

LA NATURALEZA EN «EL PALACIO CONFUSO»

ErasmO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

El palacio confuso, escrito en torno a 1620, trata de una reina de Sicilia, llamada Matilde, a quien, como real moza casadera, se le busca marido, lo cual da lugar a un hormiguero de complicaciones. El derecho siciliano, reflejado en la obra, recurre en estos casos a una tradición normanda, impuesta por los invasores vikingos, en una de sus múltiples y heroicas algaradas navales por toda Europa. Esa costumbre, democrática y revolucionaria, consiste en que puede acceder a rey consorte todo varón del reino, ya noble, ya plebeyo. Aquí empiezan los problemas. Carlos, un valiente capitán, se acerca a la elección, y, contra todos los pronósticos y sin precedentes, es elegido por la bella Matilde. ¡Qué caos en la Corte! ¡Un plebeyo, rey! ¡Un rey plebeyo!

La comedia se lía desde ahora, como una tela de araña en una habitación abandonada en la cabeza del curioso que osa entrar. Así, Carlos, a pesar de ser rey consorte, cuya función sería la del zángano, gobierna en Sicilia. Este caso jurídico no lo explica Mira, pero es de interés. Para los nobles se convierte en tirano, ya que otorga magistraturas y otras dignidades al pueblo, cuya opinión, por otra parte, se ignora, por tener lugar la historia dentro de un palacio, al que no tiene acceso la plebe.

La reina, más preocupada por la aristocracia, que por su matrimonio y por sus súbditos, urde una conspiración contra Carlos, ayudada por un conde, quien tiene un vasallo idéntico de cuerpo y voz al rey. De esta manera, se produce el obvio cambio, y un rey doble siembra la confusión en toda Sicilia por sus contraórdenes. Entre tanto, líos, equívocos, amores, penas, latigazos, cárceles, cuitas y requiebros nacen de la fecunda se-

milla del numen amescuano, mezcladas, en los momentos líricos más brillantes, con motivos de la naturaleza: halcones, garzas, mares, estrellas... y hasta cocodrilos y elefantes.

Pero es menester, antes de seguir, la referencia a las ediciones de esta comedia, porque no tengo todas las del siglo XVII, unas por perdidas, otras por ilocalizables¹. La obra apareció a nombre de Lope de Vega en 1634, y de Antonio Mira de Amescua en 1667². He utilizado para esta ponencia dos ediciones, una del tomo de sueltas de la Biblioteca de Munich y otra publicada por la Real Academia Española³. En el cotejo de ambas he visto que la edición de la R.A.E. tiene ciento sesenta y cuatro versos más que la de Munich, muchos de los cuales pertenecen a réplicas del cocinero Barlovento, quien utiliza bastantes expresiones de animales. Por ahora, mi trabajo es provisional, hasta recibir de la Biblioteca Nacional el texto de 1634, que me iluminará en ciertas dudas sobre la precisa intervención de algunos personajes y el número definitivo de versos, que no cito en los ejemplos para evitar errores futuros.

La naturaleza de *El palacio confuso* tiene diversos tratamientos y temas. De la objetividad a la metáfora, del halcón al cochino. Además cada personaje elige un tipo de motivo: el noble, la cetrería y las estrellas, el plebeyo, los atunes y el tocino. Primero trataré los animales y después los elementos.

La cetrería es el arte de la caza con halcones, azores y alcaudones⁴. La practicaban los reyes y los nobles con tanta

¹ Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, p. 503. He encontrado otra edición anterior a las citadas por Rennert y Castro, de 1629, en la recopilación bibliográfica de José M. Regueiro titulada *Spanish Drama of the Golden Age*, University of Pennsylvania Libraries, 1971, pero no dispongo de ella todavía.

² Emilio Cotarelo y Mori, *Mira de Amescua y su teatro*, Madrid, 1931, pp. 133-134. Hay una tesis doctoral de C. H. Stevens titulada *Lope de Vega's El palacio confuso, together with a study of the Menaechmi theme in Spanish Literature*, New York, Instituto de las Españas, 1939.

³ *Obras de Lope de Vega*, Madrid, 1930, pp. XXIV-XXVI y 324-358. Un tomo de sueltas de Munich (Zft., XV, 218).

⁴ Dos tratados de cetrería de autores famosos son: Pero López de Ayala, *Libro de la caza de las aves*, y de don Juan Manuel *Libro de la caza*. Algunos de los halcones utilizados son el gerifalte (falco rusticolus), el sacre (falco cherrug), el borni (falco biar-

afición, que más de un rey, según las leyendas, perdió parte de su reino por un azor⁵. Carlos y Matilde, cuando hablan de sí mismos, emplean imágenes de halcones y de garzas⁶. Matilde, que desea engañar a su marido, para controlar el reino, llama a Carlos *garza* y *halcones* a los engaños:

¿Quién dijera que una garza
que en las celestes esferas
hecha del sol mariposa
las alas azules quema,
rayos de plumas bajara
a hacer tûmulo la hierba
a los pies del cazador
que le flechó dos saetas
con almas de halcones?

Además este fragmento es culterano, como demuestra la gradación de imágenes sobre la garza:

hecha del sol mariposa
rayos de plumas

Otra alusión de la reina al vuelo armónico de la garza es:

Un rey tirano tenemos,
garza que la luz desprecia
del sol con atrevimientos

No falta la cetrería de amor⁷, cuando Carlos reconoce

micus), el alcotán (falco columbarius). Los azores son el gavilán (accipiter nisus) y el azor (accipiter gentilis). Ver *Manual de las aves de España y de Europa* de Heinzel, Fitter y Parslow, Barcelona, 1981, y otras guías al uso.

⁵ La leyenda del caballo y del azor con el crédito al gallarín, como en el *Cantar de Fernán González*.

⁶ Hay muchos tipos de garzas, como la real (ardea cinerea), la imperial (ardea purpurea), la garceta común (egretta garzetta), la garcilla bueyera (bubulcus ibis), la garcilla cangrejera (ardeola ralloides), etc. El poeta se refiere a la garza real, por el rasgo de las alas azules. Véase el citado *Manual de las aves*...

⁷ Trabajos sobre la cetrería amorosa son: Víctor García de la Concha, «Montería y cetrería de amor a lo divino: La Encarnación» en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, II*, Universidad de Granada, 1979, pp. 53-56; Dámaso Alonso, «La caza de amor es de altanería» en *Obras Completas, II*, 1972, pp. 956-962; José María Alín, *Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid,

haberse equivocado al cortejar a una dama de la corte; y pide perdón a la reina:

Halcón era remontado
mi corazón; ya ha tornado
a la voz de la que adora
y a la mano de su dueño.
Perdonad señora mía
que la voz no conocía.

Todo imperio tiene águilas, las reinas del cielo, en su escudo, como se ve en el momento en que Carlos es elegido rey:

Dame tus manos y vea
Sicilia que asombro soy
del mundo y que fue misterio
nacer yo de las espumas
si han de coronarme plumas
las águilas del imperio.

El otro empleo del águila⁸ es metafórico. Carlos alega méritos para ser rey:

No se atribuya a locura
el llegar adonde estoy
diciendo que águila soy
que me opongo a la luz pura

Los animales exóticos aparecen en boca de los reyes. Carlos narra una batallita:

Corté las riendas y herí
aquel elefante bravo,
no caballo, porque trujo
un castillo coronado
de plumas en las espaldas

1968; Margit Frenk Alatorre, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, 1978. En los dos últimos hay algunos poemas seleccionados sobre la caza de amor a lo humano y a lo divino.

⁸ En heráldica hay águilas de dos cabezas para representar el imperio, y de una cabeza para la monarquía no imperial. He consultado: Vicente de Cárdenas y Vicent, *Diccionario Heráldico*, Madrid, CSIC, 1983. El modelo de águila suele ser el águila imperial (aquila heliaca) o el águila real (aquila chrysaetos), aunque haya, obviamente, más águilas y algunas lo sean sólo de nombre vulgar, como las águilas perdiceras (hieracetus fasciatus) y ratonera (buteo buteo).

una señal
 Car. Sí
 Con. Qual es?
 Car. Vna Cruz
 Con. Pues yo te juré
 por legitimo heredero
 deste Reyno.
 Car. Solo pudo
 Matilde ser su señora:
 Reyn. No fin misterios ocultos
 me inclinó el cielo a tu amor

El Palacio confuso,

que es Dios, y secretos supo;
 Enr. Dame los brazos, y a Eleus;
 Car. Es enegda eleccion
 Per. No dudo
 que el Duque mi dueño sea;
 Car. Dizes bien ;
 Duq. Haré tu gusto;
 Var. Avrá para Varlovento
 algo? Car. Los dos mil de juror
 Reyn. Y tenga en esta verdad,
 fin el Palacio confuso.

F I N.



Última página de *El palacio confuso* (B. N. de Madrid)



Él mismo cuenta su infancia como pescador:

Calé sus senos oscuros,
dando treguas con mis brazos
a las batallas civiles
de los delfines bizarros

El rey, desconcertado por dos voces:

Reina, Porcia, esfinge y Etna,
cuya voz es, sin estilo,
una vez de cocodrilo
y otras veces de sirena.

Observamos que hay animales como el elefante, delfines o cocodrilo, lejanos todos de la vida cotidiana de Sicilia⁹.

Barlovento, el cocinero de Carlos, es un negro dedicado a tareas poco heroicas, pero no responde al modelo del gracioso. Este hombre recurre mucho a imágenes de animales, mas no usa el registro de la aristocracia, dada a las rapaces. Al principio de la obra, en la elección del marido de la reina, no se permite a los plebeyos sentarse con los nobles, y él comenta resignado:

Nosotros, estando en pie
oyentes grullas seremos.

La grulla¹⁰ es grande, patosa y desgarbada, carente del encanto de la garza y de la cigüeña.

Como villano, Barlovento, necesita dinero para vivir, y lo pide al rey, el ocupado Carlos, quien no lo escucha:

Sordo a mis quejas está.
Darle una urraca pretendo

⁹ La sirena, a pesar de ser un mito, se equipara por su exotismo al cocodrilo. Según el *Diccionario de autoridades* sirena es: «f.f. Nympha del mar, que fingieron los poetas. Dixerón ser el medio cuerpo arriba de muger mui hermosa, y lo restante de pescado. También dixerón que con la suavidad de su canto adormecían a los navegantes, y los precipitaban, o los comían». Recordemos el episodio de Ulises con las sirenas, canto XII de la *Odisea* de Homero. Robert Graves, en *Los mitos griegos, II*, Madrid, 1985, pp. 460-461, dice que las sirenas tenían rostro de muchacha pero patas y plumas de aves. Hay diversas teorías sobre el hecho.

¹⁰ La grulla que se puede ver en Europa es la común (*grus grus*).

que siempre le esté diciendo:
«¡paga, paga..!»

La urraca¹¹ es un córvido negro y blanco, hablador si se le enseña, amiga de saquear nidos ajenos y todo lo débil; recordemos a la urraca literaria de Juan Ruiz, la tercera doña Urraca.

Al producirse el engaño de la reina, el rey es contradictorio por su doble, quien anula las leyes y órdenes, así el villano se queda sin las prometidas rentas y dice:

¿Qué ha de hacer un rey pescado
entre las aguas criado?
Rey marrajo, rey atún.

Llamar atún y marrajo¹² a un hombre del Barroco es insulto enorme, y si el hombre es el rey...

Barlovento se enorgullece de su oficio de criado en estos versos:

He de escuchar lo que pasa;
el podenco soy de casa
todo lo he de oler.

Esta metáfora del podenco, aunque gastada, es expresiva.

El trabajo de cocinero se ve en: «Rey con dos yemas tenemos». Uno de los pocos chistes de la obra lo cuenta este hombre, relacionando a un cochino con el judío Herodes, en cruel sátira antisemita:

Duque, a pelo viene aquí
una cosa de buen gusto

¹¹ La urraca (pica) es un animal listísimo y sociable, como todos los córvidos, pues ataca en grupos, incluso a rapaces y a mamíferos grandes, como ovejas.

¹² Ver Luis Vélez de Guevara, *El amor en vizcaíno*, en que un personaje llama atún a otro, y recuérdese además el romance burlesco de Luis de Góngora que empieza: «Arrojóse el mancebito / al charco de los atunes». El marrajo (*isurus oxyrinchus*) según la *Enciclopedia general del mar*, IV, Madrid, 1958, es: «pez marino, elasmobranchio, perteneciente a la familia de los isúridos [...] Es de escaso valor comercial y de carne poco apreciada».

que dijo César Augusto
a Herodes: como veía
que tocino no comía
y mataba, como injusto,
los niños, el César dijo
de hombre tan necio y cruel
que más quisiera ser él
su cochino que su hijo.

Un animal mitológico es el Fénix¹³, empleado en un saludo («Viva, señora, tu alteza, / los años del fénix»); los años del fénix, naturalmente, son la perpetuidad.

En la naturaleza inanimada destacan los motivos del mar, del viento, los astros, el monte y las estaciones.

El mar es descrito con muchos detalles, porque el poeta se refiere a «el coral, que nace verde, / muere rojo y vive blanco»; a las mareas («esa mar / que montañas sube y baja»); a las playas («la piedad de un pescador / de esas playas me ha criado»); a los acantilados («podré decirte que traigo / origen del mar. Mis padres / son sus olas y peñascos»); y, en general, a la contemplación de toda una «verde pompa y belleza» con sus olas rompedoras:

Globos de nieve formaba
entre los azules campos
adonde forman los vientos
promontorios de alabastro¹⁴

Por su parte el viento es el mensajero del amor:

Aire manso, aire veloz,
tráeme, si la vida me das,
las palabras de sus labios.

¹³ El Fénix, según Bernardo Alemany en *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1930, es «Ave fabulosa, que algunos han creído ser única y que renacía de sus cenizas».

¹⁴ Todas estas citas pertenecen a un largo romance en que Carlos cuenta a la corte su nacimiento misterioso, la educación entre pescadores y su gran valor como soldado.

Los astros¹⁵ tienen varios usos: lírico («comuníquese el contento, / como el sol, por líneas de oro»); amoroso («que en lo grave y en lo hermoso / no hay planeta que le iguale»); de fórmula («¡Vive el cielo, que sospecho!»); trascendente («por eso dicen los sabios / que el cielo mueve los labios; / el cielo sin duda ordena...»).

El monte también tiene dos tratos: objetivo, para el Etna («qué bien / armó de fuego y de nieve / estas montañas el cielo») y metafórico, en la descripción de un militar¹⁶:

Dejó el calabrés la silla
viendo el peligro, y de un salto
colocó un monte de miembros
en el círculo de un llano
[...] Cayó el monte
de su pecho desatando
fuentes de púrpura humana.

Las estaciones son invierno y primavera, metáforas del rey tirano y verdadero, y del rey bueno y fingido, respectivamente:

Señora, cuando el invierno
o deshace con la fuerza
de los vientos que respira
o las escarchas platea;
cuando en las plantas destroza
arrugando las cortezas,
descabellando las copas,
renueva la primavera,
los colores restituye,
a los pájaros alegra,

¹⁵ Los astros mueven, pero no fuerzan. Véanse los numerosos ejemplos que trae Agustín de la Granja en «Entre gitanas y astrónomos: notas para las dos primeras consultas de la *Lonja de investigadores*», *Crítico*, 47, 1989, pp. 151-160. Trabajo en que cita su autor abundantísima bibliografía sobre el tema de las estrellas. Recordemos también a Basilio, el padre de Segismundo, en *La vida es sueño*, porque en *El palacio confuso* ocurre algo similar: el rey consulta a los astros y ve que su primogénito será un tirano, y lo echa al mar.

¹⁶ En el verso 49 de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora, Polifemo es descrito como «un monte de miembros eminentes». La fábula es de 1613, anterior a *El palacio confuso*.

a las fuentes causa risa
y a los pradillos belleza.
Y estos dos tiempos contrarios
en un círculo se alternan
robando y restituyendo
en hermosa competencia.
Dos reyes tendrá Sicilia
[...]; y seremos,
mientras que esto no se entienda,
él diciembre y yo el abril
coronado de violetas.

De los motivos de las flores y de otras plantas acabamos de ver una buena muestra. No olvidemos las piedras preciosas y su relación con el amor:

¿Qué amatista o qué topacio
brillarán si ven delante
la majestad del diamante,
y por qué a Elena me nombras
si son sus ojos dos sombras
de tu sol?
[...]
Y en tus labios de rubí...

Los míticos Betis y Austro¹⁷ se unen en la descripción de un soberbio corcel:

Cúpome la suerte. Salgo
animoso al desafío
en un ligero caballo
que bebió el aliento del Betis,
hijo sin duda del Austro.

CONCLUSIONES

a) El dramaturgo identifica a unos animales con la aristocracia, y a otros con la plebe: rapaces y garzas por una

¹⁷ Los poetas españoles de la Edad de Oro elevan los ríos ibéricos a categoría mítica, como hacen Garcilaso de la Vega con el Tajo, y Luis de Góngora con el Guadalquivir, el Betis latino.

parte, y cuervos, cochinos y perros, por otra. Recordemos, sin embargo, que la caza de amor aparece también en coplas populares¹⁸.

b) Considero que las imágenes de animales alcanzan su máximo valor cuando se relacionan con las personas, y las imágenes de los elementos valen por sí mismas.

c) Algunas imágenes recuerdan demasiado a Góngora, como «rayos de plumas», «monte de miembros» y «fuentes de púrpura humana».

d) Se clasiciza, valga el neologismo, el río Guadalquivir, con su nombre latino, Betis, al buscarle Mira el parentesco de hijo del viento Austro.

e) Esta comedia, que considero flojilla, tiene sus mejores momentos cuando Amescua se dedica a describir, pintar y ver la naturaleza, así como en los romances de resonancias épicas.

f) Recojo gustoso las sugerencias del profesor Ignacio Arellano: reunir las alusiones a la naturaleza (que son muchas) en las demás obras de Mira e investigar su procedencia y simbología en relación con la literatura de emblemas.

¹⁸ A los estudios citados en la nota 7 cabe añadir el de Isabel de Torres Ramírez «Metáforas animales en *Fuenteovejuna*» en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, tomo III, 1989, pp. 321-339; Jesús A. Ara, «Notas a un bestiario en cinco comedias 'rurales' de Lope de Vega», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las jornadas I-VI de Almería*, Almería, Diputación Provincial, 1991, pp. 33-61.