

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

EL REY Y EL VALIDO EN DOS OBRAS
DE TIRSO DE MOLINA

Alejandro Loeza
GRISO-Universidad de Navarra

La teatralidad es un procedimiento privilegiado de propaganda política, pero también una máscara para embellecer el gran fracaso¹.

Las relaciones del poder con las representaciones dramáticas del Siglo de Oro no son fáciles de abordar en un trabajo, ya sea general o específico. Pero al considerar esas particularidades y las dinámicas que cada obra y sus respectivos autores mantuvieron con el poder, quizás podamos dibujar una línea de interacción que ayude a profundizar en un tema complejo e importante. El poder, representado en el Estado y en la Iglesia, supone en la obra de Tirso de Molina una inmersión en el teatro barroco que contiene un gran simbolismo. Dos de las obras que mejor esquematizan a las figuras del poder de la sociedad del siglo XVII son la comedia *Privar contra su gusto* y el auto sacramental *No le arriendo la ganancia*. Estas obras solo constituyen una muestra de manejo temático que Tirso de Molina hace del valido y el rey, pero no son las únicas: obras como *La prudencia en la mujer*, *El burlador de Sevilla*, *La fingida arcadia*, *Palabras y plumas*, etc., ejemplifican este tratamiento. Sin embargo, *Privar contra su gusto* y *No le arriendo la ganancia* son obras donde están presentes los validos y de ahí la importancia de precisar una relación analógica y simbólica entre ambas

¹ Díez Borque, 1976, p. 131.

piezas, donde, por una parte encontraremos personajes caracterizados y por la otra alegorías. Sin embargo, y como han apuntado numerosos críticos, el tema del poder en Tirso de Molina implica perspectiva.

En el desarrollo del tema sobre la autoridad y poder en las comedias del Siglo de Oro, creo que están superados los análisis que clasifican dichas obras como elementos favorables o contrarios a la política de la época en ciernes. Salvo contados, específicos y notables casos, la desaprobación de personajes políticos y situaciones determinadas está arraigada en obras singulares y raras. En los otros casos a mi ver, observamos una serie de obras que son parte del «papel fundamental como difusora y mantenedora de las ideas políticas-sociales comunes del español del xvii»².

Otro tópico constantemente mencionado en los albores de los estudios adscritos a las relaciones de autoridad y poder es la clasificación que Marc Vitse³ hace entorno a la necesidad de una crítica fundamentada en los personajes, los espacios y las relaciones que se mantienen con su contexto. La figura del rey y el valido está presente de forma rica y compleja dentro de la literatura áurea, desde Lope de Vega hasta Bances Candamo. Las obras que tratan esta relación son muchas, pero menciono el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega como un punto especial, pues más que mirar la mencionada relación que nos ocupa, nos recuerda la importancia y valor de la mención del rey dentro de las comedias:

Elíjase el sujeto, y no se mire
(perdonen los preceptos) si es de reyes,
aunque por esto entiendo que el prudente
Filipo, rey de España y señor nuestro,
en viendo un rey en ellos se enfadaba,
o fuese el ver que el arte contradice
o que la autoridad real no debe
andar fingida entre la humilde plebe (vv. 157-164).

Sin abundar más en la figura del rey dentro de las comedias, está claro que su presencia debía ser mencionada, al menos, con cuidado. Cuidado del cual Tirso de Molina conformó diversas dinámicas ba-

² Díez Borque, 1976, p. 129.

³ Vitse, 1990.

rrocas, particularmente en *Privar contra su gusto* y en *No le arriendo de la ganancia*.

Privar contra su gusto está recogida en la *Cuarta parte de las comedias de Tirso de Molina* de 1635, adscrita al subgénero de comedia palatina y está inspirada en el último monarca aragonés que gobernó Nápoles entre 1496 y 1501, aunque solo como marco histórico, ya que todos los personajes y las situaciones planteadas son ficticias y parte de la licencia poética de nuestro autor. Básicamente, la obra trata de don Juan de Cardona, quien salva la vida a don Fadrique, rey de Nápoles que le hace valido en su corte. Dos temas serán fundamentales a través del desarrollo de esta obra: el padre de don Juan, quien fuese valido del padre de don Fadrique y quien cayó en desgracia por las intrigas de palacio; y la trama de amor por las hermanas: don Juan se enamora de la hermana de don Fadrique al verla desnuda mientras esta se baña, y el amor de don Fadrique por la hermana de don Juan, Leonora, a quien se encuentra en el bosque mientras caza. En ambos casos, el riesgo latente es la burla del honor depositado en la mujer. Sin embargo, observamos que pese a esta trama principal, la que se dilata de forma secundaria no deja de ser interesante a la hora de analizar las particularidades del poder. De esta forma, doña Leonora, quien se encuentra con Fadrique, mantiene un diálogo en el que se advierten los peligros de la corte como medio:

LEONORA	Peligro el campo amenaza, todo es engaño en la caza, todo en la corte es fingido. Si venido habéis al campo a cazar de la corte, será en vano lisonjear, pues, cazador cortesano, no vendréis sino a engañar (vv. 12-20) ⁴ .
---------	---

Posteriormente, se atenta contra la vida del rey y Juan le salva de la muerte. Una vez en diálogo, don Juan revela la tragedia de su padre:

REY	¿Vos sois don Juan de Cardona?
-----	--------------------------------

⁴ Todas las citas de *Privar contra su gusto* son por la edición de Arellano.

JUAN Con ese blasón me abona
la nobleza catalana.

REY Hijo seréis, según eso,
de don Pedro, gran privado
del rey mi padre.

JUAN Cansado
del intolerable peso
del reino (carga crüel
que de sus hombros fió
el rey Alfonso), paró
en dar en tierra con él (vv. 395-405).

Sin embargo, como forma de agradecimiento, el rey nombra a don Juan valido en su corte, de lo cual se lamenta con su amigo don Luis, a quien le confiesa que dicho cargo le corta la libertad y le condena a moverse en medios cortesanos de los cuales su padre salió perjudicado. Una vez en la corte, Juan es encerrado para leer la correspondencia del rey, mientras este se escabulle para concretar el amor que siente por Leonora. En el jardín donde el rey pretende abordar a Leonora, nuevamente Fadrique es víctima de un atentado, en el cual interviene Juan, quien logra escapar del encierro y salvar la vida del soberano. Una vez salvada la vida del monarca y aprovechando la obscuridad de la escena, don Juan no se revela ante el rey y en cambio dice ser «quien penetra vuestra alma / y sé vuestros pensamientos» (vv. 2027-2028). Obligado a complacer a lo que éste ente fantástico le pida, Juan pide tres cosas:

... la primera, que a la hermana
de don Juan, si no es que intentas
como a esposa sublimarla,
olvides, que no es de reyes
desdorar ilustres famas (vv. 2143-2147).

El privado es inferior
a su rey, pues si le igualas
a tu grandeza, ¿qué intentas,
siendo forzoso que caiga?
No tiene tanto talento
don Juan, puesto que le alabas,
para gobernarlo todo;
alíviale de la carga

con que sus fuerzas oprimes (vv. 2158-2166).

La tercera es que le des
a don Luís de Moncada
el cargo de mayordomo
mayor de tu corte y casa (vv. 2174-2177).

De esta manera, las intrigas románticas y políticas acaban por mantener una dinámica más bien positiva para todos los personajes, quienes logran sus cometidos románticos y don Juan logra esquivar el peso de ser valido. En Juan de Cardona se conjugan los tres vínculos que deben unirle con su rey: amor, temor y obediencia. En este sentido, pareciera que Tirso de Molina da un pequeño giro a la perspectiva, pues es el valido quien se enamora de la infanta, teme al cargo de valido y obedece las órdenes del rey, que al final, están dictadas por el mismo valido.

Mientras tanto, en *No le arriendo la ganancia* se nos muestra un escenario propio del género: tendremos en las *dramatis personae* alegorías como el Honor, quien será el personaje principal, el Poder, que es el rey, la Mudanza, mujer de Honor, y Acuerdo, hermano de Honor. La trama es más bien sencilla: Honor desea abandonar el medio rural para adquirir renombre en la corte, de tal suerte que el Poder le hace su valido. Contra las advertencias de Acuerdo y Escarmiento, este acude a la corte:

ACUERDO Trocad ovejas y bueyes
 por aduladoras leyes,
 que en sus vanos ejercicios
 hallaréis que son los vicios
 monarcas todos y reyes (vv. 166-170).

ACUERDO Si a la corte vais, Honor,
 no os arriendo la ganancia (vv. 259-270)⁵.

Aun así Honor acude a la corte, lugar habitado por Recelo, Quietud, Envidia, Deseo, Interés y Desabrimiento. Una vez en la

⁵ Las citas de *No le arriendo la ganancia* corresponden a la edición de Arellano, Oteiza y Zugasti.

corte el Poder coquetea con Mudanza, llegando a proponer la necesidad de burlar a Honor:

PODER	Amante
	cual yo no encubre su amor. Téngosle yo, y no pagarle será notable crueldad.
MUDANZA	¿No ve vuestra majestad que tengo esposo?
PODER	Matarle.
MUDANZA	¿Al Honor?
PODER	Donde hay Poder poca falta el Honor hace; dadme licencia que trace cómo nos podamos ver, porque sin esta esperanza mi muerte habéis de llorar (vv. 724-735).

De esta manera, el Honor recibe una afrenta que le hace caer en una melancolía provocada por la deshonra:

HONOR	¡Ah, Poder tirano en todo! ¿Qué no derribas y ultrajas? ¿Qué no postras? ¿Qué no pisas? ¿Qué no puedes? ¿Qué no alcanzas? ¿Esto es Honor en corte? (vv. 1086-1090).
-------	---

¿Que, en fin,
el Poder al Honor mata?
Pero sí, que soy de vidrio
y el viento de una palabra
basta a derribarme en tierra
para que me quiebre; aparta,
que soy de vidrio, Recelo,
y cosa tan delicada
romperse fácilmente;
la Envidia tira pedradas,
tejas arroja la Injuria,
y para que a plomo caigan
se ha subido en el tejado
del Agravio y la Venganza;

retírate, no me quiebres (vv. 1108-1122).

Luego es vidrio la privanza
y el Honor será vidriero (vv. 1149-1150).

... cansose el Poder de mí (v. 1158).

El final del auto sacramental está regido por las alusiones teológicas, en la cual Acuerdo impide que Honor se suicide, invitándole a su boda con Quietud, donde Sabiduría (en una emulación del banquete sacro) reivindica los pecados de Honor y advierte: «si es honra ser rey, aquí / reina siendo Dios por gracia» (vv. 1310-1311).

Por lo tanto, podemos crear una analogía a partir de los personajes que ocupan los espacios de estas dos obras: en una, Juan de Cardona, quien vive en un medio rural y no desea ser valido, es obligado por el rey, que está enamorado de la hermana de Juan, a admitir el cargo. Juan mantiene su deseo de abandonar la corte y volver al medio rural, terminando la obra en felices nupcias para todos y, como comenta Arellano, «Las fallas en la conducta del rey son neutralizadas por la astucia de su privado, de modo tal que la armonía se instaura en este mundo cortesano con la distribución de favores acordes con las funciones que cada uno debe representar»⁶. En *No le arriendo la ganancia*, Honor desea abandonar el medio rural y ser el valido del rey, Poder, quien desea a su mujer Mudanza. Al final, deshonorado, Honor recurre al alivio eucarístico, habiendo caído en la desgracia perpetrada por Poder. Claramente la obra nos propone una lectura distinta a las dinámicas presentadas por otras obras, ya que se enfocan en la lectura de la relación rey-valido, sin la presencia de las típicas rey-vasallo y rey-noble.

Adscrita al tema del *beatus ille*, Arellano cree que esta obra censura el vicio de la ambición y que, en todo caso, la crítica que en el auto sacramental estaría contenida, se refiere a Lerma u Olivares⁷. Lo que está claro es que la ambigüedad de las alegorías muestra los peligros de la privanza y la corte, donde los vicios dominan, reina la confusión la adulación y esa desmedida ambición antes comentada. Los espacios son un referente que apoya lo planteado por Melchora Ro-

⁶ Arellano, p. 75.

⁷ Arellano, p. 89.

manos, donde podemos encontrar la movilidad del poder y la semiología indica lo ya advertido por Escarmiento en el auto sacramental:

Y los que hicieron
ciudades primero fueron
tiranos y pecadores:
la primer corte y ciudad
del mundo Caín traidor
la fundó (vv. 138-143).

Por ende, concluimos tres aspectos con respecto a esta relación de rey-valido:

1) A través de estas dos obras, Tirso de Molina focaliza la relación rey-valido en el espacio de la corte.

2) Observando las relaciones simbólicas y de analogía entre estas dos obras encontramos que Juan de Cardona es un personaje abyecto al poder y quien lo desprecia, con lo cual se logra un equilibrio que no es posible en Honor, quien desea el poder y este termina por cobrarle un alto precio moral.

3) Temáticamente, las obras justifican una crítica a las dinámicas del valido, sin mencionar por ellos nombres, aunque sí circunstancias apegadas a las acciones del contexto.

Suponer una crítica a Olivares, a Felipe IV, o a cualquier otro personaje de la época, es una interpretación peligrosa. Pero en las obras que aquí se han analizado, Tirso de Molina enfoca la mala administración del rey, sus excesos sentimentales y la calidad excesiva que puede llegar a tener. Con ello, no se critica al rey, sino que el valido es el catalizador de los males que aquejan al monarca, ya que «El Rey es el dueño deificado del poder que se ejerce efectivamente con rasgos de absolutismo por el valido [...] con la particularidad de que el Rey no puede caer ni ser criticado y el valido sí»⁸. Claramente, Tirso utiliza en estas dos obras el modelo de rey tirano para realizar una crítica a través de la figura del valido. Al final, el rey en *Privar* se clarifica a través de los consejos del valido y en *No le arriendo*, el valido purifica su actitud como medio y extensión de Poder.

Sin embargo, no debemos dejar de mirar la complejidad de la sentencia del Tribunal para las buenas costumbres que condenó a Tirso de Molina a no volver a escribir en 1625. Pero aún más cercano al

⁸ Díez Borque, 1976, p. 135.

autor y la obra que encierra *Privar contra su gusto*, podemos encontrar la referencia política como advertencia en la obra del mercedario. En los preliminares de la *Cuarta parte de comedias* de 1635, el amigo de Tirso de Molina, Juan Pérez de Montalbán escribe lo siguiente:

... lo sentencioso de los conceptos admira, lo satírico de las faltas corrige, lo chistoso de los donaires entretiene, lo enmarañado de la disposición deleita, lo gustoso de las cadencias enamora, y lo político de los consejos persuade y avisa, siendo su variedad discreta como un ramillete de flores diferentes que, además de la belleza y la fragancia, aficiona con la diversidad y la compostura (pp. 55-56).

Esas advertencias en materia política deben ser pensadas en la relación simbólica, en la medida en la que el poder en el Siglo de Oro era un tema que requería un rigor que no trivializaba las relaciones de la corte. En estas dos obras de Tirso de Molina, el valido y el rey mantienen un frágil equilibrio, corruptible y saboteable desde numerosos puntos. La analogía de estas dos obras nos deja entrever lo frágil de dichas relaciones, la complejidad inherente al poder y sus facetas barrocas, abordadas siempre desde el *delectare aut prodesse*. Como apunta Díez Borque «La teatralidad es un procedimiento privilegiado de propaganda política, pero también una máscara para embellecer el gran fracaso»⁹.

La obra de Tirso de Molina supera, como hemos dicho, la aprobación o reprobación del estado, para dar pie a la matización de elementos políticos que se conjugan con las pasiones humanas. Al fin y al cabo, las acciones que encontramos en las comedias de Tirso de Molina generan conflictos que sin embargo no destruyen el sistema, sino que terminan reformándolo y apuntalándolo con solo mencionar algunas de sus muchas carencias.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
— (ed.), *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009.

⁹ Díez Borque, 1976, p. 131.

- AUSTIN CAVIN, M., *The «Comedia de privanza» in the Seventeenth Century in Spanish Golden Age Drama*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1957.
- DÍEZ BORQUE, J. M.^a, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.
- ROMANOS, M., «Los espacios del poder en el teatro de Tirso de Molina», en *Estudios de Teatro Español y Novohispano. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, ed. M. Romanos, X. González y F. Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 257-267.
- TIRSO DE MOLINA, *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. I. Arellano, Pamplona, IET, 1999.
- *Obras completas. Autos sacramentales I*, ed. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Pamplona, IET, 1998.
- VEGA, F. L. de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. E. Rodríguez, Madrid, Castalia, 2011.
- VITSE, M. *Elements pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990.
- VOSSLER, K., *Lecciones sobre Tirso de Molina*, Madrid, Taurus, 1965.