

LOS REYES DE CERVANTES*

Aunque a Cervantes le tocó en suerte vivir en tiempos de dos Felipes y conocía de primera mano más de uno de los trucos de naipes del repertorio de Rinconete y Urdemalás, no es lugar para hacer un repaso de las ideas políticas ni de las artimañas lúdicas cervantinas, toda vez que de estas y otras cosas ya han dicho mucho y bueno Étienne (1985), Iwasaki (2005) y Marín Cepeda (2015), entre algunos más.

En compensación, pretendo repasar la obra cervantina a la caza de reyes de ficción (tanto personajes como referencias de toda suerte) para bosquejar la imagen del monarca en Cervantes¹. De este modo, se trata de volver la mirada hacia una figura bastante esquinada en los acercamientos cervantinos debido a su reducida presencia, pero que a la vez puede resultar decisiva para valorar la idea y la imagen del poder en Cervantes.

AUTORIDAD Y PODER EN CERVANTES

Para abrir boca, quizás se pueden espigar un par de apuntes acerca de las cuestiones ideológicas y políticas que se repiten una y otra vez en las aproximaciones a Cervantes, por lo menos en dos tendencias hermanas: el diálogo de los textos cervantinos con el pensamiento coetáneo y la búsqueda del artista en la obra, como si fuera una ventana abierta a la mente del ingenio.

* Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) dirigido por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) coordinado por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Una primera versión fue presentada como conferencia en la Universidad de Huelva, gracias a un acuerdo interuniversitario.

¹ Ni Carreño-Rodríguez (2009), ni Forcione (2009) ni Arellano (2011) contemplan el caso cervantino en sus exámenes sobre el poder en el drama del Siglo de Oro.

Para poner solo un botón de muestra, baste recordar el caso tan manido de la opinión que Cervantes tenía de Felipe II, que se tiende a juzgar generalmente en los peores términos posibles a partir de ciertos textos, si bien en ocasiones se va demasiado lejos: así ocurre con el soneto burlesco «Al tûmulo del rey que se hizo en Sevilla» (núm. 26), que de ningún modo es una crítica contra el monarca, o con el elogio como «nuevo y pacífico Marte» de las quintillas «A la muerte de Felipe II» (núm. 25, v. 17), que representa una nueva forma de política frente a la estrategia militar –y en primera persona– de Carlos V, pero no necesariamente una pulla contra el gobernante, toda vez que se encuentra en un poema encomiástico que formaba parte de los adornos del monumento fúnebre². Asimismo, en la «Epístola a Mateo Vázquez» (núm. 35) y ciertas tiradas de *Los baños de Argel* y *El trato de Argel* se pueden ver alegatos a favor de una estrategia ofensiva en el norte de África frente a la primacía que las altas esferas concedían a la cuestión de Flandes³.

En otro orden de cosas, aquí y allá se pueden ver ciertas claves políticas en la obra cervantina. Así, Williamson (2009) entiende la relación entre don Quijote y Sancho como un constante tira y afloja de poder que se tensa más y más hasta que el pacto feudal entre ambos salta por los aires en una crisis en la que el escudero golpea y humilla a su señor (II, 60), mientras en otro lugar (Williamson: 2013) se centra en la estancia en la corte de los duques⁴. A su vez, Rivero Iglesias (2009) considera que el bien común es un asunto central en el *Quijote*, que entra en conflicto con la realidad contemporánea y propone una solución en cierto sentido utópica con la que clava una pica en el debate sobre el concepto de estado ideal. De hecho, tanto los consejos de don Quijote a Sancho como el ejercicio del rústico gobernador en la ínsula Barataria se pueden considerar como una suerte de minimanual (práctico y teórico) de conducta política, que puede carearse sin rubor con los espejos de príncipes tan de moda en la época⁵.

E così via: el panorama podría extenderse mucho más, pero parece mejor pasar directamente al grano y centrarse en los poderosos que entran en acción en los textos cervantinos.

REYES DE FICCIÓN

Hay que decir la verdad a las claras: ningún rey se encuentra entre las páginas de *La Galatea* ni el *Quijote*, y son pocos los que aparecen en las *Novelas ejemplares*, el teatro y el *Persiles*, mas justamente por eso conviene acercarse a este

² Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía final, modificando ocasionalmente la puntuación.

³ Ver otras cuestiones anejas en Rey Hazas (2000).

⁴ Desde la óptica de la cortesía, ver Rodríguez Mansilla (2014).

⁵ Al respecto, ver Di Salvo (1989).

selecto grupo de monarcas y poderosos. No es pequeña invitación la que da Rojas Villandrando cuando anota que Cervantes es un fiel seguidor de Juan de la Cueva al sacar «figuras graves, / como son reyes y reinas» (*Viaje entretenido*, I, 152), con mención directa de *El trato de Argel* (como *Los tratos de Argel*).

Acaso pueda antojarse algo sorprendente que *La Galatea*, que se puede leer cual *roman à clef* como todo libro de pastores, no llegue a tocar a la monarquía y se contente con enmascarar algún que otro noble por ahí, pero el rey parece quedar demasiado lejos de este esquema narrativo. A su vez, en los dos *Quijotes* los reyes brillan por su ausencia: únicamente se encuentra el deseo pasajero de don Quijote de ser «rey de algún reino» para «mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra» (I, 50), variaciones de refranes populares («Allá van leyes do quieren reyes», I, 45; II, 5 y 37, por ejemplo), algunas máximas generales («uno de los mayores trabajos que los reyes tienen, entre otros muchos, es el estar obligados a escuchar a todos y a responder a todos», II, 6), evocaciones de figuras burlescas imaginadas por don Quijote («el emperador Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana», I, 18), algún guiño al «invictísimo Carlos Quinto» (I, 39) y poco más.

Muy de tanto en tanto aparecen algunos reyes de ficción por partida doble, con el emperador Carlomagno y sobre todo el rey Arturo a la cabeza, que se presenta en el origen de los caballeros andantes⁶:

¿No han vuestras mercedes leído –respondió don Quijote– los anales e historias de Ingalaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que continuamente en nuestro romance castellano llamamos «el rey Artús», de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a este haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo deste buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañoña [...] Pues desde entonces de mano en mano fue aquella orden de caballería estendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo (I, 13).

En el grupo de las *Novelas ejemplares* tiene un lugar de honor *La española inglesa*, en tanto dibuja una imagen positiva de la reina Isabel I (en el poder entre 1588 y 1603), que resulta de todo punto sorprendente cuando en verdad se trataba de una de las rivales *par excellence* de España tanto en el ámbito político como

⁶ Se recuerda previamente en otro lugar de la novela como uno de los nueve de la Fama (I, 5).

religioso⁷. Este giro favorable en la pintura de una figura tradicionalmente atacada y vilipendiada tiene que ver con la tendencia pacifista de algunos discursos historiográficos que apoyaban la amistad hispano-inglesa (Montcher: 2011) en un ambiente favorable (el reinado de Jaime I), que se vale de una figura de gran fuerza en la memoria colectiva que de paso permite abordar cuestiones tan complejas como el gobierno de la mujer (Martínez-Góngora: 2000: 28-33) y la *quaestio* de la tolerancia religiosa (Galván: 2014).

Este retrato simpático presenta más luces que sombras: si es cierto que se dice que es de «altiva condición» y tiene un «duro corazón» (239) que parece poner más dificultades que otra cosa a los amores de Isabela y Ricaredo, en verdad se comporta como una gobernante compasiva y justa, que nada más entrar en juego perdona un doble acto de traición al caballero Clotaldo (no entregarla a la cautiva y prometerla en matrimonio sin su permiso), luego entiende las lágrimas del joven amante («No os afrentéis, Ricaredo, de llorar, ni os tengáis en menos por haber dado en este trance tan tiernas muestras de vuestro corazón», 227), cumple con su palabra por encima de favores (243), detiene el duelo y castiga al conde Arnesto y a su madre, regala generosamente a Isabela desde el primer momento (249-251), etc. Si bien se mira, el horizonte de expectativas que parece anunciar la terrible fama de la reina se rompe en mil pedazos con su recta actitud, en gran contraste con el resto de cortesanos, para interrumpir abruptamente con un silencio epistolar (253) que puede revelar la muerte del personaje⁸. Más allá del valor diplomático de la novelita y del decoro debido a la figura del rey, la imagen de la reina Isabel de Inglaterra cumple con la función principal de árbitro de los conflictos que se encadenan, con lo que el *ritratto* favorable se entiende a efectos de la acción.

Algo más amplia es la nómina de monarcas en el teatro cervantino, pues se dan cita en *La Casa de los Celos y selvas de Ardenia*, *La gran sultana* y *Pedro de Urdemalas*, tres de las *Ocho comedias* de Cervantes, un caso especial en *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón* y una aparición fugaz en *El trato de Argel*, amén de otros poderosos (el general Escipión de *La Numancia* y el duque Anastasio de *El laberinto de amor*) que quedan al margen de la galería de figuras reales cervantinas.

⁷ El relato es la segunda de las calas inglesas cervantinas, tras las dos canciones sobre la Armada contra Inglaterra (núms. 19 y 20 de las poesías) y previamente a algún pasaje del *Persiles* (Lapesa: 1967).

⁸ Se puede relacionar, por tanto, con el debate sobre el valor de la moral en la política, de acuerdo con el debate en torno al modelo del príncipe perfecto de Maquiavelo (Olid Guerrero: 2013), con la salvedad de que «Cervantes's narrative does not devote one Word to the Queen's image» (Olid Guerrero: 2013: 58). Andrés (2006: 99) insiste en que Cervantes carga las tintas más en los aspectos positivos que en la reputación de crueldad del personaje, que tiene que ver con la búsqueda cervantina de la *admiratio* y la verosimilitud (Montero Reguera: 1998: 1077). Por su parte, Stoops (2011) conecta esta pintura positiva con la imagen de «a Mercurian monarch».

En *La Casa de los Celos*, comedia que enhebra trazas caballerescas y pastoriles, el emperador Carlomagno no pasa de ser una figura secundaria que aparece únicamente al principio y al final. En sus tres breves apariciones (una en la primera jornada y dos en la tercera, siempre ambientadas en París), Carlomagno se presenta como un gobernante de medio pelo, que de entrada es poco amigo de la acción, incapaz de controlar a sus hombres, mal aconsejado por el traidor Galalón (que le miente en vv. 2644-2659) y enfrentado con el linaje de Malgesí y Reinaldos (vv. 165-167).

En general, es un personaje pasivo que se limita a intentar poner en paz a Roldán y Reinaldos (vv. 125-128), recibir la tramposa embajada de Angélica (vv. 184-278) y atender el desafío de Marfisa (vv. 2181-2271), además de lamentarse más de una vez de la partida de Roldán y otros de sus mejores paladines, que prefieren seguir sus amores a cumplir con las órdenes. Con el tiempo, no obstante, gana protagonismo con la profecía del ángel sobre la victoria contra los moros (vv. 2693-2724), la resolución del enredo amoroso con la disposición de entregar a Angélica al mejor guerrero en la lucha contra los árabes (vv. 2731-2740) y el simbólico acto de echar el cierre de la comedia (vv. 2753-2756).

Por tanto, el perfil político de Carlomagno muestra la clave de la prudencia en la política de estado (Egido: 2011: 68), al tiempo que se sitúa a medio camino entre la clásica visión heroica del personaje y la desmitificación posterior, que tiende a restarle brillo mediante la atribución de ciertos rasgos paródicos (Cacho Blecua y Marín Pina: 2009)⁹.

La imagen del poderoso cobra tintes mucho más negativos en *La gran sultana*, donde el Gran Turco Amurates (posible trasunto de Murad III) se dibuja como un modelo de mal gobernante. Desde el principio se le presenta varias veces como un «tirano» (vv. 1, 271 y 2098) más preocupado por su grandeza que por repartir justicia *comme il faut*, de talante «altivo y arrogante» (v. 1174), «crüel» aunque «nombre de blando le dan» (vv. 269-270) que lanza amenazas y condenas a la mínima ocasión (ver especialmente la furia que lo domina tras el desmayo de su amada, vv. 1849 y ss.)¹⁰.

Por si fuera poco, a la tiranía el Gran Turco añade un absoluto descontrol de las pasiones, pues se deja cegar por el deseo desde que contempla la belleza de doña Catalina de Oviedo, de la que se enamora sin remedio:

⁹ A pesar de que Egido (2011: 68, n. 29) entiende que Galalón es «el buen consejero» que antepone «la justificación de los fines en materia de estado», verdaderamente creo que no puede ser considerado más que como un ejemplo de mal asesor; toda vez que engaña repetidamente al emperador, al punto que este se lamenta de haber hecho oídos sordos a Malgesí (vv. 2160-2167), que sería el revés positivo del consejero, y al que se acerca en los compases finales de la obra. Ver además Usandizaga (2009), Jerez-Gómez (2013) y De Armas (2016).

¹⁰ Madrigal expresa bien el temor ante el enojo del sultán: «[...] el gran señor tiene sus ímpetus, / como otro cualquier rey de su tamaño, / y temo que a cualquiera zancadilla / que demos en la danza ha de pringarnos» (vv. 2103-2106).

Recompensaré esta mengua
 con haceros juramento,
 por mi valor todo junto,
 de no discrepar un punto
 de hacer vuestro mandamiento.
 [...]
 porque a vuestra voluntad
 tan sujeta está la mía,
 como está a la luz del día
 sujeta la escuridad.
 (vv. 699-703, 708-711)

Y, todavía más, le entrega al punto todo su poderío y su persona:

De los reinos que poseo,
 que casi infinitos son,
 toda su jurisdicción
 rendida a la tuya veo.
 Ya mis grandes señoríos,
 que grande señor me han hecho,
 por justicia y por derecho
 son ya más tuyos que míos.
 Y en pensar no te demandes
 esto soy, aquello fui,
 que, pues me mandas a mí,
 no es mucho que al mundo mandes.
 Que seas turca o cristiana,
 a mí no me importa cosa:
 esta belleza es mi esposa,
 y es de hoy más la gran sultana.
 (vv. 716-731)

Es un error capital se mire como se mire, ya que los tratados *de ars gubernandi* establecen que todo gobernante debe ser capaz de actuar por encima de sus antojos, mientras que el sultán llega a tomar una decisión tan peligrosa como liberar a los cautivos solo por dar gusto a doña Catalina¹¹. De hecho, la rendición del Gran Turco alcanza tal calibre que no solamente el cadí trata de ponerle freno repetidamente (vv. 2226-2227, por ejemplo), sino que hasta la sultana le advierte de sus excesos (vv. 1200-1204 y 1338-1339).

Como remate de la cosa está la credulidad del Gran Turco, que resulta engañado por el gracioso Madrigal con las lecciones lingüísticas al elefante, por la transformación de mujer en hombre de Zelinda (disfraz de Lamberto) y por la sultana con el anuncio sorpresivo de un hijo, figuras ingeniosas que manejan a su

¹¹ Ver Kantorowicz (1985) acerca de la metáfora de los dos cuerpos del rey.

antojo al sultán como a una marioneta. Así, es un «personaje imprudente» que «demuestra hasta qué punto [...] la discreción es enemiga de la pasión» al tiempo que «encarna todo aquello que debe evitar el proceder de un buen noble o príncipe que quiera gobernarse a sí mismo y a sus estados» (Egido: 2011: 67)¹².

Solamente hay dos rasgos positivos que se pueden rescatar de la quema en el terrible perfil político del sultán: primero, el rechazo de las adulaciones («mucho puede la alabanza / en lengua de lisonjero; / mas la lisonja no alcanza / parte aquí», vv. 585-588); y, segundo, la concesión momentánea a la materia de estado en la cuestión del heredero, que le hace volver a prestar atención al resto de concubinas aun poniendo en peligro el favor de doña Catalina por dudas sobre su inconstancia («El suyo no es amor, sino apetito», dice Zaida, v. 2561).

Entre lo uno y lo otro se encuentra el respeto de la voluntad de su amada, que reduce algo el desgobierno del personaje y desata el conflicto general, porque –amén de otras cosas– pone a la dama entre la espada y la pared al forzarla a elegir entre el matrimonio con un infiel y el suicidio, dilema que se resuelve con el mal menor gracias al probabilismo (Gómez Canseco: 2010):

No quiero gustos por fuerza
de gran poder conquistados:
que nunca son bien logrados
los que se toman por fuerza.
Como a mi esclava, en un punto
pudiera gozarte agora;
mas quiero hacerte señora,
por subir el bien de punto.
(vv. 1278-1285)

De esto queda «una imagen casi amable del personaje» rebajada hasta el ridículo «contra todo decoro de la real figura sobre la escena» (Gómez Canseco: 2016: 118), sin que pueda tomarse a la tremenda porque la ruptura es perfectamente lícita en un poderoso turco, que a más de enemigo se caracteriza de antemano –como todo su pueblo– por la lujuria sin control¹³.

Con todo, si el Gran Turco guarda por amor –y hasta quizá un remoto sentido del deber– algún control en sus actos desenfundados, el rey de *Pedro de Urdemalas* no va a pararse ante nada para satisfacer sus gustos. Desde su entrada en una significativa escena de caza, el deseo por la gitanilla Belica se apodera del monarca: si al principio se lamenta por tener que dejar el galanteo («¡Mal haya quien tiene / quien sus gustos le detiene!», vv. 1283-1684), luego envía a su

¹² Egido (2011: 67-68) añade que en parte deriva del principio platónico de la transformación de los amantes.

¹³ Una situación pareja se da entre la princesa Erminia y el príncipe Tancredo en *La conquista de Jerusalén* (vv. 669-705, 866-937, etc.), que libera a la dama para evitar tentaciones pese a la diferencia religiosa. Sobre la lascivia turca, ver Herrero García (1966: 543-545).

consejero para concertar un encuentro secreto con la joven porque su pasión crece a marchas forzadas («Mi deseo se empeora, / pasa de lo honesto ya; / más me pide que pensé», vv. 1808-1810), y poco a poco se descubre primero con una actitud de nerviosismo (vv. 1966-1967) que acaba finalmente con un descarado cortejo en la cara de la reina cuando la gitana cae simbólicamente a sus pies (vv. 2016-2067)¹⁴. Al parecer, con este lance no hace más que cumplir con su mala reputación de gobernante calavera, tal como le reprocha su mujer: según sus palabras, las sospechas que dominan a la reina proceden tanto de la hermosura de la gitana como del comportamiento habitual del monarca, del todo impropio en un gobernante («[...] a ser vuestra condición / de rey; pero no es así», vv. 2054-2055).

La prisión de las gitanas permite descubrir la verdadera identidad de Belica (Isabel, hija de la duquesa Félix Alba y de Rosamiro, hermano de la reina), pero tampoco la relación familiar basta para controlar los anhelos amorosos del monarca:

El parentesco no afloja
mi deseo; antes, por él
con ahínco más crüel
toda el alma se congoja.
(vv. 2967-2970)

Con ello, se roza de lejos el peligro del incesto a conciencia, de acuerdo con un mal consejo de Silerio: «No te aflijas, / que no es tanto que impida / hallar a tu mal salida» (vv. 3115-3117)¹⁵. Al final, el cierre abierto de la comedia deja este hilo suelto –entre otros tantos– y, por mucho que la inicial atracción de la gitana por el rey llegue solo hasta la anagnórisis postrera, el monarca de *Pedro de Urde-malas* es un ejemplo de mal príncipe (el déspota lujurioso que examina Oleza: 1997 y 2005) acompañado, asimismo, de un mal consejero que anima a la violación (vv. 1762-1763) y la disimulación (vv. 3017-3018). Sin embargo, no hay ningún lanzazo *ad personam* contra las correrías amorosas de Felipe III como quiere Zimic (1992: 279-281, entre otros lugares), ni tampoco tiene que ser necesariamente un dardo contra las convenciones de la figura real en la fórmula de la comedia nueva (Rey Hazas: 2005: 309)¹⁶.

En *La conquista de Jerusalén* se añade una variante con el enfrentamiento directo de una pareja de personajes que representan la cara y la cruz del poderoso: de un lado, el bando cristiano formado por el príncipe Tancredo, el príncipe Boemundo de Calabria y otros cruzados está capitaneado por el duque Godo-

¹⁴ La caída tiene toda la pinta de ser accidental, preparada por las palabras de Urde-malas (vv. 2012-2015), si bien hay quien lo considera un gesto buscado, dentro de una cierta lectura negativa de Belica (Anderson: 1996: 184).

¹⁵ Para este motivo en la dramaturgia áurea, ver Sáez (2013).

¹⁶ Otras cuestiones sobre el poder en la comedia en Smith (2005).

fre de Bullón (inspirado en Godefroy de Bouillon), que parece un rey sin reino hasta que tras la victoria es nombrado rey de Jerusalén por acuerdo general, «emperador augusto» (v. 2593); de otro, está el rey Aladino, escoltado por la princesa Erminia, hija del rey de Antioquía, y el soldán de Egipto por medio del embajador Jaldelio.

De principio a fin Godofre es un «varón prudente» (v. 138) que se muestra buen estratega, constante, generoso (hasta con los embajadores enemigos, vv. 1633-1640), mesurado, piadoso y sobremanera humilde, al punto que tiene la *humilitas* por la virtud principal de su gobierno cuando es proclamado rey y decide entrar descalzo en la ciudad:

El cargo aceto, vuestro intento precio,
y creo que de rey podré el decoro
guardar sin esta pompa que desprecio.
Rey podré ser sin púrpura ni oro,
que en la humildad que en este punto pongo
mi riqueza y mi mayor tesoro.
(vv. 2606-2611)

Frente a este héroe perfecto, el rey Aladino es un tirano con todas las de la ley, que desde su aparición torrencial ya da el tono de su actuación. Furioso por la desaparición de una imagen que da poder al adivino Marsenio, grita amenazas sin cesar:

No quede de la pérfida canalla
uno con vida. Mueran todos luego,
si por ventura entre ellos no se halla
el fiero turbador de mi sosiego.
¿La imagen ascondéis? ¿No queréis dalla?
Pues yo os entregaré todos al fuego.
Cristianos perros, perros enemigos,
¿confiados estáis en los amigos?
¿A dicha veis esta ciudad vacía
de aparato de guerra y turcos bravos?
¿Sois en quien yo temor cobarde vía,
infame gente, tímidos esclavos?
¿No hay en esta ciudad famosa mía
navajas, garfios, cuerdas, cruces, clavos?
¿No hay verdugos en ella? ¿Qué se espera?
¡Muera esta gente luego! ¡Muera, muera!
[...]
¡Dad a vuestros puñales sepultura
en el cuerpo robusto o delicado
de cualquiera cristiano! ¡Acabad luego!
¡Dadlos al lazo, al hierro, al palo, al fuego!
(vv. 396-411, 416-419)

Poco más se sabe de este personaje violento y supersticioso en la comedia, pero los pocos momentos en los que actúa sigue este patrón tiránico de actuación, que le lleva a la derrota porque la misión de Godofre es una guerra «santa y justa», mientras «las demás llenas de ambición y envidia» (vv. 1338-1339).

Primo hermano del Gran Turco de *La gran sultana* es el rey moro de la última jornada de *El trato de Argel* (del v. 2279 en adelante), que administra justicia de forma despótica y cruel, con terribles castigos tanto para moros como para cristianos, y se mueve por la avaricia: el gesto de misericordia del que tanto presume (la liberación de los españoles) es por el puro interés de pedirles «los rescates tresdoblados» (v. 2374).

Las comedias y tragedias de Cervantes, por tanto, presentan en silueta dos ejemplos de buenos reyes (Carlomagno y especialmente Godofre de Bullón) y cuatro ejemplos tiránicos (el Gran Turco, el rey urdemalesco, Aladino y el rey moro de *El trato de Argel*) que únicamente carea directa y significativamente en *La conquista de Jerusalén*.

Nada de nada queda para los entremeses, más allá de un manojito de guiños cómicos como una alusión al rey Perico en *El juez de los divorcios* (10) el baile del «rey don Alonso el Bueno» mencionado en *El rufián viudo* (v. 386) y algún chistecillo suelto en *La guarda cuidadosa* (el juego entre «caballo de Ginebra» y «sota y caballo, no falta sino el rey para tomar las manos», 51) y *La cueva de Salamanca* («una canasta de colar llena de mil regalos y cosas de comer, que no parece sino uno de los serones que da el rey el Jueves Santo a sus pobres», 105), pero ya sentenciaba Lope en el *Arte nuevo* que «entremés del rey jamás se ha visto» (v. 73)¹⁷.

Para acabar, restan *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, novela helénica protagonizada por dos príncipes que tienen que pasar mil peripecias hasta poder satisfacer su amor, un poco como los avatares sin número que acosan a los personajes de *I promessi sposi* (1827) de Manzoni, si se me permite la licencia.

Entre todas estas aventuras, destaca el encuentro con el rey Policarpo de las islas de Hibernia, del que primero conocen su fama por el relato del capitán del barco. De acuerdo con sus palabras, este monarca norteño es un modelo de los pies a la cabeza, ya que se trata de un gobernante escogido libremente por el pueblo en atención a sus méritos:

sus moradores le eligen a su beneplácito, procurando siempre que sea el más virtuoso y mejor hombre que en él se hallara y, sin intervenir de por medio ruegos o negociaciones, y sin que los soliciten promesas ni dádivas, de común consentimiento de todos sale él rey y toma el cetro absoluto del mando [...] Y con esto, los que no son reyes procuran ser virtuosos para serlo y, los que lo son, pugnan serlo más, para no dejar de ser reyes (I, 22).

¹⁷ Con todo, ver las precisiones de Madroñal (2006).

Ciertamente, al principio Policarpo cumple al pie de la letra con el ejemplo de conducta y se gana la estima de su gente, como rey generoso. Sin embargo, el encuentro de los personajes del *Persiles* con el monarca va a torcer por completo su retrato político en un proceso *in crescendo*, en el que se opone la fama pública previa y la actuación en el presente de la narración: primero, rescata y acoge a los náufragos tras su accidente, luego comprende *ipso facto* la peregrinación amorosa del príncipe Arnaldo por la belleza de Auristela (II, 2), a la que socorre rápidamente durante su enfermedad (II, 3); más adelante, empero, en una entrevista en la que su hija Sinforosa cree que va a favorecer sus amores con Periandro, el viejo rey le descubre su pasión en un parlamento bien significativo que desata todo el conflicto:

he guardado [...] las leyes de la viudez con toda puntualidad y recato, tanto por el crédito de mi persona como por guardar la fe católica que profeso; pero, después que han venido estos nuevos huéspedes a nuestra ciudad, se ha desconcertado el reloj de mi entendimiento, se ha turbado el curso de mi buena vida y, finalmente, he caído desde la cumbre de mi presunción discreta hasta el abismo bajo de no sé qué deseos, que, si los callo, me matan y, si los digo, me deshonoran. No más suspensión, hija; no más silencio, amiga; no más; y, si quieres que más haya, sea el decirte que muero por Auristela (II, 5).

Las metáforas (especialmente la imagen emblemática del «reloj» desajustado) son claras muestras de la desviación del recto comportamiento del monarca, que renuncia a toda medida y da rienda suelta a sus sentimientos («entre castos y lascivos deseos», II, 7) tras ser incapaz de dominarse. Queda claro que «cuando el amoroso deseo se apodera de los pechos poderosos, suele romper por cualquiera dificultad hasta llegar al fin dellos» (II, 7).

En este enredo –todo un *ménage à quatre* o más bandas–, que ya estaba bien liado con las pretensiones del príncipe Arnaldo de Dinamarca y los tejemanejes de Clodio y Rutilio de por medio, juega muy en contra la edad del rey Policarpo¹⁸:

no tomaba el pulso a su edad, ni igualaba con discreción la disparidad que hay de diez y siete años a setenta; y, cuando fueran sesenta, también es grande la distancia. Ansí halagan y lisonejan los lascivos deseos las voluntades; así engañan los gustos imaginados a los grandes entendimientos; así tiran y llevan tras sí las blandas imaginaciones a los que no se resisten en los encuentros amorosos (II, 7).

Además de poner sobre la mesa el tema del viejo y la niña tan caro a Cervantes, refleja el autoengaño del monarca, que delinea una nueva falla impropia de un poderoso: «las verdades que uno conoce de sí mismo no nos pueden engañar» (II, 11).

¹⁸ Ya lo advierte su nombre, según mantiene Rouane-Soupault (2011: 226), entre otros comentarios de interés.

De hecho, el rey Policarpo se muestra resuelto a ignorar la opinión pública y hasta contempla sacrificar su poder por el nuevo amor: «no se me dará nada del qué dirán y, cuando por esta –si pareciere– locura me quitaren el reino, reine yo en brazos de Auristela, que no habrá monarca en el mundo que se me iguale» (II, 5). Para rematar la faena, solicita a su hija que sea su «casamentera» en vez de hacerlo en persona, de modo que a la insensatez de la idea suma una disimulación poco acorde con su estatuto, a lo que Sinforosa añade para redondear el despropósito una oferta basada en poder y riquezas que más parece una transacción comercial que otra cosa (II, 7)¹⁹.

En perfecta sintonía con este comportamiento, el rey actúa cegado por la pasión y sigue los avisos de la hechicera morisca Zenotía, paradigma de mala consejera movida por caprichos y celos (II, 11): así, decide fingir un incendio para poder realizar el secuestro de Auristela, que, una vez fracasado, se torna en ataque furioso –y a cañonazo limpio– contra la nave en la que huyen los fugitivos (II, 17). Al final, entre ecos de la leyenda de Dido y Eneas, la resolución no podía ser otra que la destitución y el castigo de la mala consejera, con la salvedad mínima de que «los traidores disinius de Policarpo» procedían del amor (II, 17), y ya se sabe que esos yerros «dignos son de perdonar», tal como reza la sentencia popular.

En resumen, el perfil político del rey Policarpo desciende en picado desde el *exemplum* inicial hasta la sima del descontrol y la tiranía, por al menos tres errores capitales encadenados: 1) el dominio de los deseos sobre la conducta de un hombre de gobierno, que le llevan a arriesgarse hasta caer con todo el equipo, de acuerdo con un amor imperfecto que es todavía peor que en los casos de los ancianos libidinosos de la novela *El celoso extremeño* y el entremés *El viejo celoso*; 2) actuar disimulada y mendazmente, sin ninguna prudencia ni medida («ni le daba lugar a pensar maduramente lo que debía hacer para quedarse con Auristela, sin perjuicio de la opinión que tenía de generoso y de verdadero», II, 17); y especialmente 3) guiarse solo por el amor y los consejos de un personaje malicioso y centrado en sus preferencias, contra todos las advertencias de los tratados de gobierno, por lo que en buena lógica a la postre acaba justamente castigado tanto en el ámbito personal (la frustración amorosa) como público (la pérdida del trono).

FINAL: FICCIÓN DE REYES

Así las cosas, pues, la representación del personaje del rey en Cervantes guarda una serie de constantes entre texto y texto: si la reina Isabel (*La española*

¹⁹ Posteriormente, decide actuar de otra manera: «Quisiera buenamente lograr sus deseos a pie llano, sin rodeos ni invenciones, cubriendo toda dificultad y todo parecer contrario con el velo del matrimonio, que, puesto que su mucha edad no lo permitía, todavía podía disimularlo, porque en cualquier tiempo es mejor casarse que abrasarse» (II, 17).

inglesa) puede parangonarse con el emperador Carlomagno (*La Casa de los Celos*) por el papel de juez discreto en los enredos amorosos y Godofre de Bullón (*La conquista de Jerusalén*) les supera como príncipe perfecto, sobre todo se aprecian una serie de variaciones en la exploración del monarca enfrentado al dilema del deber y las pasiones con el esperpéntico Gran Turco (*La gran sultana*) que pierde la cabeza por completo hasta extremos ridículos, el rey lascivo y descontrolado de *Pedro de Urdemalas* que no descarta ninguna estrategia para saciar sus deseos y, por fin, el rey Policarpo (*Persiles*) que representa la variante *de senectute* más benevolente y comprensiva. Mediante esta modulación de un esquema constante se refuerza el dilema capital entre la dimensión humana y la política de los poderosos, tal como se recuerda en el *Quijote*: «el que no sabe gobernarse a sí ¿cómo sabrá gobernar a otros?» (II, 33). La religión es otro elemento crucial en esta serie de modulaciones, pues los vicios de los reyes árabes (el rey Aladino y el moro de *El trato de Argel*) comprenden la avaricia, la ira y la lujuria frente a las virtudes del nuevo rey de Jerusalén, único poderoso modélico de Cervantes junto a un Carlomagno con algunos claroscuros.

Como en casi todo, Cervantes destaca por su diferencia frente a los textos de su alrededor: no se muestra interesado por cuestiones de tan rabiosa actualidad como el tiranicidio, que nunca propone como salida ni para los peores gobernantes, y otros asuntos que estaban a la orden del día en los tratados políticos y en la dramaturgia coetánea, más allá de tocar de refilón la relevancia del consejero y la privanza en el gobierno (*La Casa de los Celos*, *Pedro de Urdemalas* y el *Persiles*). Cervantes ni quita ni pone rey, pero en compensación ofrece una galería de poderosos que bien puede valer como aviso y lección para mil y una cuestiones de *ars gubernandi*. Tanto por el tema como por el «sello Cervantes» se puede afirmar con toda confianza que se trata de una ficción de reyes por dos veces, y eso es mucho decir.

ADRIÁN J. SÁEZ

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Ellen M. (1996) «The Gentility and Genius of Pedro de Urdemalas, Engendered by Lope de Vega and Cervantes». *Brave New Words: Studies in Golden Age Literature*. Edward H. Friedman y Catherine Larson (Eds.). New Orleans. University Press of the South. 175-189.
- ANDRÉS, Christian. (2006) «Visión de Inglaterra y de los ingleses en la obra de Cervantes». *Edad de oro cantabrigense: actas del VII congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Cambridge, 18-22 julio, 2005)*. Anthony J. Close (Ed.). Madrid / Frankfurt. Iberoamericana / Vervuert. 97-102.
- ARELLANO, Ignacio. (2011) *Los rostros del poder: ingenio y espectáculo*. Sevilla. Renacimiento.
- CACHO BLECUA, José Manuel, y María Carmen MARÍN PINA. (2009) «Carlomagno en la literatura caballaresca y en la épica culta: una proyección ambivalente». *La his-*

- toria de Francia en la literatura española: amenaza o modelo*. Mercè Boixareu y Robin Lefere (coords.). Madrid. Castalia. 159-194.
- CARREÑO-RODRÍGUEZ, Antonio. (2009) *Alegorías del poder: crisis imperial y comedia nueva (1598-1659)*. London. Tamesis.
- CERVANTES, Miguel de. (1997) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de. (2013) *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López. Madrid. RAE.
- CERVANTES, Miguel de. (2015) *Don Quijote de la Mancha*. Edición dirigida por Francisco Rico. Madrid. RAE. 2 vols.
- CERVANTES, Miguel de. (2016a) *Comedias y tragedias*. Edición dirigida por L. Gómez Canseco. Madrid, RAE. 2 vols.
- CERVANTES, Miguel de. (2016b) *Poesías*. Edición de Adrián J. Sáez. Madrid. Cátedra.
- DE ARMAS, Frederick A. (2016) «Charlemagne and Agramante: Confusing Camps in Cervantes' *El laberinto de amor*, *La casa de los celos* and *Don Quijote*». *Charlemagne and his Legend in Early Spanish Literature and Historiography*. Matthew Bailey y Ryan D. Giles (Eds.). Bristol. Boydell & Brewer. 149-166.
- DI SALVO, Angelo J. (1989) «Spanish Guides to Princes and the Political Theories in *Don Quijote*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 9.2. 43-60.
- EGIDO, Aurora. (2011) *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*. Vigo. Academia del Hispanismo.
- ÉTIENVRE, Jean Pierre. (1985) «"Paciencia y barajar": Cervantes, los naipes y la burla». *Anales de literatura española*. 4. 131-156.
- FORCIONE, Alban K. (2009) *Majesty and Humanity: Kings and their Double in the Political Drama of the Spanish Golden Age*. New Haven. Yale University Press.
- GALVÁN, Fernando. (2014) «Los católicos secretos en *La española inglesa*». *Anales Cervantinos*. 46. 67-82.
- GÓMEZ CANSECO, Luis. (2010) «Probabilismo en Cervantes: *La gran sultana* como caso de conciencia». *Criticón*. 109. 167-186.
- GÓMEZ CANSECO, Luis. (2016) «Lectura de *La gran sultana*». Miguel de Cervantes. *La gran sultana. Comedias y tragedias*. Luis Gómez Canseco (Ed. dir.). Madrid. RAE. vol. 2. 111-123.
- HERRERO GARCÍA, Miguel. (1966) *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid. Gredos.
- IWASAKI, Fernando. (2005) «La polla de Cervantes: consideraciones sobre cómo la remetería y qué pajillas echaría». *Estudios públicos*. 100. 283-302.
- JÉREZ-GÓMEZ, Jesús David. (2013) «Carlomagno y Cervantes: representación del romancero carolingio en el *Quijote* y su marco cultural mediterráneo». *Pictavia aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro» (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (Eds.). Toulouse. Presses Universitaires du Mirail. 469-475.
- KANTOROWICZ, Ernst H. (1985) *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*. Trad. S. Aikin Araluce y R. Blázquez Godoy. Madrid. Alianza. [Original: *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton. Princeton University, 1957.]
- LAPESA, Rafael. (1967) «En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*». *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*. Madrid. Gredos. 242-263. [Antes en: *Homenaje a Cervantes*. Madrid. Mediterráneo. 1950. vol. 2. 367-388.]

- MADROÑAL, Abraham. (2006) «“Entremés del rey jamás se ha visto”: sobre la figura real en el teatro breve del Siglo de Oro». *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Luciano García Lorenzo (Dir.), Madrid. Fundamentos. 321-334.
- MARÍN CEPEDA, Patricia. (2015). *Cervantes y la corte de Felipe II: escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*. Madrid. Polifemo.
- MARTÍNEZ-GÓNGORA, Mar. (2000) «Un unicornio en la corte de una reina virgen: “ginecocracia” y ansiedades masculinas en *La española inglesa*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 20.1. 27-46.
- MONTCHER, Fabien. (2011) «*La española inglesa* en su contexto historiográfico», en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Münster, 30 septiembre-4 de octubre 2009)*. Christoph Strosetzki (Ed.). Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos. 617-627. [Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red.]
- MONTERO REGUERA, José. (1998) «La española inglesa y la cuestión de la verosimilitud en la novelística cervantina», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*. María Cruz García de Enerría y Alicia Cordón Mesa (Eds.). Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá de Henares. vol. 2. 1071-1078. [Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red.]
- OLEZA, Joan. (1997) «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo». *Edad de Oro*. 16. 235-251.
- OLEZA, Joan. (2005) «Reyes visibles, reyes temibles: el conflicto de la lujuria del déspota en el teatro de Lope de Vega». «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Christophe Courderc y Benoît Pellistrand. Madrid. Casa de Velázquez. 305-318.
- OLID-GUERRERO, Eduardo. (2013) «The Machiavellian In-Betweenness of Cervantes’s Elizabeth I», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 33.1. 45-80.
- REY HAZAS, Antonio. (2000) «Cervantes frente a Felipe II: pastores y cautivos contra la anexión de Portugal». *Príncipe de Viana*. 18. 239-260.
- REY HAZAS, Antonio. (2005) *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid. Eneida.
- RIVERO IGLESIAS, Carmen. (2009) «El bien común en el *Quijote* y el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson. Madrid / Frankfurt. Iberoamericana / Vervuert. 117-136.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando. (2014) «La media rota de Alonso Quijano: desengaño y cortesía en el episodio de los duques». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 34.1. 97-119.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de. (1995) *El viaje entretenido*. Edición de Jean Pierre Resson. Madrid. Castalia.
- ROUANE-SOUPAULT, Isabelle. (2011) «El rey Policarpo en el *Persiles* de Cervantes o el desorden del deseo». «*De la caduca edad cansada: discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*. *Crisoladas: Revue du CRISOL* 16/17. 3. 225-238.
- SÁEZ, Adrián J. (2013) «Entre el deseo y la realidad: aproximación al incesto en la comedia áurea». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 61.2. 607-627.
- SMITH, Shawn O. (2005) «*Pedro de Urdemalas*: Contesting the Spanish Hapsburg Discours of Blood», *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. 2. 99-117. [En red.]

- STOOPS, Rosa Maria. (2011) «Elizabeth I of England as Mercurian Monarch in Miguel de Cervantes' *La española inglesa*». *Bulletin of Hispanic Studies*. 88.2. 177-197.
- USANDIZAGA, Guillem. (2009) «Lises y leones en el teatro». *La historia de Francia en la literatura española: amenaza o modelo*. Mercè Boixareu y Robin Lefere (Coords.). Madrid. Castalia. 269-286.
- VEGA, Lope de. (2011) *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición de Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid. Castalia.
- WILLIAMSON, Edwin. (2009) «La autoridad de don Quijote y el poder de Sancho: el conflicto político en el fondo del *Quijote*». *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson (Eds.). Madrid / Frankfurt. Iberoamericana / Vervuert. 157-181. [Anteriormente: «The Power-Struggle between Don Quixote and Sancho: Four Crises in the Development of the Narrative». *Bulletin of Spanish Studies*. 84.7. 2007. 837-858.]
- WILLIAMSON, Edwin. (2013) «Crítica del poder y trastornos ideológicos: la estancia de don Quijote y Sancho con los duques». *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*. Jesús M.^a Usunáriz y Edwin Williamson (Eds.). Madrid / Frankfurt. Iberoamericana / Vervuert. 157-181.
- ZIMIC, Stanislav. (1992) *El teatro de Cervantes*. Madrid. Castalia.