

Hércules dramático. Un ejemplo de la influencia simbólica en el teatro áureo español. José Roso Díaz.

Universidad de Extremadura.

Resumen:

La incorporación de recursos emblemáticos supuso una manera particular de caracterizar a los personajes en el teatro español de los Siglos de Oro. La estrategia dramática para construir la imagen del héroe es, por lo demás, compleja y se apoya en el desarrollo de diversas técnicas y recursos que se complementan y refuerzan. En particular, este estudio se centra en la imagen que Lope de Vega ofrece de García de Paredes en la comedia *La contienda de García de Paredes y Juan de Urbina*.

Palabras claves: teatro, teatro áureo, emblemática, mitología.

Probablemente sea el Barroco la época en la que la conciliación de imagen y palabra logre su fórmula más conseguida. Precedido de otras edades que acudieron también generosamente al símbolo hizo suya la idea clásica de que la naturaleza está repleta de signos que conviene descifrar. Se concedió por ello gran valor a los sentidos, a conmover la imaginación, el intelecto y la fantasía para generar los espectáculos tanto sagrados como profanos más variados. El gusto por explicar la palabra mediante una representación plástica cristalizó en el desarrollo de una literatura, la emblemática, que, considerada género literario digno de estudio por los preceptistas, está formada por un corpus extenso de obras voluminosas desconocidas hoy día en su mayoría. En esta literatura el emblema es el elemento fundamental. Se trata de una forma de lenguaje gráfico y literario resultado de la combinación de una figura, un título y una explicación de la figura y del título. Las tres partes que lo integran se influyen mutuamente para aclarar su significado. Sin embargo, la utilización de la emblemática en el barroco hispánico no se limita a esta forma de literatura. La emblemática, que entró de ello en las letras áureas, inundó sus más variadas manifestaciones literarias, particularmente el teatro. Así con frecuencia el emblema, sin grabado, quedó camuflado en la palabra, convirtiéndose en un elemento característico de la literatura española del Siglo de Oro. Ese valor camaleónico del emblema que sabe y puede superar sus propios límites, ofrece al investigador un campo extenso de estudio y evidencia la dificultad de determinar la importancia de la alusión emblemática en género literarios o en la producción literaria de sus autores.

Queremos hoy centrarnos en un ejemplo ilustrador, tomado de nuestro teatro barroco, de la versatilidad literaria del emblema. Se trata de la imagen que Lope de Vega ofrece de García de Paredes en la comedia *La contienda de García de Paredes y Juan de Urbina*¹, que se construye sobre el emblema del héroe. Esta figura fue muy demandada por la sociedad barroca y se convirtió en elemento clave de las diversiones de los espectadores a partir de la representación de numerosas leyenda y crónicas de España. Evidentemente no cabe duda de que existen emblemas referidos al héroe en la mayoría de los países y en los contextos más diferentes y hasta opuestos, como sería el caso de lo serio y de lo irónico. En el cuerpo emblemático europeo el emblema del héroe se desarrollará fundamentalmente a partir de la figura de Hércules, personaje de la mitología griega clásica que adquirió una gran popularidad gracias a la difusión de un amplio cuerpo de hazañas heroicas que incluyen los famosos doce trabajos. Considerado símbolo de la liberación individual buscó la inmortalidad a través del sufrimiento y del esfuerzo heroico y fue caracterizado básicamente mediante la combinación de virtud y fuerza, que pasaron más tarde a definir de forma decisiva la

¹ Cf. Lope de Vega, *La contienda de García de Paredes y el Capitán Juan de Urbina*; en *Obras de Lope de Vega*, XXIV. *Crónicas y leyendas dramáticas de España*. Edición y estudio preliminar de don Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid, Atlas (BAE, CCXV), 1968, pp. 289-350.

emblemática del héroe². Ambas características, en efecto, las encontramos en la figura de García de Paredes.

Al analizar en esta comedia el personaje de García cabe destacar, por una parte, la existencia de toda una estrategia dramática elaborada con gran perfección para diseñar la imagen del héroe a partir de la figura del soldado español y, por otra, la caracterización que se da al héroe. Ambos aspectos, que están evidentemente imbricados y determinan el desarrollo de los temas y la forma de construcción de la acción, contribuyen a crear el ejemplo modélico del soldado español. Lope, para ello, no se vale sólo de un personaje, de García de Paredes, sino de varios, ya sean del tiempo en el que sitúa la acción (Juan de Urbina, El Marqués de Pescara, Hernando de Illescas, Francisco de Haro, Pizarro, El Gran Capitán, y hasta el mismo emperador Carlos V) o del pasado (El Cid o Filipo y Alejandro de Macedonia) con la intención de situar a España en un momento heroico de su historia. Así el modelo del héroe será el resultado de las excelencias de muchos notables soldados y no fruto de individualidades concretas que, aunque sobresalientes, no pueden definir el valor y la calidad de un pueblo. En este ámbito precisamente debemos situar la contienda que, como veremos, Lope deja abierta en una sutil trampa contenida ya en el propio título de la pieza.

La estrategia dramática para construir la imagen del héroe es, por lo demás, compleja y se apoya en el desarrollo de diversas técnicas y recursos que se complementan y refuerzan. Se trata de los siguientes:

a) *La recapitulación de hazañas y la narración de hechos de sus vidas.* Se recurre para ello a la narración de hechos pasados no representados puestos en boca tanto del protagonista como de otros personajes. El recurso consiste en narrar sucesos de la vida de un personaje que, bien no se dieron en escena o pertenecen al momento previo a la construcción de la obra. Requiere casi siempre de parlamentos extensos y constituye una forma de actualizar los conocimientos que tiene el público sobre la historia que se desarrolla en la pieza y sobre agonistas principales de la misma.

b) *La opinión que otros personajes tienen del agonista considerado héroe.* Se trata de un recurso que logra la caracterización indirecta de los personajes y que fortalece, en cualquier caso, la buena consideración social de los mismos. El público conoce a partir de este recurso aspectos significativos del personaje que le ayudan a ir haciéndose de él su propia imagen. Se desarrolla en intervenciones breves, acudiendo al diálogo, y a partir de distintos personajes, tanto secundarios como principales, a lo largo de los tres actos de la comedia. Lope utiliza de manera regular el recurso por su versatilidad a la

² Heracles, llamado Hércules entre los romanos, es el más famoso de los héroes griegos. Fue adiestrado en el arte de la guerra y realizó numerosas hazañas por lo que es considerado símbolo de la búsqueda de la inmortalidad. Caracterizado por una fuerza proverbial y el éxito de sus empresas logró conseguir para los hombres un mundo más seguro.

hora de ser incorporado en la acción y para insistir, de forma difuminada, en ciertos aspectos de la vida de los personajes que potencian su heroicidad.

c) *La opinión que el héroe tiene de sí mismo.* Es recurso menos empleado que el anterior. Aparece muy bien dosificado en la acción debido a que el Fénix debió apreciar las contraindicaciones que para la imagen del héroe conllevaba su abuso (el pecado de orgullo, soberbia, jactancia o petulancia). Supone ofrecer definiciones del propio yo, aparece en momentos de gran determinación del personaje y siempre en diálogos.

d) *La opinión que del héroe se hace el público a partir de sus propias acciones.* Lope presenta aquí a los personajes directamente para que el espectador pueda conocerlos y, de esta manera, dominar la acción. Por sus acciones los personajes que son héroes quedan caracterizados como valientes, atrevidos, fieles y generosos, decididos, impetuosos, agradecidos y hasta celosos y fanfarrones. Lope utiliza este recurso en varias ocasiones casi siempre para ofrecer una imagen política del héroe, aunque también para mostrar sus debilidades con el fin de no mitificarlos en exceso.

e) *Recurrencia al léxico de la heroicidad y a la simbología emblemática.* Lope inunda toda la comedia de palabras pertenecientes al campo semántico de la heroicidad con el fin de definir a determinados personajes como héroes. Así aparecen una y otra vez términos como nobleza, grandeza, valentía, gallardía, fama, braveza, bizarría, hazaña, victoria, gloria, fuerza, lealtad, virtud o valor, acompañados normalmente por adjetivos positivos o adverbios para encarecerlos. Utiliza también imágenes y elementos de la emblemática para apoyar esa caracterización de los personajes. En este sentido destacan, por un lado, la presencia de la simbología animalística con las reiteradas alusiones al león (incluso en la base de las definiciones del héroe) y, por otro, la referencia a personajes mitológicos o históricos que constituyen la base de no pocos emblemas (Martes, Trajano, Hércules, Avalos, Alcides, Cesar, Pirro, Alejandro o Darío). En este recurso se observa una clara tendencia al uso de la estructura comparativa y a la nacionalización de las características del héroe, que se logra sobre todo, aunque no exclusivamente, con la incorporación del adjetivo ‘castellano’ o ‘español’, en expresiones como ‘español gallardo’, ‘valeroso castellano’, ‘valiente vizcaíno’, ‘español famoso’, ‘honor de Córdoba’, ‘lustre y gloria de España’, ‘el gran valor cordobés’, etc. Este procedimiento queda reforzado por otros recursos utilizados por Lope en la comedia.

f) *Recurrencia a momentos climáticos en el desarrollo de la acción.* La aceleración del ritmo dramático y los momentos de mayor tensión de la acción son utilizados por Lope para mostrar comportamientos, actitudes y acciones de los personajes. Toda la acción está diseñada para encumbrar al héroe en un proceso que va desde las fechorías iniciales para salir de la pobreza hasta la pugna por las armas del Marqués, que es el reconocimiento máximo de sus propios méritos. En ese proceso la consideración del héroe va creciendo de forma progresiva por los méritos que, según sus actos, ellos mismos acumulan. El proceso muestra en sí, por otra parte, que no son perfectos.

g) *La técnica dramática del énfasis.* Lope desarrolla esta técnica de forma plural atendiendo a tres aspectos: la similitud de las características que definen a varios personajes, la recurrencia a una contienda para potenciar la figura del héroe y la reconstrucción de forma fragmentada o poliédrica de un momento heroico de la historia de España. Existen, en efecto, a lo largo de la pieza numerosas reiteraciones de la caracterización de la figura del héroe. Esta convergencia permite al público hacerse una idea clara de lo que debe ser un héroe, aunque Lope nunca se detenga de forma directa largo tiempo en esta cuestión a lo largo de la pieza. Así la caracterización que se hace de Paredes es similar a la que se hace de Urbina y próxima a la del Gran Capitán o el Marqués de Pescara. Todos estos personajes responden a la figura del héroe español, aquella que realmente quiere transmitir nuestro dramaturgo. Para lograr esa convergencia cumple una función esencial el ensalzar al amigo, hecho que aparece varias veces en la obra y hasta definirse por él.

La contienda permite a Lope duplicar al héroe de España, hacer un doblete que permita construir un emblema en eco. Es, en buena medida, también el punto y final a la exposición de la vida y acciones de los dos personajes que se ha desarrollado casi en paralelo en los dos actos anteriores. Constituye, además, el desenlace de la pieza. Un desenlace que curiosamente se resuelve no resolviendo la contienda, porque no le interesa al Fénix tanto señalar quién es el merecedor de las armas como destacar la existencia de varios soldados que bien pudieran, pese a todos sus defectos, merecerlas. Lope, por tanto, crea una trampa en el título de su obra para captar la atención del público y ponerla al servicio no de la discordia entre españoles sino a favor de su engrandecimiento. La contienda queda abierta al público y Lope ha pasado magistralmente del héroe individual al colectivo, al emblema de la gloria de España.

Precisamente la preocupación por la colectividad hace que nuestro dramaturgo incorpore también trazos de la historia de la nación con la intención de situar la acción en uno de sus momentos más heroicos, la etapa imperial. Es un momento apropiado para la aparición de héroes. Estos trazos de historia, que aparecen ya sea en grandes parlamentos o en diálogos de los agonistas secundarios, aluden a hechos muy conocidos por el espectador, como son las campañas del Gran Capitán en Italia, o el saco de Roma por parte de las tropas imperiales, del que se ofrece por cierto una interpretación que declara la inocencia española.

b) *la técnica dramática del contraste.* El Fénix construye la comedia en buena medida a partir del recurso de la oposición y el contraste. Por ello no debe sorprender que si persigue en la misma ofrecer una imagen del héroe español, incluya también su versión contraria, la del antihéroe o su visión aberrante. Se trataría de un contraemblema que quedaría anulado por el emblema y que aparece en la acción sólo antes de que se haya ofrecido una caracterización completa del héroe, en el acto I. El contraemblema cobra sentido en la acción porque, bien dosificado, potencia por contraste los valores positivos que terminan caracterizando al héroe. Para construirlo Lope se ha valido de la imagen que España proyectaba en la conciencia europea puesta

en boca de italianos o franceses. Por ellos los españoles quedan definidos como marranos, traidores, arrogantes, fanfarrones, soberbios, bajos, bárbaros, locos y villanos.

La caracterización que hace Lope del héroe, sea como fuere, se vale de procedimientos como la recapitulación, la exaltación, la concretización y la repetición de los elementos definitorios que modelan esta figura y que son en la mayoría de los casos conocidos por el público. Se presenta, además, intencionadamente, de forma demorada, por lo que el héroe se va construyendo junto a la acción y es en realidad la comedia, dado que el tema principal de la misma es la reivindicación del héroe español.

La nómina de características a las que se recurre para fijar esta figura es la siguiente:

a) *El valor*. El ánimo en la lucha y la valentía española está puesta en boca tanto de soldados españoles como de otros personajes. Aparece también en su forma de actuar. 'Español' se convierte en sinónimo de hombre temido e invencible, en principio de definición. El valor y el atrevimiento de lograr hazañas se demuestra, en fin, en la lucha, cuya predisposición debe ser el estado natural del héroe.

b) *La fama*. Se logra mediante la consecución de hazañas. Numerosos personajes son en la obra reconocidos por las notables empresas realizadas. En la acción el reconocimiento de la fama del héroe cobra una especial importancia hasta el punto de convertir el desenlace en una exposición de méritos, en el que se señalan excelencias y definiciones. En esta obra Lope vincula fama a forma de obrar, de manera que se rompe su relación con la cuna o familia de la que el individuo procede. El héroe se hace, no nace. Mediante las armas forja su fama. El héroe se define también por la búsqueda temeraria de la victoria, por lo que sin hazañas y éxito no hay héroe.

A la fama, por otra parte, debe dársele inmortalidad, lo que se logra mediante su difusión, mediante su impresión en forma de libro. Se mitifica así a los personajes que sirven de base para construir el emblema del héroe. Conviene recordar aquí que existe una amplia literatura de la mayoría de los agonistas de la comedia (Urbina, el Gran Capitán, Paredes, Carlos V, etc).

c) *La fidelidad*. Todos los personajes de los que se vale Lope para construir la figura del héroe responden a esta cualidad que se desarrolla en tres planos: fidelidad al amigo, fidelidad al rey y fidelidad a la nación española.

d) *El honor*. Se observa sobre todo en la alta consideración de sí mismo que tiene el héroe. El personaje debe funcionar como tal ('harelo como debo'), hacer respetar sus armas y sentirse honrado de ser español. A partir de estas tres claves, efectivamente, se desarrolla este aspecto del héroe.

e) *El éxito*. Se desarrolla en la acción a partir de un proceso que supone el encumbramiento de las figuras principales. El triunfo queda expresado por Lope

mediante las acciones directas de los personajes que triunfan en la batalla y realizan hazañas dignas de ser recordadas, mediante la incorporación de fragmentos de la historia de España, lo que permite tratar los triunfos de varios héroes y dibujar una edad épica de la nación, la narración por parte del héroe de sus propias hazañas y la mejora continua de la situación del héroe en el plano material y, sobre todo, en el plano del reconocimiento social.

f) *Destreza en las armas*. El héroe se define a partir del dominio de las armas, la forma de utilizarlas y de organizarse en la batalla, con las que logra la victoria.. La prontitud en su uso refleja casi siempre en la comedia valentía, pocas veces bravuconada o fanfarronería puestas al servicio del humor. El héroe, por otra parte, sólo debe recurrir a ellas en defensa de su rey, de su amigo y de su honra. A la destreza en las armas debe añadirse, además, la inteligencia y capacidad de organización. Cabe destacar aquí que Juan de Urbina y Diego García de Paredes contribuyeron a la renovación del arte de la guerra que se produjo en el Renacimiento y que tantos éxitos durante mucho tiempo dieron a España.

g) *La fuerza física*. Destaca en la figura del héroe la fuerza proverbial, que le sirve para salir victorioso en los momentos más arriesgados y comprometidos. Es cualidad conocida por los amigos. Lope pone también esta caracterización al servicio del humor.

Lope, en definitiva, construye una comedia a partir del emblema del héroe y de la figura de García de Paredes, cuyas hazañas eran muy conocidas ya por el pueblo. Gracias a la extraordinaria difusión del anecdotario de su vida, la obra debió contribuir a crear y mantener vigente en las tablas la imagen del héroe español, representada también en otras piezas sobre la vida de soldados famosos (Céspedes, por ejemplo) o de las empresas de los españoles en Italia. La comedia analizada parte de la anécdota pero asume una intención histórica y plantea, por tanto, una acción que se mueve entre la materia dramática y la épica. Pretende la reivindicación o construcción del héroe para lo que se recurre a una estrategia teatral y un proceso de caracterización complejos aplicados a varios personajes que se sitúan, y también hacen, un momento glorioso de la patria. Entre estos agonistas destaca la figura de García de Paredes, a la que más protagonismo se otorga en la acción, que se convierte en la pieza, entre iguales, en emblema del héroe español y, por ello, en la base de la grandeza de España, que termina magnificada ante su pueblo, el público que asiste a la representación.

El ejemplo analizado, sea como fuere, evidencia la sutileza de la que se vale la emblemática para relacionarse con los demás géneros literarios y debe sumarse a la extensa nómina de estudios que vienen encareciendo la importancia que presenta en las diversas manifestaciones artísticas del barroco el emblema y, en general, la pasión por lo pictórico o visual.