

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA EN *EL TEJEDOR DE SEGOVIA* DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN

ANA BELÉN IGLESIAS GARRIDO
Universidad de Vigo

Verdaderos tratados de moral y política destinados al adoctrinamiento del hombre, el Príncipe o sus ministros, los libros de emblemas, con su eficaz simbiosis de literatura e imagen, alcanzaron un gran desarrollo en el Siglo de Oro español, dejando en obras de los más diversos géneros una huella indeleble en ocasiones aún por identificar.

En *El tejedor de Segovia*, una de las más logradas piezas dramáticas de Juan Ruiz de Alarcón, el noble Fernando Ramírez oculta su identidad durante buena parte de la comedia bajo el disfraz de humilde tejedor. Hasta el momento nada había escrito la crítica acerca de las implicaciones de esta vestimenta; sin embargo, la emblemática de la época proporciona la clave para la interpretación del recurso poniendo de manifiesto que la elección alarconiana no fue casual. A las razones evidentes de verosimilitud¹, hay que añadir un nuevo argumento que viene a señalar al dramaturgo mexicano como heredero de una tradición de orígenes platónicos recogida posteriormente en los libros de emblemas: la que

¹ La decisión de Pedro Alonso de ocultarse en Segovia bajo la apariencia de tejedor resulta, sin duda, muy verosímil dada la importancia de la industria textil en una ciudad que vivió, tras la Reconquista, su época de máximo esplendor gracias, en parte, a su producción de paños.

muestra al gobernante como un tejedor. Jesús María González de Zárate ha estudiado con detenimiento esta imagen en su comentario al emblema XIV de Juan de Solórzano «Vita Regum, quasi Textentis»:

Stamina cur Celsa dabimus texenda Corona. Cur Regis manibus stamen secernit arundo.
Expediunt radios digiti, pedibusque citatum. Ardet opus, doctosque movet per fila lacertos.
Rex deamet Textentis opus, Regnoque regendo. Brachia mens, oculus vigilant, quando omnia
lustrat²,

recuperando los hitos principales de ese símil que a lo largo del tiempo –desde Platón a Solórzano pasando por Herrera o Nieremberg³– ha identificado las artes del buen gobernante, que ha de tejer bien los hilos de la tela de su reino, con las artes del buen tejedor.

Dicho hallazgo ofrece un punto de partida privilegiado para el análisis de las implicaciones políticas y el fin moralizante de la comedia.

Los hechos que tienen lugar en *El tejedor de Segovia* se remontan a la época medieval, pero desde su condición de hombre y dramaturgo del XVII, Alarcón incurre en pequeños anacronismos, por otra parte nada infrecuentes en las obras dramáticas auriseculares. Podemos juzgar que se trata de meros errores o que, por el contrario, obedecen a una opción consciente que apela a la complicidad del espectador. En todo caso, más allá de estas inexactitudes cronológicas, importa lo que apunta Alfredo Rodríguez López-Vázquez en su edición de *El Burlador de Sevilla*:

a través de ese espacio imaginario y ese tiempo más o menos histórico, más o menos fabuloso, proyecta sus preocupaciones estéticas e ideológicas, y se hace cargo, más o menos conscientemente, de las pulsiones de la sociedad en que vive. Así, los hechos que se cuentan en la historia transcurren en el siglo XIV, pero las conductas y los tipos que están detrás de esos hechos y personajes, son contemporáneos al autor. Se refieren al siglo XVII⁴.

Del mismo modo, podemos afirmar que, aunque los hechos referidos en la comedia se contextualizan en la Edad Media, los personajes y situaciones nos remiten directamente al tiempo del dramaturgo, en estrecha relación con el propósito moralizante de Juan Ruiz de Alarcón, propósito que, condicionado inexorablemente por las circunstancias de la época en que le tocó vivir, deja las puertas abiertas a la extrapolación del contenido de la comedia a la realidad

² Juan de Solórzano, *Emblemas regio-políticos*, Jesús María González de Zárate, ed., Madrid, Ediciones Tuero, 1987, p. 114.

³ *Ibid.*, pp. 113-6. Acerca de la idea del tejer con significación política en Ovidio y en *Las Hilanderas* de Velázquez, *cfr. ibid.*, p. 115.

⁴ Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 31.

política de aquel momento. La ideología implícita en el argumento debe ser interpretada, por tanto, a la luz del contexto histórico y político en el que el autor vivió y escribió. Si en varias de sus obras Alarcón acometió cuestiones tan relevantes como la monarquía, la relación entre Rey y privado o la necesidad de una reforma del estado, en *El tejedor de Segovia* algunos de esos aspectos se revelan como esenciales para la interpretación de la comedia. Alarcón se sentía cercano al Conde Duque de Olivares, privado del monarca Felipe IV, y afín a su proyecto de reforma⁵, que el público consideraría con toda probabilidad imprescindible ante la puesta en escena de los despropósitos en los que la nobleza heredada puede incurrir contra los intereses del propio Rey. Así, en esta obra, como en otras de más claro contenido político, Alarcón muestra el mal proceder de una nobleza basada únicamente en la sangre y propone, en oposición, el ideal del buen noble. No es casual, en este sentido, que el autor ponga en su punto de mira a la nobleza más alta, la más cercana al monarca.

La proximidad del dramaturgo mexicano a la clase dirigente del momento es un hecho incuestionable. Por una parte, el encargo recibido del Duque de Cea para que redactase unos versos sobre la fiesta de toros y cañas que tuvo lugar en Madrid el 21 de agosto de 1623 en honor al Príncipe de Gales, así como la representación de sus comedias en Palacio⁶ y su nombramiento en 1626 como relator del Consejo de Indias, demuestran que Ruiz de Alarcón gozaba de la confianza del entorno del Conde Duque; por otra, su adhesión al proyecto de reforma del gobierno está fuera de toda duda:

buena parte del teatro de Juan Ruiz de Alarcón compuesto desde su vuelta a España servía o puede entenderse en parte como vehículo difusor del código de conducta nobiliaria que se quería imponer en los primeros años del gobierno de Olivares y, al tiempo, se mostraba en franca sintonía con el ambiente de reformación de costumbres que caracterizó el primer tercio del siglo XVII: ante la ostentosa relajación del reinado de Felipe III, toda una literatura (arbitristas, moralistas, poetas, dramaturgos...) se hace eco de tan terrible situación y ofrece posibles soluciones [...]; también algunas de las comedias alarconianas pueden entenderse en esa línea reformista: *Las paredes oyen*, *Los pechos privilegiados*, *Ganar amigos*, *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*...⁷

Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, se propuso, en los primeros años de reinado de Felipe IV, restaurar el respeto por la autoridad de la

⁵ Recordemos, por ejemplo, el elogio que Alarcón hace del Conde-Duque en la escena inicial de *El dueño de las estrellas* (vv. 1-80), donde lo metafórica en la oliva, símbolo de la paz alcanzada mediante la justicia.

⁶ En 1622 *Ganar amigos*; en 1623 *La cueva de Salamanca* y *La verdad sospechosa*; en 1625 *Los pechos privilegiados* (bajo el título de *Nunca mucho costó poco*) y *Las paredes oyen*; en 1627 *Los pechos privilegiados* y *El examen de maridos*.

⁷ José Montero Reguera, «Nobleza, mentira y reformación de costumbres. (Sobre el sentido de *La verdad sospechosa*)», en VV. AA., *Homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, 2004.

monarquía que había imperado en el reinado de Felipe II a través de una serie de reformas que coincidían, en lo fundamental, con los remedios que los arbitristas habían apuntado en relación al gobierno del duque de Lerma:

En primer lugar, tenía que ponerse fin al lujo, la extravagancia y la corrupción. En segundo lugar, era indispensable una reforma fiscal: el sistema impositivo necesitaba reformas, había que poner fin a la manipulación de la moneda, suprimir el impuesto de los millones y sustituirlo por un nuevo «impuesto único». En tercer lugar, debía hacerse un esfuerzo para «convertir a los españoles en comerciantes» y para ello alentarlos a invertir su capital en compañías comerciales y en cajas de ahorros; al mismo tiempo, tenían que cambiar las actitudes, sobre todo con respecto a los estatutos de limpieza. Por último, a fin de explotar bien los recursos de la monarquía, todos sus reinos debían cooperar en beneficio mutuo, preferiblemente mediante su unificación conforme a las leyes de Castilla»⁸

J. H. Elliot analiza también los ejes fundamentales de esta reforma concebida en torno a la necesidad de crear una verdadera nobleza administrativa en el país:

La idea que tenía en su cabeza era la de una monarquía supranacional, cuya lealtad iba dirigida fundamentalmente a un rey que concitaba la obediencia de una nobleza cosmopolita de servicios y que gobernaba un conjunto de reinos que reconocían las obligaciones que tenían entre sí y compartían una serie de leyes e instituciones comunes.

Necesidad de una autoridad real fuerte y de regeneración nacional; imposición de la unidad y la uniformidad a una monarquía fragmentada; importancia de educar a las nuevas generaciones en unos ideales de servicio más altos; ampliación de las élites con objeto de incluir entre sus filas a cuantos se veían injustamente excluidos de ellas a causa de sus orígenes provinciales o no castellanos, o por tener nota «de raza»⁹.

Sin el apoyo del poder, Olivares pronto tuvo que ir enfrentándose al fracaso de sus ansias reformistas hasta que, finalmente, la Guerra de los Treinta Años y el fin de la Tregua de los Doce Años firmada en 1609 con los Países Bajos impusieron un pesado lastre del que su gobierno ya no consiguió zafarse¹⁰; sin embargo, en los primeros años de la década de 1620 la confianza en las posibilidades de regeneración era todavía muy alta. Y fue precisamente en ese contexto en el que Alarcón, preocupado por la situación y firmemente convencido de que las propuestas del Conde Duque eran acertadas, acometió en

⁸ Henry Kamen, *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 336-337.

⁹ J. H. Elliot, *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990, 4ª ed., pp. 210 y 655 respectivamente.

¹⁰ Henry Kamen, *op. cit.*, pp. 340-342, analiza las causas del fracaso de la reforma olivarista.

un número considerable de sus comedias el análisis de los problemas políticos más acuciantes del momento. En esa línea, *El tejedor de Segovia* ofrece al espectador de la época el ejemplo aleccionador de las faltas y errores de la alta nobleza más próxima al monarca. Como ha afirmado recientemente Lola Josa en *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, obra en la que defiende la tesis del firme compromiso del dramaturgo mexicano con la tarea de saneamiento socio-político del régimen olivarista, con *El tejedor de Segovia* y *La crueldad por el honor* se reconcentra la propuesta alarconiana para el buen gobierno. En la primera se logra mediante una acción acelerada por la persecución social que sufre el inocente y agraviado Fernando, cuya grandeza reside en intentar vengar su deshonor con el verbo y la razón¹¹.

En efecto, las palabras con las que el marqués alecciona a su hijo el Conde acerca de las obligaciones del noble y del privado expresan de un modo diáfano el ideal de nobleza alarconiano, en consonancia con el propuesto por Olivares:

Pues no, no está en heredarlo,
sino en obrar bien, el serlo,
que desto sólo resulta
la estimación o el desprecio.
Los señores son jüeces
y los jüeces nacieron
para deshacer agravios,
Conde, que no para hacerlos. (vv. 579-586)

Allá en hora mala, allá
con los moros de Toledo
que contra Segovia intentan
pasar el nevado puerto,
mostrad esos fuertes bríos,
que quien tiene noble el pecho,
por su honor, por Dios y el Rey
sólo empuña el blanco acero. (vv. 595-602)

Defiende el Marqués, y en último término el dramaturgo, una nobleza consecuente con lo que de ella se espera, protagonista de actos honrosos, que se mueve únicamente por el amor a Dios y al Rey y por la defensa del honor.

¹¹ Lola Josa, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, p. 62.

La censura a las faltas de la aristocracia es humorísticamente formulada por Chichón en los versos 769-776

Teodora,
a ti debo esta ventura:
tercero fue tu hermosura
porque yo lo fuese agora.
Si te admiras desto, fía
que no soy solo al que ha dado
para volar a privado
plumas la alcahuetería

y 1246-1248

(¿Privado sin merecello?
Señores, del pie al cabello
me tengan por alcahuete.),

en los que el gracioso

desdobra su función de alcahuete en otros entes sociales presentando una crítica de una sociedad corrupta en que el individuo no se eleva por sus méritos sino a base de beneficios, favores e intereses particulares de los nobles. Se describe una sociedad cortesana que funda sus actos en favores. Los nobles favorecen siempre y cuando obtengan provecho. El medro resulta de intereses personales sin considerarse la capacidad y el talento individual¹².

E idéntica motivación tiene la sátira de Alarcón a la corte

que está la Corte perdida:
sólo delinquen los pobres,
no peca la gente rica,
que la corrige y ajusta,
no la virtud, la avaricia. (vv. 1054-1058)

Décimas nunca se logran,
que si alguno determina
ejecutar, luego hay ruegos,
conciertos y tercerías.
Y al fin, las más simples aves
viven ya con malicia,
que son los que menos cazan

¹² Alberto Sandoval Sánchez, *Estructura e ideología en las comedias de Juan Ruiz de Alarcón (hacia la determinación de una cronología)*, Michigan, University Microfilms International, 1983, p. 56.

los pájaros de rapiña, (vv. 1067-1074)

y a la vida de palacio

Confusiones de palacio,
turbado muevo los pies;
que apenas tus puertas vi
cuando mi ciega ambición
tropieza en una traición
contra el amo a quien serví, (vv. 1299-1304)

que, como señala Carmen Olga Brenes,

brota de la desilusión que en su espíritu produce aquella aristocracia hereditaria con falsa caballeridad, vicios y defectos, tan distante de su ideal¹³.

En efecto, con palabras de Lola Josa afirmamos que

desde luego, Alarcón sabía lo que escribía: su reivindicación de la nobleza y el honor de la acción, de obrar, es un aviso, no tanto para los tejedores, sino para los nobles y privados que, en la España del XVII, no eran merecedores de las pompas y el respeto que pretendían con los simples nombramientos o las herencias de sangre. De nuevo, el dramaturgo al servicio de una reforma política y social que pretendía un verdadero siglo de oro¹⁴.

En lo que se refiere al interés de Ruiz de Alarcón por la figura del valido, Jaime Concha subraya la relevancia e implicaciones de este tema en varias comedias de la *Segunda Parte* de sus obras:

Las dos primeras comedias que abren aquella *Segunda Parte* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634) son bastante similares. *El dueño de las estrellas* y *La amistad castigada* tienen como figura principal la del privado o valido y como tema común los avatares de la privanza. Si se tiene en cuenta que el autor, en la *Primera Parte* de sus obras (Madrid, Juan González, 1628), había dado el lugar inicial a una especie de retrato genealógico suyo (*Los favores del mundo* representa una *apología pro domo sua* en sentido literal, al dramatizar los orígenes de su linaje en el Castillo de Alarcón, provincia de Cuenca), se debería dar un justo realce al hecho de que su segunda colección se inaugure con dos comedias políticas sobre el privado y la privanza. Es como si el pasado remoto del abolengo se sumara ahora al desiderátum social del valido, como ideal máximo de

¹³ Carmen Olga Brenes, *El sentimiento democrático en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón*, Madrid, Castalia, 1960, p. 133.

¹⁴ Lola Josa, *op. cit.*, p. 221.

ascenso y de promoción en el ámbito de la monarquía. Microcosmos nobiliario y macrocosmos político se ensamblan aquí; reconquista y actualidad se complementan¹⁵.

A través de las comedias que acometen el asunto de la privanza, Alarcón ofrece una variada y rica tipología de privados¹⁶. En *El tejedor de Segovia* la conducta reprobable del Marqués, valido del rey, y de su hijo el Conde, contrasta vivamente con la que se revelará finalmente honorable y valiente del valido injustamente muerto por traición y la de su hijo Fernando Ramírez. Forzoso resulta concluir que ese ideal de privado que Alarcón tiene en mente al escribir sus obras cuenta con un referente real claro, el del más célebre valido del siglo XVII, Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares, personaje por el que el mexicano sentía sincera admiración y con cuyo proyecto de reforma sociopolítica coincidía.

La emblemática proporciona, pues, a Ruiz de Alarcón en *El tejedor de Segovia* una imagen de larga tradición que sirve a su propósito moralizante brindándole la posibilidad de encarnar su modelo de conducta para la alta nobleza en la figura de un tejedor, oficio que a lo largo de los siglos ha constituido, en efecto, un referente del buen hacer para los gobernantes.

¹⁵ Jaime Concha, «Vicisitudes del privado en dos comedias de Ruiz de Alarcón», *Estudios de literatura y lingüística españolas. Miscelánea en honor de Luis López Molina*, Laussane, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1992, pp. 193-210, p. 194.

¹⁶ Véase al respecto Miguel Ángel Auladell Pérez, «El privado ante el rey en *Los pechos privilegiados*», *II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el teatro español del Siglo de Oro (Cádiz, 23 a 26 de octubre, 1996)*, Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña, Cádiz, eds., servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998, pp. 169-177, pp. 176-7 y Jaime Concha, art. cit., p. 198; la figura del valido tiene especial relevancia en *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*, *Ganar amigos* y *Los pechos privilegiados*.

EMBLEMA DEL BUEN GOBERNANTE COMO TEJEDOR



Juan de Solórzano, *Emblemas regio-políticos*, Jesús María González de Zárate, ed., Madrid, Ediciones Tuero, 1987, emblema XIV, p. 114.