

LA ESTRELLA DE SEVILLA¹

Si Estrella Tavera es “un borrón de lumbre oscura”, si su oscura belleza deslumbra la tarde y la hace parecerse al alba, el drama al que da título tiene ese mismo matiz oscuro de la tragedia y del misterio, y brilla en el firmamento del teatro clásico español, tan poblado de estrellas, con aquella calidad deslumbrante y sombría que hizo exclamar al Rey Don Sancho, cuando soñó poseer a la dama: “Oscura noche seré / para una oscura doncella / y sólo con una estrella / más que el sol alumbraré”.

El espectador tiene ante sí la puesta en escena de una de las joyas de nuestro Siglo de Oro. Llegó a nosotros envuelta en brumas y mezclada con los primeros acordes de la Modernidad, recién inaugurado el 800. Se había publicado dos veces en el siglo XVII, pero en ediciones poco fiables y distintas entre sí, que la atribuían a Lope de Vega. Después hubo un largo silencio hasta que en los albores del Romanticismo C. M^a Trigueros la devolvió a la escena, refundida, bajo el título de *Sancho Ortiz de las Roelas* (1804). El éxito de público, así como el decidido programa de recuperación de nuestro teatro clásico que los románticos pusieron en práctica, usándolo como vanguardia de sus propias convicciones, impulsaron la obra hasta las primeras filas del canon. Después vinieron las primeras versiones al francés (*Le Cid d'Andalousie*, 1823, de P. Lebrun) y al alemán (*Der Stern von Sevilla*, 1824, del Barón von Malsburg), o el estudio (1817) que le dedicó uno de los primeros coleccionistas de la obra de Lope, el británico Lord Holland, y las primeras ediciones modernas (Boston, 1828...). Sucesivas traducciones, adaptaciones y estudios la sitúan en la panorámica europea (Vieil-Castel, Latour, Conde de Schack, Klein, Schaëffer, Hartzenbusch, Menéndez Pelayo...), en la que no falta la ópera (*L'Étoile de Seville*, de Lucas y Balfe) ni la zarzuela (*La Estrella de Madrid*, de López de Ayala).

Con el mayor conocimiento de la obra llegaron también las dudas. Uno de sus más decididos apologistas, Marcelino Menéndez Pelayo, fue el primero en llamar la atención sobre el desaliño del estilo y la irregularidad de su escritura, que él atribuye a la intervención, sobre el original de Lope, de una segunda mano, la poco diestra del actor y dramaturgo Andrés de Claramonte. Posteriores estudios, a veces relevantes, como los de Foulché-Delbosc o Morley y Bruerton, llegan a descartar que la obra fuera escrita por Lope, sin pronunciarse sobre quién pudo escribirla. Leavitt y, en los últimos años, Rodríguez López-Vázquez, han reivindicado la figura de Claramonte y han reclamado para él la autoría de *La Estrella de Sevilla*.

¹ Esta presentación acompañaba a la versión de *La Estrella de Sevilla* que Joan Oleza realizó en 1998 para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El montaje fue dirigido por Miguel Narros y estrenado en el Teatro de La Comedia de Madrid en octubre de 1998. La versión de Oleza se publicó en *Textos de Teatro Clásico*, 22, Madrid, INAEM - CNTC, 1998.



Pero la obra sigue oponiendo su misterio y su silencio, y no pocas veces desbarata las respuestas con nuevas preguntas, todavía sin contestar. Que la traza es de Lope, es algo que ofrece pocas dudas. Su intriga es una más de las que concibió como variaciones sobre un mismo tema, que le permitieron explorar la complejidad de un universo incipientemente moderno y sus conflictos centrales –tal el de los derechos del individuo frente al poder absoluto del monarca, propio de la transición de una cultura feudal del vasallo a una moderna del ciudadano–, analizándose caso a caso, sin respuestas preconcebidas, en sus circunstancias cambiantes y en sus divergentes soluciones. Es una estrategia guiada por un instinto muy moderno, incluso muy posmoderno, el instinto de la relatividad y la provisionalidad de la experiencia humana. El conflicto que centra la primera parte de *La Estrella de Sevilla* lo exploró Lope en una serie de obras que presentan circunstancias muy similares, pero tratamientos muy distintos: cómico en *El lacayo fingido*, tragicómico en *Obras son amores* o *La niña de plata*, trágico en nuestra obra. En las dos primeras la atmósfera que envuelve el conflicto es imaginaria, casi de cuento maravilloso; en las otras dos entramos de lleno, sin embargo, en la historia de España.

En una agitada Castilla de finales del siglo XIII el príncipe Don Sancho, apodado el Bravo, se ha rebelado contra su padre, el rey Alfonso el Sabio, y apoyado por una nobleza insurrecta reclama para sí el trono frente a los derechos de los Infantes de la Cerda, sus sobrinos, hijos del primogénito recientemente fallecido. En la obra, la ciudad de Sevilla (que en la historia fue fiel hasta el final a Alfonso) reconoce por rey a Sancho. Su Cabildo, del que forman parte Busto Tavera (Veinticuatro, o sea, Regidor) y Sancho Ortiz de las Roelas, le da posesión de la ciudad. Enlaza así *La Estrella de Sevilla* con ese género de drama histórico, o de “Hechos famosos”, que Lope inaugura en su madurez, a partir de 1599-1600, y que cultiva intensamente en una época en que su biografía se manifiesta más independiente de la corte, más ciuda-



dana y profesional que nunca. Y enlaza también con los dramas históricos de la “Honra villana”, como *Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* o *El mejor alcalde, el Rey*, con los que comparte el mismo conflicto de fondo (el vasallo exige activamente el respeto de sus derechos frente a los abusos del déspota), y de los que se diferencia por su ambientación urbana y de clase media frente al mundo rural de los hidalgos y labradores honrados de estas obras.

En *La Estrella* se insinúan además otros conflictos, tal el de las exigencias contrapuestas del amor y el honor (que da pie a uno de los monólogos más intensos de nuestro teatro, además de a un melancólico desenlace), o el de la libertad humana sometida a la amenaza –y la sospecha– de la fatalidad (especialmente en esa estremecedora serie de escenas en que Estrella pasa del júbilo por sus bodas a la proclamación de su infortunio), o el de la ética enfrentada a la razón de estado, presente en toda la segunda parte de la obra, que contrapone a Sancho Ortiz y al Rey Don Sancho y que tantas connotaciones de actualidad sugiere...

Pocas obras de nuestro teatro clásico, incluidas las más grandes, ofrecen al espectador un repertorio de escenas tan variadas y de tanta densidad dramática. Las que sabemos escritas con toda seguridad por Claramonte no alcanzan nunca, ni de lejos, esta intensidad y equilibrio que la trama desvela. Es cierto que la riqueza del verso no acompaña siempre a la riqueza de la trama, y que si ésta parece reclamar la firma de Lope, aquélla parece rehusarla. Hay muy bellos versos en la obra, pero la factura de conjunto es irregular. En uno y otro caso, del taller de Lope se trata, y ninguno de los indicios hasta ahora indagados permite desvelar el misterio, ni autoriza a atribuir a este o a aquel dramaturgo lo que tal vez –sólo tal vez- no escribió Lope, pero que las ediciones antiguas y la tradición le asignan.