

LOPE DE VEGA Y CALDERÓN DE LA BARCA ESTUDIO COMPARATIVO DE SU TEATRO EN “EL ALCALDE DE ZALAMEA”



LOPE DE VEGA



CALDERÓN
DE LA BARCA

Por Juan Jacobo de Lara



LOPE DE VEGA creó el drama nacional en España y llamó a su género de producción teatral la “comedia” española. Con la fecunda obra dramática de Lope y la de sus continuadores, floreció su género literario, constituyendo el grandioso teatro del Siglo de Oro que se cierra gloriosamente con Calderón de la Barca. El objeto de este ensayo es el de hacer un análisis comparativo entre la comedia de Lope, que inició el género, y la comedia de Calderón, que lo llevó a su mayor magnitud.

Para guiarnos en dicho análisis estudiaremos una comedia de cada uno. En realidad, estudiaremos la misma comedia, pues, como era la costumbre entonces, Calderón usó de los argumentos de Lope para sus propias presentaciones. *El alcalde de Zalamea* fue una de las comedias de Lope que Calderón reprodujo. Con ligeros cambios en el argumento y las diferencias de técnica estilística, presentó Calderón esta

comedia hasta con el mismo título del original de Lope. Se trata de una de las comedias históricas españolas, en que se combinan el sentido del honor y el sentido de la autoridad. Estos temas tuvieron mucha importancia en el drama del Siglo de Oro.

Félix Lope de Vega Carpio (1562—1635) fue un madrileño de pura cepa, ni noble ni plebeyo, y conoció a fondo tanto la vida cortesana como la vida del pueblo. Como resume Carlos Vossler, “Lope es un verdadero hijo de su tiempo y de su pueblo” (1) Lope “estiliza poéticamente en su teatro la vida, los sentimientos y las ideas del pueblo español”.(2)

Los personajes de teatro de Lope son sumamente humanos, al natural, sin artificios, que se mueven dentro de la acción y el diálogo con espontánea expresión de sus pasiones y de sus actos. Los conceptos preponderantes de la época: el honor, la justicia, la fe religiosa, dominan el teatro de Lope de Vega. El concepto del amor, como tema en el teatro de Lope y de todo el drama del Siglo de Oro, no cabe dentro de los límites de este estudio. Como dice Angel del Río, “el amor es, en una forma u otra, el motivo central en todas las comedias. Mas rara vez aparece como sentimiento, sino como pasión.” (3) Nos dice, que los intermedios líricos por lo común no intervienen “en la motivación dramática ni en la acción como tal. El amor es, ante todo, fuerza vital.” (4)

Lope de Vega ha sido llamado por muchos nombres. Sus legiones de admiradores, en su culto lopesco, le llamaron el Fénix de los ingenios. Cervantes le llamó “Monstruo de la naturaleza” y un contemporáneo nuestro, Ramón Menéndez Pidal, le ha llamado “campeón mundial de fertilidad poética”, de la más lozana y espléndida fertilidad que jamás se vio en lo antiguo ni en lo moderno. (5) Y de su obra se puede decir

(1) Carlos Vossler, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, 1933.

(2) Angel del Río, *Historia de la literatura española*, New York, The Dryden Press, 1953, I, 247.

(3) *Ibid.*, I, 265.

(4) *Ibid.*, I, 266.

(5) R. Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, Espasa—Calpe, 1940, p. 121.

que es un mundo, un universo en la literatura española. Y de la gran lírica de toda su obra, que corre como un torrente fácil, caudaloso y continuo.

Pedro Calderón de la Barca (1600—1681) fue la última gran figura clásica de España. Con él se cierra el Siglo de Oro. Al morir Calderón declinó el drama español, pero a él cupo la gloria de haberlo llevado a su mayor altura. “Calderón no fue creador en el sentido que lo fue Lope... Su importancia suma consiste en haber llevado a la perfección el sistema dramático de la “comedia” española. Calderón no inventa nada. Su drama es culminación de un rico proceso artístico.” (6)

El drama de Calderón es también la culminación de un largo proceso cultural, el barroco, o sea el período de decadencia del Siglo de Oro. En todas las manifestaciones del gusto y del arte, en esa época barroca del siglo diez y siete, encontramos exceso de ornamentación. Dice Julián Marías que “en la literatura española el barroco significa el triunfo de la complejidad y, más aún, de la complicación... (y que) la doble vertiente en que se escinde esta actitud barroca es la del conceptismo y el culteranismo... y el drama de Calderón es... ambas cosas.” (7)

El teatro de Calderón encierra, en sus comedias, un marcado paralelismo. Encontramos sus comedias de tipo u origen lopesco como *El alcalde de Zalamea*, que vamos a analizar en este estudio, y sus comedias de tipo conceptual o filosófico, como *La vida es sueño*, en que “alcanza Calderón su mayor universalidad. Se trata, sin disputa, de la obra suprema del teatro español.” (8)

Entre el teatro de Lope y el de Calderón hay paralelos y hay contrastes. Convenimos con Angel del Río en que “la sustancia del teatro de Lope es vital; la del de Calderón abstracta, conceptual.” (9) Podría decirse que “Lope es la

(6) Del Río, *Historia*, I, 327.

(7) Julián Marías, *Diccionario de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1953, p. 79.

(8) Del Río, *Historia*, p. 332.

(9) *Ibid.*, p. 328.

acción y Calderón es la reflexión.” Estas diferencias son el reflejo de muchos contrastes en la personalidad de ambos hombres. Lope fue un hombre de acción, de natural dinámico, de gran energía productiva, un hombre apasionado y muy humano. Su lenguaje es como el hombre, natural y sincero. Calderón fue un hombre de reflexión, de temperamento apacible, un sacerdote, y un filósofo. Su lenguaje es barroco: ornamentado y artificial.

En sus primeros años, Calderón estuvo muy influido por Lope y su teatro, pero poco a poco fue haciéndose más reflexivo y conceptista. Siguiendo sus comedias, cronológicamente, se ve como su lenguaje se hace más retórico y culto, y va perdiendo la naturalidad que era característica del teatro de Lope. A la postre, llegó Calderón a la síntesis del pensamiento dramático y del estilo retorcido y ornamentado que caracterizó el barroco. Ese tono de exageración barroca se interrumpe aquí y allí, pero domina toda la obra del teatro calderoniano, y se extiende a su poesía, tan barroca, de retorcidos pensamientos y multitud de adornos.

“El de Lope es un teatro rápido, impresionista, dinámico. El de Calderón, lento, expresionista, estático.” (10) En Lope impera la espontaneidad imaginativa, mientras que en Calderón impera el dramatismo conceptual. La comedia de Lope es un drama de conjunto, en que los personajes y la trama se unen en la visión total del drama. La comedia de Calderón es un drama de detalles, de filigrana, de artificios. Lope representa el espíritu espontáneo y apasionado del siglo diez y seis, mientras que Calderón representa el espíritu reflexivo y complejo del siglo diez y siete.

II

Dice Menéndez Pelayo que “basta leer *El alcalde de Zalamea*, ya en el texto de Calderón, ya en el de Lope, para

(10) *Ibid.*, p. 329.

comprender que se trata de un drama profundamente histórico, de una *historia verdadera*, como Calderón la llama." Y expone sus razones para afirmarlo. Y la verdad es que, al leer sobre todo la versión de Lope, opina uno también que "es una anécdota histórica, sin más fuente que la realidad misma." (11) Vamos, pues, a hacer nuestro análisis. Comencemos con la "comedia famosa" de Lope de Vega. (12)

Una de las innovaciones del teatro de Lope fue el reducir la comedia de cinco a tres actos, o jornadas. En la jornada primera de *El alcalde de Zalamea*, Lope inicia el argumento del drama por medio de escenas rápidas y precisas. Pedro Crespo, villano de Zalamea, se entera de que sus dos hijas se están viendo con dos capitanes estacionados en el lugar. En ese momento llegan a anunciarle que lo han hecho Alcalde de Zalamea. Después de la natural sorpresa y titubeo, Pedro Crespo acepta "la vara" que simboliza la autoridad real investida en su alcalde. En seguida se advierte la importancia de que va revestida la aceptación del cargo, importancia que verificaremos al final del drama.

El nuevo alcalde comienza a ejercer sus funciones. Los ejemplos que en seguida presenta Lope, para dar oportunidad a Pedro Crespo de aplicar la justicia entre los querellantes que aparecen, son de sabor enteramente cervantino. Tal como Sancho en su ínsula, aplica Crespo la justicia. Con la simple astucia del campesino sabe determinar quién es inocente y quién es culpable. Aplica la misma justicia a las cuestiones de su propia vida y hacienda, tanto en el caso del dinero que debe a un amigo como en el caso de la fuga de sus hijas con los dos capitanes.

En la versión de Calderón, de *El Alcalde de Zalamea*, (13) la acción no es tan simple ni los personajes tan definidos.

(11) Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. VI, (Obras completas de Menéndez Pelayo, vol. 34.) Santander, 1949, pags. 175-76.

(12) Lope de Vega, *Obras*, vol XII, "El alcalde de Zalamea", pags. 565-596. Madrid, Ed. La Real Academia Española, 1901.

(13) *Las cien obras maestras*, vol. 13, "El alcalde de Zalamea", pags. 95-169, Buenos Aires, Ed. Losada, 1947.

Es verdad que el número de capitanes se reduce a uno, y lo mismo pasa con las hijas del alcalde, pero en cambio hay muchos nuevos personajes que no existen en la versión lopesca. El diálogo se retuerce y la acción se complica. Las escenas calderonianas tienen títulos que designan el sitio; esto indica que ya en el siglo diez y siete disponían de elaborados escenarios y era posible cambiar de escena para mayor efecto dramático. El primer cambio notable que encontramos en los personajes creados por Lope, es el mismo Pedro Crespo, cuando el sargento lo describe al capitán como “el hombre más rico del lugar... más vano del mundo, y que tiene más pompa y más presunción...” Casi no creeríamos que se refiere al mismo Pedro Crespo que conocimos en la comedia de Lope.

Hasta don Quijote y Miguel de Cervantes figuran en las primeras páginas de la versión calderoniana, en las cervantescas figuras de don Mendo, en famélico rucio, y su “escudero” Nuño. A medida que avanzamos en ese diálogo de la jornada primera nos parece como si Calderón hubiera juntado los elementos lopescos con elementos cervantinos, y, mezclándolos, hubiese vestido el conjunto con un ropaje barroco, a fin de crear su versión de *El alcalde de Zalamea*.

La (única) hija de Crespo, en la segunda comedia, es la recatada y discreta Isabel, que nada tiene de parecido a las hijas del Crespo lopesco. Además, en la segunda comedia Pedro Crespo tiene un hijo, Juan Crespo, con un papel bastante importante en la historia. Y por último, otra notable diferencia es que el histórico personaje don Lope de Figueroa, no solamente aparece mucho antes sino que adquiere, en la versión calderoniana, mayor magnitud; “adquiere toda la plenitud de sus rasgos característicos de mal humor, de franqueza brutal, de nobleza de sentimientos y de espíritu justiciero llevado hasta la rigidez.” (14)

Volviendo a referirnos a la versión original, de Lope de Vega, allí encontramos acción pura y simple en esa primera

(14) Manuel de Montoliu, *El alma de España*, Barcelona, p. 69.

jornada. En la de Calderón, sin embargo, predominan la palabrería y la lírica barroca. La reflexión conceptista es la esencia del Pedro Crespo calderoniano, sea cuando le advierte a su hijo que “honra no la compra nadie” e insiste en que él “no quiere honor postizo.” Y llega a lo sublime cuando, habiéndole dicho don Lope que está obligado a sufrir ciertas imposiciones de parte de los oficiales del Rey por su condición de villano, le contesta Crespo:

*Con mi hacienda;
pero con mi fama no.
Al Rey, la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.*

En la jornada segunda, de Lope, llegan los dos capitanes a la casa del alcalde, acompañados del famoso Lope de Figueroa, de carácter endiablado y violento, a exigir la libertad del sargento, pero el alcalde se niega y es inflexible en su determinación. Con absoluta simplicidad dice: “Yo soy el Rey” y el belicoso don Lope tiene que avenirse a que la “vara” del alcalde es, simbólicamente y en efecto, para los fines de la justicia, la vara del Rey. Pedro Crespo sabe, pues, que él está investido con la autoridad real en Zalamea. Los dos capitanes, mientras tanto, están enfurecidos con el alcalde, y más determinados que nunca a raptarle las hijas, y así lo hacen. Se las llevan, las engañan, se burlan de ellas, y las dejan abandonadas. Las dos incautas se lamentan, pero todavía creen posible ablandar los corazones de sus victimarios. Así se expresa una de ellas:

*Con las lágrimas tiernas
De una mujer humilde
Se han ablandado peñas.*

En la jornada segunda, de Calderón, comenzamos con un diálogo entre el quijotesco don Mendo y su leal Nuño, para en

seguida enterarnos de otro diálogo, entre el capitán y su sargento. El primero cuenta al segundo sus rabias y sus emociones por no poder llegar hasta Isabel, de quien se ha prendado, y juntos planean raptarla. Don Lope, alojado en la casa de Pedro Crespo, está midiendo sus astucias con éste. Crespo le advierte lo que él piensa.

*La cortesía,
tenerla con quien la tenga.*

*Jurar con aquel que jura,
rezar con aquel que reza.*

A lo cual dice don Lope para su fuero: "Qué ladino es el villano, o cómo tiene prudencia!" y el resultado es que don Lope y Pedro Crespo se aprecian y se respetan. Juan Crespo desea ingresar al ejército y don Lope patrocina su enlistamiento. Al despedir al hijo, Crespo le dirige un largo discurso; éste es uno de los muchos ejemplos en que si se compara un largo discurso calderoniano con las pocas palabras que usaron los personajes de Lope en las mismas circunstancias, es como comparar dos yardas de encaje fino con dos pulgadas de tela fuerte pero burda.

La jornada segunda de Calderón concluye con el rapto de Isabel. Esta escena es conmovedora porque el rapto es a la fuerza, y tanto la hija como el padre han sido víctimas de una emboscada ruin. En la comedia de Lope el rapto no fue rapto puesto que las hijas del alcalde lopesco se fugaron con sus capitanes. Después de burladas y abandonadas por ellos, encontraron a su padre atado a un árbol y, temerosas de su castigo, allí lo dejaron. Estas fueron dos aldeanas sin recato ni decencia, que no se pueden comparar con la Isabel de la segunda comedia. Calderón ha creado una heroína llena de recato y dignidad, que realmente es víctima de la maldad del capitán que, a la fuerza, la deshonor.

Los lamentos de Isabel, en el interior de un monte donde la han dejado abandonada, son una filigrana poética. Es la

misma técnica calderoniana que hizo famosa Segismundo: el largo soliloquio reflexivo y filosófico en que el personaje relata sus cuitas. La lamentación de Isabel se refiere a su deshonra y a su vergüenza, y pide a gritos la muerte. Cuando descubre a su padre se renuevan sus lamentos (que llenan páginas y páginas) y, al desatarle, concluye diciéndole que la mate.

*Tu hija soy, sin honra estoy,
y tú libre: solicita
con mi muerte tu alabanza
para que de ti se diga
que por dar vida a tu honor
diste la muerte a tu hija.*

Entre tanto Juan, que ha comprobado la deshonra de su hermana y asaltó e hirió al capitán, abandona su plan original y está de nuevo en su casa rugiendo por venganza y por limpiar su deshonra matando a su hermana. Isabel y su padre vienen, bajo el peso de su tragedia, camino de su casa, cuando le avisan a Crespo que ese día le han hecho alcalde del lugar, y hay “dos grandes acciones” que requieren su inmediata atención: una es la próxima llegada del Rey y la otra es el herido capitán. Es un momento de gran intensidad dramática. Como padre deshonorado, Pedro Crespo clama venganza; como alcalde del lugar, tiene que proceder con “la vara de la justicia” que ahora está en sus manos.

Los conceptos del honor y de la venganza forman un paralelo muy en boga, desde la Edad Media, en España. Lo tradicional es que se mezclen el honor y la venganza, ya que por ley inmutable de esas épocas, un honor ultrajado requería un honor vengado. Dice Menéndez Pidal, hablando del carácter social de la venganza, que “la venganza es un deber doloroso ; el héroe la cumple quejándose de su destino.” (15) Pero Crespo se sobrepone a su necesidad de venganza por el

(15) Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*, p. 159.

agravio recibido, y busca una manera más discreta de salvar su honor y el de su hija. Pone a un lado la "vara de la justicia" que es el símbolo de su nueva autoridad, y como padre acongojado le ruega y le implora al capitán, llorando y de rodillas, durante varias páginas, que se case con su hija y le dará toda su cuantiosa hacienda. Esta es una escena noble y conmovedora y ni por lo largo ni por lo elaborado ofende el discurso de Crespo. Es el momento en que el alcalde calderoniano alcanza mayor altura. A las insolencias del capitán, le implora Crespo una vez más.

*Mirad que echado en el suelo
mi honor a voces os pido.*

En la tercera jornada de la versión original, de Lope de Vega, la acción es más sencilla y la venganza es más cabal. Al consumir el alcalde de Lope su venganza, matando los dos capitanes, los dejó burlados también pues antes los casó con sus hijas. Su explicación al Rey revela el punto de vista de la época dentro del ambiente de la escena. Le dice el Rey: "Para haber de ahorcallos, ¿por qué los casásteis?" A lo cual responde el alcalde que así sus hijas quedaban viudas y no rameras. Y el Rey responde simplemente: "Muy bien."

En la tercera jornada de la versión calderoniana, el ambiente, los personajes, y sobre todo Crespo, están revestidos de una dignidad barroca que presta fuerza a los conceptos que se representan. Al no poder ablandar al capitán con sus ruegos, Crespo recurre a su autoridad de alcalde y lo hace preso. Al actuar de esta manera, se expresa Crespo con cierta socarronería lopesca y ordena que todo lo referente a la prisión del capitán se haga "con respeto", y hasta jura a Dios que "con muchísimo respeto" lo ha de ahorcar.

Aquí hay un juego de conceptos: el honor, la venganza y la autoridad del Rey. En el desenlace del drama se ve Pedro Crespo confrontado con esas tres alternativas. Ya en la jornada primera nos había definido su concepto del honor como él lo entendía:

*Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.*

La venganza es un tema vital de la épica española. “El héroe épico se afianza y engrandece con la venganza, pues con la venganza repara su honor y restablece los principios sociales en que su honor se funda.” (16) y en lo referente a la autoridad real, “el rey y la patria se honran, ganan fuerza moral, con la venganza del agraviado. Y muy lejos de poder tacharse de egoísmo, la venganza de honor ha de mirarse como una heroicidad.” (17)

Habíamos dejado a Juan Crespo de vuelta en su casa, después de haber herido al capitán, clamando por venganza aún. Al ver llegar a su hermana quiere matarla, lo cual impide su padre. Es más, como alcalde y para ser cabalmente justiciero, hace preso al hijo también, aunque dice en un aparte: “Yo le hallaré la disculpa”. Se llevan a Juan preso. Se retira Isabel. Y llega, con el consabido estrépito, don Lope de Figueroa a la escena. Explica a Crespo que su hijo “no ha aparecido por allá” y que él mismo ha regresado al lugar precipitadamente porque lo enteraron de que “un alcaldillo... al capitán tiene preso”, y jura don Lope que al gran desvergonzado a palos ha de matar. A esto contesta Crespo con aquel sabor lopesco heredado de la primera comedia.

*Pues habéis venido en balde,
porque pienso que el alcalde
no se los dejará dar.*

Al fin le pregunta don Lope “quién es el alcalde” y Crespo, que también se ha ido exaltando, le contesta lacónicamente: “Yo.” Aquí sigue el más animado, picante y sabroso diálogo entre los dos, todo lleno de “vive Dios!” y

(16) *Ibid.*, p. 166.

(17) *Ibid.*, p. 162.

otros juramentos. Pero al fin y al cabo es el alcalde quien lleva la ventaja.

La escena final es casi idéntica en ambas comedias. Llega el Rey, y como dice Manuel de Montoliu, "en la obra de Lope, lo mismo que en la de Calderón, aparece en escena, con la misma rigidez, la figura de Felipe II, refrendando el acto de justicia ejecutado por Pedro Crespo" su alcalde. (18) O como dice Menéndez Pelayo, "el triunfo de la justicia concejil, en Calderón, como en Lope, recibe al fin del drama la sanción regia del prudentísimo Felipe II." (19) Sin referirnos aquí a lo que pueda significar esta escena, desde el punto de vista político-social, no podemos dejar de notar que si la repitió Calderón, exactamente igual a la de Lope, es porque también en su siglo se aceptaba ese concepto democrático de que el alcalde lugareño está revestido con "la vara de la justicia" del Rey.

(18) M. de Montoliu, *El alma de España*, p. 70.

(19) Menéndez Pelayo, *Estudios*, p. 191.