrecha por el azar de una guerra de resultado incierto y cuyos frutos, si los hay, no se consiguen con tanta facilidad. Ha pesado en él más el ambiente social que el personal y sacrifica lo propio en provecho de la colectividad: merecer ante los ojos de su futuro suegro y vengar la ofensa inferida a su padre.

Es también orgulloso; no perdona fácilmente una ofensa lejana o lo que cree ha sido una ofensa. Así lo vemos cuando decide presentarse en Teruel ataviado según lo exige su nueva condición social. Ya no es Marcilla sino la alegoría de la honra que necesita plumas y aparato para deslumbrar a sus paisanos. Pero la fortuna se confabula en su contra privándole de esta posibilidad, según se desprende del desarrollo de la trama. Junto al orgullo, otro rasgo que define la etopeya del personaje es cierto conformismo con la realidad, necesario, por otra parte, para el desenvolvimiento de la tragedia. Cuando el conde de Fuentes le comunica que Isabel acaba de casarse, parece no inmutarse por la noticia, y decide asistir a la fiesta como un invitado más. No aflora el sentimiento ni la tristeza, que harán su aparición mucho más tarde, pero sin causar descomposición ni en su actitud ni en su porte externo.

Hasta este momento Isabel de Sigura es una sombra; la conocemos a través del propio Marcilla. Aunque creemos que se había enamorado de verdad, no pone pegas a la ausencia de Marcilla para así complacer a su padre. Nos extraña que le dé un plazo tan largo y no se sienta molesta por este hecho; también nos extraña que a las dos horas de cumplido el plazo esté ya casada, cuando en buena lógica una boda no se prepara en tan poco tiempo, sino que tiene que venir de lejos. Es exigencia de la tragedia y a su espíritu hemos de atenernos. Lo vemos directamente en la escena segunda del acto primero, a continuación de la actuación de Marcilla en las proximidades de Teruel. Está en su casa, celebrando la fiesta conmemorativa de sus esponsales, que sigue a lo largo de varias escenas y se encuentra rodeada de una corte de parientes y amigos. No hay un momento concreto a través del cual podamos decir que aquí se encuentra el personaje Sigura con todas sus características y condiciones. Nos parece inseguro y demasiado teatral.

Su primera aparición se debe al toque de clarín que anuncia la entrada de Marcilla en Teruel y que suena como un aldabonazo en su alma, como el anuncio de un presagio funesto previsto por un romero⁶. La conversación que tiene con Perafán,

6.

*Si es la boz deste clarin
la luz que vio faltar Hero,
oy el mesmo trance espero,
pues pronostica mi fin
segun nos dixo el romero.*

al que conoce de su niñez, y con Eufrasia, aunque gira en torno a la llegada de Marcilla y parece que reviven en ella los recuerdos de un pasado lejano, sin embargo no la conducen a una situación dramática, sabe disimular ante Eufrasia y no revela que la dama de los pensamientos y actuación de Marcilla es ella⁷. La llegada oportuna

7.

SIGURA

*Dime por tu vida Eufrasia
quien ay que yguale a Marcilla
en Aragon y Castilla,
si hasta los terminos de Asia,
o fronteras marauilla?*

EUFRASIA

*No se yo que aya persona
en toda nuestra corona,
dexada aparte essa tierra
que le yguale en paz, o en guerra.*

SIGURA

*Oyeme, Eufrasia, y perdona.
Si a los Romanos y Godos
sobrepuja, aunque te nombre
Cesar, y los de su nombre,
y hablando en común a todos,
en lo que toca a ser hombre:
Que sentir a quien lo pierde,
quando piense, o se le acuerde
lo que pudo alguna vez
niña, y tras de la niñez
en su edad florida y verde?*

EUFRASIA

*Si no lo espera cobrar
por mas que rebuelua y ande,
y a su passion propria mande,
creo que ha de reventar
porque la perdida es grande.
Pero di quien es la dama,
que tanto le precia y ama,
y le viene a perder oy?*

del marido interrumpe este coloquio para entrar la tragedia por otros derroteros dignos de la comedia. Hurta el autor el carácter de Sigura que hasta ahora no se ha revelado con libertad; permanece en penumbra esperando un momento decisivo que vamos a ver en el acto segundo. A solas Marcilla y su amada.

A pesar de determinadas palabras, tratamos sin éxito de descubrir pasión, de sentir una profunda tristeza, de vivir un monólogo preñado de dramáticos momentos, de sorprender siquiera una actitud reveladora de un gran amor y de una pérdida tan grande. El decoro y la medida encierran el alma en una tiránica cárcel privándola de su albedrío. Solamente reproches sabidos por el espectador. Sigura arremete contra Marcilla por haber sobrepasado el plazo fijado de antemano; por su parte, éste echa la culpa del fracaso de su misión a la premura en la partida motivada por la avaricia de su padre. Ambos extremos los sabemos, pero tiene su interés oírlos en boca de los personajes clave. Es cierto que Sigura está triste y afligida, que siente un gran dolor, pero todo está expresado en un tono retórico que le quita fiabilidad a sus quejas⁸. Creemos estar ante una concesión a la tragedia griega, poco efusiva en cuestiones amorosas, porque un excesivo lirismo choca con el decoro exigido a los personajes. Tampoco parece Sigura una mujer pasional en la línea de las creadas por Eurípides. Pesa sobre ella su condición de casada; además, cualquier salida de tono en el mismo día de su boda no hubiera sido aceptado por el espectador de la época.

En dos escenas solamente vamos a ver a los protagonistas en la plenitud de su condición de caracteres y se nos revelan en soledad, enfrentados a su destino. Cuando Marcilla es consciente de que sus relaciones con Isabel son imposibles y todo está perdido, busca consuelo en su propia casa donde se oculta para, a través de su soledad, encontrar el olvido. Se refugia en la música, en la poesía y en la lectura de textos latinos. En alguna versión reúne en su persona estas condiciones; aquí son sus acompañantes quienes, a petición propia, ejercen esas diversas funciones. Aunque no sea él directamente, el hecho es que busca como asidero el humanismo y las artes quizá para dejar volar su imaginación, tal vez como descanso ante una tarde agitada. El destino quiere, que un texto abierto al azar y leído al espectador, tenga estrecha vinculación con la situación personal del protagonista. Podíamos haber gozado, como espectadores, de una velada donde la pasión se hubiera puesto de manifiesto, pero no es así; al contrario, hay cierto estiramiento en su actitud, como si se hubiera sentido forzado por las circunstancias a poner punto final a su velada. Falta la hondura

SIGURA

A decirle que yo soy

8. Véase escena segunda, del auto segundo, es decir, el diálogo entre Marcilla y Sigura.

necesaria; el espectador se queda frío ante la pronta decisión de abandonarlo todo y no se ve de una manera contundente que no quiere abrir la llaga de su reciente fracaso y el final desastroso de un proyecto acariciado durante años⁹.

9.

*MARCILLA**Dame*

*para que en parte derrame
vn pensamiento esse libro,*

LAYN

*Si vna vez de aqui me libro,
No aya miedo, aunque me llame.
Vinieran a Teruel otros,
sigun las fiestas son grandes
(si viene a mano) de Flandes,
y perdemoslas nosotros.*

MARCILLA

Abrele.

LAYN

Como lo mandes.

MARCILLA

*Quan a espacio lo desata:
arrebatale, arrebata,
y como en libro de suertes,
di lo primero que aciertes.*

LAYN

*De piramo, y Tisbe trata.
Notitiam, primosque; gradus uicinia fecit.
Teupore creuit amor, iure quoque; tedae coissen,
Sed uetuere patres, quod non potuere uetare.*

[MARCILLA]

*Hay dos tan conformes casos
como estos dos? Haylos? no.
Di, la vezindad causo
la primer noticia, y passos,*

La ambigüedad preside su figura. Carece de la fuerza necesaria para que la tragedia sea sentida en toda su intensidad, al querer mantener ese término medio exigido por el decoro escénico y tan apropiado a los espíritus clasicistas del siglo XVI. Falta la pasión barroca, el claroscuro creador de contrastes que sí encontramos en las tragedias calderonianas. Su frialdad es muy similar a la de Racine, con la diferencia de que éste último es un poeta genial y capacitado para bucear en el alma humana. La figura de Marcilla es más por lo que creemos los lectores que como en verdad se nos presenta. Es un personaje irresoluto, vencido de antemano, no es un héroe profundo de tragedia por el contorno clásico en que ha sido envuelto. Tampoco se nos revela como un alma romántica y tierna. Un velado pudor lo inhibe y no podemos gozar de un monólogo o diálogo satisfactorio, romántico, a la manera de los puestos en boca de Romeo y Julieta. Quizá sea esta una limitación propia de la tragedia clasicista hispana.

Por su parte, Sigura está cortada según un patrón hispano y en pocas ocasiones revela su carácter de un modo claro. Parecía que al principio de la historia iba a enfrentarse a su padre al poner un plazo largo de espera, pero después nos hemos dado cuenta de que esto no forma parte de la obra, puesto que todo lo que ocurre es desde el momento en que Marcilla regresa a su ciudad natal. Por tanto, es desde este momento, y no antes, como podemos enjuiciar a la protagonista. Y se nos revela, en líneas generales, como una mujer anulada. En las escenas colectivas, participa naturalmente en las fiestas de su boda, pero sin especial relevancia y apenas deja ver un estado de satisfacción o de repulsa. Ya sabe que Marcilla está en la ciudad y, dentro de poco, su realidad de ayer, su recuerdo de hoy, van a tomar encarnadura en su propia casa.

El diálogo mantenido entre ambos tampoco refleja con hondura el pensamiento de Sigura; parece indecisa y no tiene palabras duras sino velados reproches motivados por la ausencia y falta de cumplimiento del pacto. Es como si algo atenazara su pensamiento. Tal vez su nueva situación; quizá porque en realidad no está sola, sabe que su marido se encuentra muy cercano y puede aparecer en cualquier momento; acaso piense que la sociedad no hubiera aceptado unas relaciones comprometedoras. Actúa como los espectadores de la época habían impuesto en

*con el tiempo amor crecio.
Solo ay ser mi angel casada,
y que fuera abominada
por Tisbe, essa ingratitud.
Hora muestrame el laud,
que este exercicio me enfada.*

escena: una mujer casada celosa de su intimidad y dispuesta a jugar su papel en el nuevo estado¹⁰. Todo esto es cierto; pero también creemos que algo ha hecho mella en su corazón, aunque no lo manifieste abiertamente.

Sigura no tiene definida una condición femenina romántica. No la sentimos joven ni apasionada. No sólo lo percibimos en su diálogo con Marcilla, sino en su propia noche de bodas, aunque aquí entran en juego otros condicionantes. Sabemos que la verosimilitud escénica en conexión con el espíritu de la historia originaria exige su virginidad consagrada al primer amor, pero también es verdad que esto crea una situación extraña para una noche de bodas, hecha realidad mediante un diálogo inoportuno entre los recién casados, que concluye cuando el cansancio y el sueño se apoderan del marido. Es, en definitiva, una concesión a la leyenda que crea en escena, ya lo hemos dicho, una situación confusa y, en parte, inexplicable. Se hurta al espectador una posibilidad de brisa juvenil y apasionada propia de las circunstancias¹¹.

Carácter indeciso, ni víctima ni triunfadora, siquiera sea momentáneamente; pasa por la tragedia sin alzar la voz, sometida a un terrible destino que ha sellado su vida a la de su amante. Lo sabe en su fuero interno, lo siente y lo acepta. Su persona se nos esfuma, y ni siquiera el espectador puede verla avanzar por la nave central de la iglesia camino de su muerte anunciada. No revela un carácter trágico, pues no se subleva contra un sino inexorable, ni aun a sabiendas de que los pasos de su vida están contados y puede luchar con todas sus fuerzas. La resignación ante lo inevitable crea una sombra, una difuminada personalidad que, de no existir, hubiera hecho de ella una heroína romántica. Pero esto era imposible en la España de finales del siglo XVI, cuando el papel de la mujer, tarado en sus mismas raíces, se desenvolvía, en líneas generales, en lucha desigual entre la pasividad y la condición de querer ser.

Conde de Fuentes

Es representante de la nobleza y en este sentido responde a la tradición de nuestro teatro más que a una posible vinculación con la tragedia griega, poblada de nobles y grandes señores, como corresponde a una época feudal de la historia micénica, base sobre la que se ha sustentado en gran parte la tragedia. Pero en la estructura de la obra su función es más compleja. Actúa de mensajero o adelantado de los últimos acontecimientos sucedidos en Teruel. Él es el encargado de anunciar a Marcilla el casamiento de Isabel de Sigura y las suntuosas fiestas que se están

10. Véase nota núm. 8.

11. Véase escena cuarta, del auto tercero, es decir, el diálogo entre Sigura y su marido.

celebrando con tal motivo. Su aparición es esporádica mas primordial, puesto que lo encontramos en momentos decisivos del drama. Al igual que en el teatro griego, donde un actor se adelantaba y ponía en antecedentes al público de lo ocurrido o de lo porvenir, el Conde tiene reservada esta función. Es la voz de la tragedia. Al mismo tiempo es prototipo de la nobleza provinciana, y debido a esta condición, ha de participar en la justa emblemática que forma parte del festejo.

Su primera actuación es digna de una tragedia. Conoce a Marcilla y a Heredia, y por lo tanto debe saber la causa de la ausencia de ambos; de ahí la extrañeza que siente al ver presentarse al rival el mismo día de la boda de Isabel:

.....*Hame preguntado
como venis los dos, a que, y de donde.*

Pese a todo, no se recata en sus palabras y anuncia sin circunloquios que se ha casado con una dama en Teruel. A requerimiento de Marcilla pronuncia su nombre y añade, quizá con cierta sorna, que es *rica y moza*, como si el recién llegado no supiera las condiciones de Sigura; no olvidemos que una de ellas fue la causa de su larga ausencia.

La nobleza y la importancia adquirida por la riqueza en el desarrollo de la tragedia se revelan en estas palabras dirigidas a Marcilla:

*Pero venis tan prosperos y ricos,
que es bien seruiros.*

No podemos omitir que la posición económica jugó y juega un papel importante en el devenir de los acontecimientos. Durante un largo trecho hace mutis por el foro y no volvemos a oír hablar de él hasta la escena tercera. Don Juan, primo del marido de Sigura, anuncia a los presentes que el cartel de desafío amoroso del Conde aparece frente a la morada de los recién casados. La selección de elementos evidencia el buen gusto y la audacia del aristócrata, también su condición de noble enamorado. Es una ráfaga de luz, un momento de brillo en torno al cual se va a encandilar Marcilla, cuya fortuna amorosa va de mal en peor. Es decisiva la escena en que Isabel y Marcilla contemplan la llegada del Conde para mantener el torneo. Palabra esta última que adquiere un valor polisémico según se aplique a uno o a otro. No significa lo mismo para el Conde que para Marcilla. Su presencia es motivo de discordia; crea un estado de ánimo negativo en el alma del enamorado.

Juega un papel decisivo en la trama el brillante torneo que va a tener lugar delante de la casa de Isabel, además con Marcilla dentro. No creemos que la clase

social a la que pertenece la protagonista tenga entidad suficiente, a pesar de su riqueza, como para que entre los festejos tenga lugar un torneo con la participación de un noble y éste se desarrolle en su presencia y en el día de su boda. Tampoco tenemos datos suficientes para pensar que se hace a mayor gloria del marido, un perfecto desconocido a lo largo de toda la obra, sino que otras razones han empujado al autor a situarlo en el meollo del drama. Creemos que con él se ahonda el malestar y la sensación de derrota de Marcilla. Así como ha triunfado en la guerra y se va a presentar ante sus conciudadanos vestido según la nueva categoría adquirida, el boato desplegado, la animación en casa de Isabel, el papel adquirido por el marido que bien podía haber sido suyo, no tienen más remedio que causar una profunda amargura en el alma de Marcilla y precipitar su actuación. Y esta función está desempeñada en la obra por el conde de Fuentes.

Su última aparición es en el funeral de Marcilla. Contempla la escena culminante de la tragedia: el beso de Isabel al cadáver de su amado y su muerte fulminante. Influida quizá por tan infeliz situación, su figura se humaniza y es él quien trata de apaciguar los ánimos por medio de unas palabras llenas de sensatez, mesuradas, fruto de la experiencia. Destaca ese término medio, equilibrado, en que se movió Marcilla en la habitación de Isabel y considera ante los demás que el beso de ésta última a su enamorado muerto no es fruto de la lascivia sino de la piedad. Desaparece el papel de agorero, enviado del destino, con que lo hemos visto en actuaciones anteriores. Parece en su actitud ciertamente hierática un personaje de tragedia; encargado de anunciar a los espectadores solamente males. Cumple la misión asignada y salva en última instancia su actuación al presentarse como moderador en el momento crucial de la tragedia.

Los figurantes de Marcilla

Nuestro protagonista no está solo. Aparece acompañado de un conjunto de nombres; cada uno de ellos tiene su propia misión y cumple con el papel reservado a su condición social. Heredia es el amigo, el camarada; escapa a la condición impuesta al criado o acompañante en el teatro posterior. Tampoco desempeña un papel relevante ni constante. Lo vemos en escena en contadas ocasiones, pero en los momentos cruciales. Así, en la introducción está a la altura de Marcilla, conversa con él de tú a tú y su participación es activa. No lo volveremos a ver hasta el auto tercero.

Perafán, salvo en la escena del plante ante el cuerpo muerto de Marcilla, es el criado simpático, muy parecido al de la edad de oro; es la sombra de su amo y reúne en su persona la condición de poeta y músico. Es una creación de Rey de Artieda, porque dichas habilidades pertenecían a Marcilla en versiones anteriores; ha sido la

necesidad escénica de conseguir mayor movilidad lo que ha permitido su creación. Tiene también algo de pícaro y atrevido. Revela cierta simpatía cuando asoma por casa de Sigura para interesarse por la nueva situación y pone por las nubes a su amo. La hipérbole es condición propia de su estado y lo descubre en varias de sus actuaciones. Es un tipo propio de la comedia y de ahí su continuidad en el teatro del siglo XVII. Sin embargo, esto no quiere decir que estemos en la línea trazada por Lope de Vega; lo podemos considerar, en todo caso, un antecedente.

Por último, Layn, su paje, es la figura más desdibujada de las tres, aunque en un momento determinado el autor le confiere cierto protagonismo. Es la noche en que Marcilla se refugia en su casa después de haber conversado con Sigura y pide a Layn que le traiga una mesa, la vihuela y un libro. Es un momento de sinceramiento entre ambos y de ayuda inestimable para su amo. Pese a todo queda como una figura carente de relieve. Desaparece antes de llegar al centro del drama.

Estos tres personajes representan varias facetas del protagonista y completan su figura y actuación. Heredia nos recuerda su vida militar; Perafán su riqueza; Layn su sentido de la honra, pues un amo de su categoría necesita un paje como signo de poder y dignidad. Tenemos ya perfilado el mundo personal que rodea al galán o caballero del siglo XVII en la línea trazada por la escuela valenciana: éste con su sotas bajo el epígrafe de criado. Que sus actuaciones no sean brillantes ni atrevidas, se debe a ese término medio con el que Rey de Artieda traza sus personajes. Constituyen un mundo de posibilidades, porque son una concesión obligada a los gustos de la gente y definen un modo de vida muy presente en la sociedad española de la época. Recordemos la figura del escudero en el *Lazarillo de Tormes* y la importancia que se daba cuando iba acompañado de él por las calles de Toledo. Todo es asunto de honra.

Los figurantes de Sigura

Forman parte de la comedia que está situada en el meollo del drama. Son su marido, determinados parientes masculinos y femeninos, cuya misión consiste en crear sensación de vida durante una larga tarde. Algunos de ellos están sentimentalmente emparejados y mantienen una conversación anodina, carente de relieve e intencionalidad. Se salva la figura de Eufrosia por diversas razones. Todos ellos están en la línea de la comedia de salón, crean un cuadro animado y están muy alejados del espíritu trágico. Su presencia es una condición del teatro español del siglo XVI y aunque sus actuaciones estén muy alejadas del drama, contribuyen a dar movilidad a la escena y es un documento típico de las fiestas que se hacían con motivo de una celebración matrimonial. Así como en los líricos cantares tradicionales de boda, la

desposada es animada y coreada por sus amigas, también con más empeño encontramos lo mismo en esta tragedia. La teoría de la época justificaba estas transgresiones genéricas que serán una constante de nuestro teatro.

Ahora bien, nos llama la atención la actitud del marido de Sigura, anónimo en la tragedia y juguete del destino. Sin lugar a dudas conocía a Marcilla y no tenía más remedio que haber sabido de sus peripecias, y, sin embargo, lo encontramos como un contertulio más e incluso se permite el lujo de dejarlo solo con su mujer. ¿Confiaba ciegamente en la virtud de su esposa? ¿Apelaba al sentido del honor en la persona de Marcilla? No encontramos contestación a estas preguntas. Pero todavía nos han llamado más la atención dos escenas que lo señalan como un hombre demasiado contenido, sin acusada virilidad, capaz de dominar su pasión, incluso en las situaciones más delicadas. Nos referimos a la noche de bodas y a la facilidad con que su mujer lo convence. En un segundo momento, cuando despunta el alba, y acepta la explicación de su esposa acerca de la presencia del cadáver de Marcilla en la habitación. Dos escenas que podían haber sido dramáticas por necesidad, se nos escamotean en aras de un decoro mal entendido.

No creemos que Rey de Artieda no hubiera sido capaz del efecto trágico, sino que no le interesaba para así no romper ese equilibrio sostenido que vemos a lo largo de toda la obra. Nadie levanta la voz más de lo normal. Todo sucede con naturalidad ante el argumento más inverosímil que pueda uno imaginarse. Fruto de la fantasía del Boccaccio, cuadra con el espíritu del cuento, pero no es apto para la escena¹².

El único personaje que cumple una función definida es Eufrasia, la prima de Sigura, quien se encuentra viviendo en la misma casa y puede tener activa participación en los diversos acontecimientos. Aparece en dos momentos decisivos. La misión que el autor le reserva es la de dar a conocer a los espectadores cuanto ocurre en la habitación de Sigura para no presentar los hechos en directo. Ella vive en el equívoco, pues cree que el ¡ay! oído procede del marido y no de Marcilla, cuya presencia desconoce. Su segunda aparición es en esa misma noche, pero unas horas más tarde. La habitación de los novios está vacía y Eufrasia se coloca ante el espejo; mientras se arregla el pelo, le da vueltas a lo que pudo ocurrir y en un descuido el espejo se rompe. Actúa como agorera de acontecimientos que han tenido lugar y de los que van a suceder. Su presencia constituye un acierto porque permite velar escenas demasiado fuertes, de hondo espíritu trágico que la razón hubiera rechazado.

12. Para las conexiones entre los amores de Jerónimo y Silvestra y los de Marcilla y Sigura véase mi artículo citado en nota núm. 3.

Aristóteles nos define el carácter diciendo:

*Llamo [...] caracteres a aquello según lo cual decimos que los que actúan son tales o cuales*¹³.

Por actuar no se refiere a los actores que representan la tragedia, sino a los personajes representados por los actores.

En otra circunstancia profundiza en los caracteres afirmando que:

*Carácter es aquello que manifiesta la decisión, es decir, qué cosas, en las situaciones en que no está claro, uno prefiere o evita; por eso no tienen carácter los razonamientos en que no hay absolutamente nada que prefiera o evite el que habla*¹⁴.

Es decir, los razonamientos puramente científicos u objetivos, por ejemplo, el de las matemáticas, no manifiestan carácter.

Una vez definido el carácter, el Estagirita puntualiza que hay cuatro cualidades a las que se debe aspirar:

*La primera y principal, que sean buenos. Habrá carácter si [...] las palabras y las acciones manifiestan una decisión, cualquiera que sea; y será bueno, si es buena. Y esto es posible en cada género de personas*¹⁵.

El carácter de Marcilla es *bueno* por la decisión tomada de enriquecerse en la guerra para merecer a los ojos del padre de Sigura, pues en este sentido está de acuerdo con las condiciones sociales exigidas por su época; ahora bien, esto trae en consecuencia que el carácter no sea *bueno* si lo consideramos exclusivamente en su condición de enamorado puesto que esto trae unas consecuencias nefastas.

Cómo en este segundo aspecto el carácter no responde a la *bondad* en sucesivas decisiones veremos cómo condiciona su actuación. Así, su felicitación a los novios es socialmente aceptable pero es una decisión equivocada que le pone en trance de perderse. Efectivamente, la presencia inevitable de su amada ya casada es un yerro que condiciona el carácter. Y esto se ve cuando en una escena muy posterior nuestro personaje toma la decisión de esconderse en la habitación de los recién casados la misma noche de su boda.

13. Todas las citas de Aristóteles proceden de la ed. de la *Poética* hecha por V. GARCÍA YEBRA, ed. Gredos, Madrid 1992. El pasaje recogido se encuentra en 1450a 4-6.

14. Cf. ARISTÓTELES, *op. cit.*, 1450b8-11.

15. Cf. ARISTÓTELES, *op. cit.*, 1454a16-20.

En cuanto a Sigura, sólo toma dos decisiones en toda la obra. La primera es negarle el beso al amante; esta decisión es *buena* dada su condición de mujer casada. Mientras que la segunda, ir a la iglesia a darle el beso al cuerpo de Marcilla, es *buena* desde su condición de enamorada, y no lo es desde el punto de vista social y colectivo.

Esta *bondad* adquirida, esto es, fruto de las circunstancias, muestra la debilidad de los personajes que son producto del tipo de obra pensada y ejecutada por el autor: una tragedia.

Otra cualidad de los caracteres es que sean *semejantes*. Aristóteles no dice en qué consiste, sino en qué no consiste la semejanza del carácter; tampoco nos da ejemplos de carácter *semejante* o *desemejante*¹⁶. Dejando a un lado la opinión de algún crítico, creemos, con García Yebra, que sigue siendo válida la interpretación tradicional que relaciona la *semejanza* del carácter con el tipo consagrado por la tradición¹⁷.

Marcilla cumpliría esta cualidad -de acuerdo con la tradición de la historia- por su falta de decisión en un momento crucial de su vida amorosa: no luchar contra los inconvenientes que conducían al matrimonio. Y algo parecido le ocurre a Sigura que es incapaz de vencer la resistencia de su padre.

También afirma el preceptista que el carácter debe ser *consecuente*:

*[...] aunque sea inconsecuente la persona imitada y que reviste tal carácter, debe, sin embargo, ser consecuentemente inconsecuente*¹⁸.

Marcilla en sus relaciones con Sigura es *consecuente* en las decisiones que ha tomado, si bien en el momento decisivo muestra su *inconsecuencia* al esconderse en la habitación de los novios. Esta actitud ya no tiene sentido y solamente se justifica en función de la tragedia. Una decisión de esta naturaleza hubiera sido *consecuente* en el momento en que el padre de Isabel le niega la mano de su hija. Aquí hubiera sido *consecuente* desde el punto de vista amoroso pero no hubiera habido tragedia.

Sigura, por su parte, es *consecuente* a lo largo de toda la obra salvo en el desenlace, ya que, muerto Marcilla, no tenía sentido acudir a la iglesia a darle el beso que le había negado en vida.

Finalmente, el Estagirita afirma que el carácter debe ser *apropiado*:

16. Puede verse el desarrollo de este concepto a partir de 1454b8.

17. Cf. ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 294.

18. Cf. ARISTÓTELES, *op. cit.*, 1454a26-28.

[...]que sea apropiado; pues es posible que el carácter sea varonil, pero no es propio de una mujer ser varonil o temible¹⁹.

Hemos dejado para el final esta cualidad del carácter, la segunda en el orden establecido por Aristóteles, porque creemos que tiene relación con lo establecido por Horacio al dibujar los caracteres según las edades. Así, la adecuación del carácter a un determinado sexo en el griego vendría a corresponderse, en cierta medida, con la adecuación del carácter a una determinada edad en palabras del latino.

Naturalmente nos interesa la etopeya del *joven*, pues hemos de suponer que Marcilla y Sigura son jóvenes en el momento en el que Diego decide alistarse en los tercios para adquirir honra y fortuna. Por lo tanto, el amor se manifestó como tal en una etapa en la que ambos deberían haberse comportado según lo reclamaba la edad que se ajusta bastante fielmente con lo manifestado por Horacio. Sin embargo, esto no ocurre porque vemos que sus actuaciones están muy alejadas de lo exigido en el siguiente precepto horaciano:

El joven aún imberbe, al fin libre de preceptos, disfruta con los caballos, con los perros y con la hierba del soleado Campo de Marte, se amolda como la cera a los vicios, es arisco con sus consejeros, previsor a destiempo de lo útil, pródigo con el dinero, altivo y apasionado, pronto en mudar sus amores²⁰.

En definitiva, el carácter de Marcilla no es *apropiado* porque de acuerdo con la edad que tenía no se dejó llevar ni por sus instintos ni por el sentimiento. Y lo mismo podemos decir de Sigura pues, si bien su condición de mujer exigía un cierto recato, éste hubiera desaparecido ante los requerimientos del enamorado.

Ahora bien, cuando regresa Marcilla, hombre experimentado, ya no responde al carácter del joven, sino al de la persona *madura* al que dibuja Horacio del siguiente modo:

Con la edad viril, cambia sus aficiones y su mentalidad: busca ya riquezas y amistades, se hace esclavo de la gloria, evita cometer errores que después tenga que esforzarse en remediar²¹.

En efecto, la actuación de Marcilla, salvo en los momentos trágicos, responde bastante bien a las exigencias antes citadas, puesto que lo vemos actuar en su nueva condición de hidalgo y rico. Y asimismo Sigura actúa de acuerdo con su nuevo estado.

19. Cf. ARISTÓTELES, *op. cit.*, 1454a22-24.

20. Todas las citas de Horacio proceden de la ed. de su *Arte Poética* hecha por M. MAÑAS, Universidad de Extremadura, Cáceres 1998. El pasaje recogido corresponde a los versos 161-65.

21. Cf. HORACIO, *op. cit.*, vv. 166-68.

Horacio también se ocupa de la adecuación que ha de haber entre un personaje y su lenguaje. Estas son sus palabras:

*Las palabras tristes convienen a un rostro afligido, las llenas de amenazas a uno airado, las alegres a uno bromista, las serias a uno severo. Y es que la naturaleza, antes de nada, nos forma interiormente para cualquier circunstancia de la fortuna: ella nos alegra o nos impele a la ira; también ella nos abate por tierra y nos angustia con pesada tristeza; después, expresa los sentimientos del alma mediante su intérprete, la lengua.*²²

Las palabras de los enamorados solamente las podemos juzgar en toda su extensión en dos momentos concretos. Uno, en el diálogo que mantienen ambos durante la fiesta de la boda; el otro, la noche en la que Marcilla le pide un beso a Sigura. En ambas circunstancias las palabras están adecuadas al decoro exigido por la nueva realidad que viven los antiguos amantes; la lengua no es el intérprete del alma, sino de la razón.

El carácter del padre de Sigura es *bueno*, porque se atiene a la condición de quien pide la mano de su hija; al ser pobre no le parece adecuado el pretendiente y toma la determinación de no permitir la unión.

Su carácter es también *semejante*, porque está de acuerdo con las exigencias de la tradición.

Es *consecuente* según se desprende de su actuación en la obra. Es verdad que a lo largo de la misma no aparece por ningún lado, no hacía falta, la fuerza de sus decisiones las vemos reflejadas en toda su intensidad en la figura de su hija; no en balde se nos presenta casada y preparada para enfrentarse al antiguo amante. Sin duda el padre había realizado perfectamente su función.

Todo esto implica que su carácter sea *apropiado* pues busca lo que considera lo mejor para su hija, que en la época no es otra cosa que un buen casamiento.

Y naturalmente se ajusta a la perfección a la etopeya que dibuja Horacio para el viejo:

Muchos inconvenientes rodean al viejo, bien porque, tras la búsqueda de ganancias, se abstiene y teme miserablemente gastarlas, bien porque todas sus acciones las realiza tímida y fríamente; es moroso, rico en esperanzas venideras,

22. Cf. HORACIO, *op. cit.*, vv. 105-11.

*incapaz, ávido del futuro, intratable, quejumbroso, encomiasta del tiempo pasado de cuando él era niño, crítico y censor de los jóvenes de hoy*²³.

El equivalente entre estas palabras horacianas y éstas otras del desventurado amante es claro:

[...] *viejo melancólico, y enxuto*
 [...] *viejo avaro, lleno de dobleces.*

Melancólico significa falta de vida. Por tanto, no quiere decir triste como hoy en día; esta significación procede del movimiento romántico. Mientras que la “malenconia” de los siglos XVI y XVII era una enfermedad del alma creadora de un estado de ánimo depresivo²⁴. *Enxuto* designa al hombre de pocas y ásperas razones. Y el avaro es aquél al que le gusta mucho el dinero y no gastarlo. Estos tres rasgos del padre de Isabel responden o bien a la tradición como es el caso del avaro que ya aparece, por ejemplo, en el teatro de Plauto, o bien a la época como ocurre con la melancolía; el ser enjuto puede ser simplemente un dato personal propio del personaje, pero, en cualquier caso, no desdice de la etopeya creada por las otras condiciones.

En suma, estamos ante un carácter que bien puede ejercer la función de destino, porque es el causante de la tragedia; esto sería una concesión al pensamiento aristotélico. Mientras que la huella del pensamiento horaciano es meridiana por la practicidad que conduce la actuación de este personaje.

Finalmente, el carácter del marido de Sigura está muy poco definido porque su actuación necesariamente se subordina a la de Marcilla que es clave para el desenvolvimiento de la obra. Es un carácter pasivo como lo muestra su actitud ante los acontecimientos ocurridos la noche de su boda, pero esta pasividad encaja perfectamente dentro del argumento de la obra y de la intención que se trazó Rey de Artieda. Es una figura muy secundaria aunque su función sea necesaria para el desarrollo de la fábula. Por lo tanto, Rey de Artieda sigue la tradición en la cual la voz cantante la llevaban Marcilla y Sigura pero no el marido de esta última. Todo esto nos lleva a la conclusión de que no podemos considerarlo un carácter en la línea aristotélica u horaciana, ya que no cumple las cualidades establecidas por estos preceptistas.

23. Cf. HORACIO, *op. cit.*, vv. 169-74.

24. J. HUARTE DE SAN JUAN en su obra *Examen de Ingenios* estudia los diferentes temperamentos, entre ellos el del melancólico. V. PESET LLORCA, “Las maravillosas facultades de los melancólicos (Un tema de psiquiatría renacentista)”, *Archivos de Neurobiología*, XVIII, 4, 1955, pp. 980-1002.