

**EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO**

**EDS.
J. ENRIQUE DUARTE
E ISABEL IBÁÑEZ**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2015

J. ENRIQUE DUARTE
ISABEL IBÁÑEZ
(EDS.)

EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO EN EL SIGLO DE ORO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADRONAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-07-7

New York, IDEA/IGAS, 2015

J. ENRIQUE DUARTE
ISABEL IBÁÑEZ
(EDS.)

EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO EN EL SIGLO DE ORO

ÍNDICE

J. ENRIQUE DUARTE E ISABEL IBÁÑEZ	
En torno al <i>Homo historicus</i> . Persona y personaje o de nuevo la relación entre literatura e historia.....	9
ISABELLE BOUCHIBA-FOCHESATO	
La (re)construcción del personaje de Constantino I en <i>El árbol del mejor fruto</i> de Tirso de Molina.....	13
SHAI COHEN	
Lisonja política y desaire literario: el caso del Conde Duque	27
CHRISTOPHE COUDERC	
La construcción del personaje de la reina Semíramis en la tragedia de Virués.....	39
BLANDINE DAGUERRE DÍEZ GARCÍA	
Historia y «puesta en discurso» del <i>homo historicus</i> en la obra de Suárez de Figueroa: el ejemplo de don García Hurtado de Mendoza.....	51
ISABEL IBÁÑEZ	
La Historia desmemoriada: Sor Juana de la Cruz y la cruzada anti-protestante. Historia y avatares de una santidad de circunstancia	65
NEJMA KERMELE	
Fábricas del Príncipe indígena en la <i>Suma y Narración de los Incas</i> de Juan de Betanzos	79

NAIMA LAMARI	
<i>Escarmientos para el cuerdo: de la realidad histórica a la ficción</i> teatral	93
NADINE LY	
Le personnage historique. Entre personnalité poétisable et masque historique	107
MARIBEL MARTÍNEZ-LÓPEZ	
Defensa de la monarquía en <i>La tragedia del Duque de Verganza</i> , de Álvaro Cubillo de Aragón.....	125
CHRISTINE OROBITG	
Anécdota cinagética y construcción del personaje histórico en el <i>Anfiteatro de Felipe IV el Grande</i> (1631) de José Pellicer.....	139
NATHALIE PEYREBONNE	
Littérature, mythe et histoire : les Amazones de Tirso de Molina.....	153
SÉBASTIEN RIGUET	
«Un león por armas tengo, y Benavides se llama». Retórica heráldica y blasón en <i>La prudencia en la mujer</i> de Tirso de Molina	165
SARAH VOINIER	
Histoire <i>versus</i> fiction dans la <i>comedia</i> du Siècle d'or: le personnage historique chez Luis Vélez de Guevara.....	185

LITTÉRATURE, MYTHE ET HISTOIRE : LES AMAZONES DE TIRSO DE MOLINA

Nathalie Peyrebonne
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Amazonas en las Indias est une pièce de Tirso de Molina qui, souvent, a déconcerté les critiques : l'historien Juan Gil, dans un ouvrage publié en 1989, considère ainsi qu'elle n'a ni queue ni tête¹. Et il est vrai que cette pièce historique, qui met en scène un épisode de la conquête de l'Amérique, s'appuie de bout en bout sur deux dimensions apparemment antagonistes : celle de l'histoire récente d'un côté (en relatant des événements situés vers 1540-1548, remontant donc à moins de cent ans), celle du mythe de l'autre²; la rencontre entre les Espagnols et le Nouveau Monde étant représentée par celle du conquistador Gonzalo Pizarro avec les Amazones. *L'Homo historicus* rencontre le mythe, et c'est même par cette rencontre qu'il se construit.

La pièce s'intègre dans une trilogie consacrée aux frères Pizarro : *Todo es dar en una cosa* (sur Francisco Pizarro), *Amazonas en las Indias* (sur

1 Gil, 1989, p. 237 : «De la comedia, que no tiene pies ni cabeza, sólo se salvan algunas descripciones entre briosas y burlescas».

2 Selon Mercedes Blanco, dans cette pièce, «le goût baroque de la *conçiliatio oppositorum* et la coexistence de dynamiques antagonistes sont poussées à l'extrême : l'imaginaire le plus débridé côtoie l'histoire récente la mieux documentée, le sublime épique se marie à la fantaisie la plus cocasse et le comique à la tragédie. De sorte que la composition cohérente des *Amazonas aux Indes* peut passer inaperçue sous le masque de l'excentricité». Blanco, 2008, p. 186.

Gonzalo Pizarro) et *La lealtad contra la envidia* (sur Hernando Pizarro)³. Ces œuvres ont été composées par Tirso entre 1626 et 1629, période durant laquelle l'auteur réside à Trujillo (Estrémadure), village natal de la famille Pizarro⁴, famille qui pourrait d'ailleurs bien avoir été commanditaire de ces textes, à un moment où elle mène campagne afin d'obtenir la dévolution du titre de marquis que Charles Quint avait attribué en 1535 à Francisco Pizarro et où il importe donc de redorer son blason⁵.

Tirso doit ainsi mettre en scène les Pizarro et les présenter sous un jour avantageux, le traitement dramaturgique permettant de grandir ces hommes et d'attacher tout le prestige possible à leurs personnes, prestige qui pourra apporter de grands bénéfices à leurs descendants.

Dans *Amazonas en las Indias*, l'auteur met en scène la révolte de Gonzalo Pizarro, celui des frères Pizarro au renom le plus entaché, contre l'empereur Charles Quint : il se soulève en effet contre le premier vice-roi du Pérou, Blasco Núñez Vela, qui, à peine débarqué dans le Nouveau Monde, veut imposer de nouvelles Ordonnances ôtant certaines prérogatives aux Conquistadors⁶, avant de s'opposer à un autre envoyé du roi qui finira par le faire exécuter. Tirso, dans son texte, met constamment en avant le fait que le protagoniste n'aurait en fait jamais trahi son souverain et qu'il est au contraire mort en martyr de la loyauté, victime de ceux qui se sont servis de lui, notamment de son lieutenant, qui apparaît dans la pièce sous le nom de Caravajal (de son vrai nom Francisco de Carvajal)⁷.

Tirso parfait sans doute la vérité historique pour raconter l'histoire des Pizarro mais il le fait en usant d'un stratagème étonnant :

3 Tirso de Molina, *Trilogía de los Pizarro*. L'édition de Miguel Zugasti ici utilisée compte 4 volumes : le premier volume rassemble des études critiques, le troisième volume reproduit la pièce ici étudiée. Voir Peyrebonne, 2005, pp. 195-207.

4 *Amazonas en las Indias* a cependant peut-être été écrite après les deux autres pièces, ou du moins retouchée après cette période. Quoi qu'il en soit, les pièces ont été publiées pour la première fois dans la *Cuarta parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello y Manuel López, 1635. Voir Green, 1936, pp. 201-225.

5 Le 23 décembre 1630, Philippe IV accordera au détenteur du majorat, Juan Hernando Pizarro, le titre de marquis de la Conquête.

6 Il s'agit des *Leyes y ordenanças nuevamente hechas por su Magestad para la gobernación de las Indias y buen tratamiento y conservación de los Indios* [1542].

7 Voir Varón Gabai, 1997.

en mêlant tout au long de sa pièce un plan historique —ou supposément historique— à un plan mythique, celui de ces Amazones qui rencontrent les Espagnols, commentent leurs actions et les prédisent même, puisqu'elles ont le don de voyance, nous y reviendrons. Ce sont d'ailleurs ces Amazones, et non Gonzalo Pizarro, qui donnent à la pièce son titre. Dans les deux autres pièces de la trilogie, les titres mettent en avant des concepts —*dar* (donner), *lealtad/envidia* (loyauté/envie)— à partir desquels se définiront les protagonistes. Ici, le concept/révéléateur est remplacé par une figure mythique : celle des Amazones. Tout comme les deux autres pièces n'étaient pas des variations sur le don, la loyauté ou l'envie, mais sur ce que ces motifs soulignaient chez les Pizarro, la pièce qui nous intéresse n'est pas un texte sur les Amazones : elles sont un révélateur, un support grâce auquel la figure de Pizarro va pouvoir prendre de nouvelles proportions.

Ces Amazones, tout d'abord, apparaissent dès la scène d'ouverture : elles ne sont en réalité que deux, Ménélippe, reine des Amazones et Martésie, sa sœur, qui se battent contre Gonzalo Pizarro et son lieutenant Francisco de Caravajal. Les coups, très vite, font place aux galanteries, et s'esquissent déjà les couples Gonzalo-Ménélippe et Caravajal-Martésie. Entre Pizarro et son lieutenant —personnages historiques— et les Amazones —personnages mythiques—, nulle guerre véritable : de simples escarmouches, préludes obligés à toute véritable histoire d'amour. Dès la première scène de la pièce, l'Histoire et le Mythe, à première vue inconciliables, ne font en réalité qu'entrer dans un jeu de séduction qui se poursuivra tout au long de l'œuvre.

Les Amazones, présentes dans le titre et dès la première scène, sont bien plus qu'un motif décoratif dans cette pièce, elles servent en réalité clairement le discours encomiastique qui la sous-tend. Une seule étude, à ma connaissance, soutient cette perspective. Son auteur, Mercedes Blanco⁸, dégage les fonctions que pourraient jouer ces Amazones dans la pièce. Elles répondent, tout d'abord, «à l'exigence d'une intrigue amoureuse et de personnages féminins dont aucune *comedia* ne saurait se dispenser»⁹. Pour donner force et consistance aux protagonistes masculins, il faut des dames, qui ici sont dotées d'un caractère fabuleux. C'est ce caractère fabuleux des Amazones qui permettra à Tirso de faire en sorte que leurs déclarations, augures ou lamentations soulignent

8 Blanco, 2008, pp. 179-196.

9 Blanco, 2008, p. 190.

constamment le caractère tragique du héros de la pièce qui, à la fin, meurt dans des conditions terribles. Enfin, «la pièce de Tirso annexe les glorieuses Amazones au tableau de chasse de Gonzalo Pizarro»¹⁰, leur prestige, intégré à la geste du héros, ne pouvant que le grandir.

La présence des Amazones donne épaisseur et grandeur au héros et permet à l'auteur d'en faire avec plus de poids un *homo historicus*. Le mythe, paradoxalement, permet à l'Histoire de s'établir sur de plus solides fondations.

Cela suffit-il malgré tout à expliquer la présence dans cette pièce qui se veut historique de ce personnage, l'Amazone, qui, quoique «plutôt aimable par rapport à son modèle antique, [...] défait de ses penchants les plus sanguinaires et les plus inquiétants»¹¹, n'en demeure pas moins aussi fascinant qu'inquiétant et pourrait de ce fait brouiller la limpidité du message encomiastique porté par la pièce?

Si les femmes fortes, viriles, sont très présentes dans les pièces de théâtre espagnol de l'époque¹², les Amazones, insérées assez fréquemment dans les peintures, sculptures et ballets, n'apparaissent que peu chez les écrivains¹³. À l'heure où Tirso entreprend d'écrire sa pièce, les Amazones sont apparues dans quelques pièces de Lope de Vega (*Las mujeres sin hombres*, *Las justas de Tebas*, *La reina de las Amazonas*, *Las grandezas de Alejandro*), ainsi que dans une pièce d'Antonio de Solís (*Las Amazonas*) (publiée en 1655 mais probablement écrite vers 1630), ce qui est peu.

Mais qui sont ces femmes singulières? Selon la tradition grecque, les Amazones sont des femmes guerrières qui ont pour coutume de s'amputer d'un sein afin de pouvoir utiliser au mieux leur arc.

Inévitablement, la découverte d'un nouveau continent devait relancer les spéculations sur la localisation possible de ces femmes mythiques. Colomb fut le premier à émettre l'hypothèse américaine, bientôt reprise par d'autres, qui prétendaient avoir failli les rencontrer. Ordre était donné aux conquistadors qui s'aventuraient dans une région encore inconnue de s'enquérir sur l'éventuelle présence de ces guerrières.¹⁴

10 Blanco, 2008, p. 193.

11 Steinberg, 2008, p. 16.

12 Voir McKendrick, 1974 et aussi Blanco, 2008, pp. 179-196.

13 Andrés, 1991, p. 37 : «Resulta algo curioso a lo largo de la Historia que el mito helénico de las Amazonas haya inspirado tan poco a los poetas, pero sí mucho a los pintores y escultores».

14 Gomez, 1992, p.117.

Dans la pièce de Tirso, les Amazones américaines sont présentées dès l'ouverture dans une perspective de filiation claire avec les Amazones grecques :

Las fábulas que en Grecia
Alejandro, por ser de Homero, precia,
A Palas eternizan,
A Tomiris pirámides levantan
Y a la madre de Nino solemnizan,
Mienten, por más que sus historias cantan,
Si con éstas se atreven
A competir, por más valor que prueben¹⁵.

Un des compagnons de Pizarro le réaffirmera plus loin dans la pièce : «Estas son las amazonas / Que las historias antiguas / Tanto ensalzan y ponderan»¹⁶.

Par ailleurs, Ménélippe elle-même raconte à Pizarro l'histoire des Amazones. Comment, selon elle, elles édifièrent un empire sur les rivages de la mer noire (vv. 309-460) puis comment, lors d'une attaque, leurs navires furent emportés par une tempête qui les fit traverser l'Océan puis remonter le fleuve qui traverse l'Amérique, et sur les rives duquel elles sont désormais installées (vv. 461-504). Tirso prolonge donc le mythe ancien des Amazones, leur donne une descendance américaine, à une époque où les explorateurs espagnols «voient» régulièrement des Amazones en Amérique du sud¹⁷. Gonzalo Pizarro, en particulier, se lance en 1541 dans une expédition à la recherche du Pays de la Cannelle et de l'Eldorado qui se solde par un échec. L'un de ses lieutenants, Francisco de Orellana, part alors à la recherche de vivres en s'engageant sur un affluent du fleuve Marañón, exploration qui l'amène d'ailleurs à négliger les secours qu'il était parti chercher : le chanoine Fray Gaspar de Carvajal, qui faisait partie de l'expédition, raconte avoir à cette occasion rencontré les Amazones¹⁸.

15 *Amazonas...*, vv. 28-35. Pour une présentation de l'origine du mythe (mythe antique grec, mythologie aztèque, livres de chevalerie, en particulier *Las sergas de Esplandián*), voir Sanchez, 2009, pp. 47-66.

16 *Amazonas...*, v. 1499.

17 Sanchez, 2009, p. 57.

18 Carvajal, *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de las Amazonas*. Il écrit, pages 80-81, au sujet des Indiens que l'expédition a rencontré : «Han de saber que ellos son sujetos y tributarios a las amazonas, y sabida nuestra venida, les van a pedir socorro y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando

«Notons que c'est la première et l'unique fois que cela se produit dans toute l'histoire de la Conquista», écrit Jean-Pierre Sanchez, «l'existence des Amazones américaines paraissait donc définitivement prouvée»¹⁹.

L'expédition de Pizarro, dans les récits qui en ont été faits et qui sont parvenus en Espagne, est donc étroitement liée aux Amazones, même si la fameuse rencontre est mise au profit d'un lieutenant félon, Orellana, et non de Pizarro lui-même.

Certains critiques, que la présence des Amazones dans la pièce laissent perplexes, ont cherché à la justifier par ce biais. Ainsi A. Hermenegildo affirme-t-il :

la expedición de la canela dirigida por Gonzalo, presentada en 450 versos de forma muy detallada por Francisco de Caravajal²⁰, sirve fundamentalmente para posibilitar la comprensión de la presencia de las amazonas, presencia que por otra parte sólo está conectada de manera tenue con la estructura narrativa y que, en todo caso, nada tiene que ver con los acontecimientos históricos de la conquista americana, primer referente de la fábula²¹.

Le même enchaîne cependant plus loin sur une piste sans doute plus intéressante :

Si las amazonas tienen una conexión tenue con la estructura narrativa [...] ya que el proyecto de matrimonio de Gonzalo y Menalipe no llega a crear verdadero choque ni tensión entre espacios dramáticos diferentes, sin embargo las dos muchachas juegan un papel de puente entre el tiempo de la anécdota, de la historia, y el tiempo del discurso, el tiempo de la descodificación. Es decir, el primer tercio del siglo XVII²².

delante de todos los indios como capitanas y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaban volver las espaldas, y al que las volvía delante de nosotros le mataban a palos, y ésta es la causa por donde los indios se defendían tanto. Estas mujeres son muy blancas y altas, y tienen muy largo el cabello y entrenzado y revuelto a la cabeza, y son muy membrudas y andan desnudas en cueros, tapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos, haciendo tanta guerra como diez indios; y en verdad que hubo mujer de éstas que metió un palmo de flecha por uno de los bergantines, y otras que menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín».

19 Sanchez, 2009, pp. 59-60.

20 *Amazonas*, vv. 1110-1555.

21 Hermenegildo, 1993, p. 33.

22 Hermenegildo, 1993, p. 41.

Et il est possible, en effet, que la fonction des Amazones dans la pièce ait aussi et surtout à voir avec le temps.

Les Amazones, tout d'abord, sont voyantes. Par ce biais-là, c'est vrai, elles transcendent le temps. Elles se jouent des limites temporelles par leur capacité à se projeter dans le futur et à connaître le passé comme elles se jouent des limites spatiales par leur capacité à voler.

C'est ainsi Martesia qui prédit la fin de Gonzalo qui sera trahi et exécuté. Elle déclare ainsi dans l'Acte II à sa sœur Menalipe :

Un juez ha de degollarle;
 Los mismos que le acompañan
 Y aduladores le engañan
 Le han de vender y dejarle;
 A la guerra han de forzarle
 Y al tiempo del asistirle
 La vitoria han de impedirle;
 El imperio han de ofrecerle
 Y han de insistir en perderle
 Por no querer admitirle. (vv. 1694-1703)

Et Gonzalo meurt en héros parce qu'il refuse de trahir son roi. À la fin de la pièce, les Amazones prédisent cependant que le nom de Pizarro triomphera malgré tout dans un avenir qui pourrait bien être celui de la réception de la pièce écrite par Tirso.

Mais si ces Amazones transcendent le temps, c'est surtout parce qu'elles appartiennent à l'univers mythique. Le mythe, comme l'a souligné Mircea Eliade²³, se rapporte à un temps primordial, se situe hors de l'Histoire, relève de l'éternité, de la permanence et introduit de ce fait une vérité primordiale. Insérée dans cette perspective, la geste des frères Pizarro prend une tout autre dimension. Les Amazones sont Grecques mais elles sont aussi américaines, elles dépassent ces contingences temporelles ou géographiques, comme l'épopée de Gonzalo Pizarro se doit aussi de les dépasser. Caravajal, au début de la pièce (vv. 106-114), s'étonne de ce que les Amazones manient avec une aisance parfaite sa langue, mais c'est que justement l'Amazone, loin d'être soumise à des contingences spatiales, temporelles ou linguistiques, se joue de ces frontières.

Le temps du mythe (Amazones) rencontre le temps de l'histoire (Pizarro), et ce dernier s'en trouve élargi. La présence et l'échange

23 Voir Eliade, 1963.

avec les Amazones dégage Pizarro et ses compagnons de leur gangue temporelle. Les Amazones, le mythe donc, tombent amoureuses des Conquistadors, elles veulent les tirer à elles, leur offrir leur protection, inscrire donc leur démarche dans celle, plus vaste de ce qu'Eliade nommait la «régénération du temps». Le récit des actions des Espagnols devient alors exemplaire.

Par ailleurs, face à ces femmes qui incarnent un mythe grec ayant survécu sur les terres américaines, Pizarro peut s'identifier à l'Espagne elle-même : il n'est plus homme, il est, sur ces terres étrangères, l'incarnation de l'Empire (voir v. 225). Et c'est par loyauté à son roi qu'il refusera de se marier avec l'Amazone :

Vengo en nombre de mi rey,
 Leal a sus órdenes sigo.
 Esta bélica región
 Por dueño suyo te adora;
 Si te doy la mano agora
 Tendrá la envidia ocasión
 De afirmar que me levanto
 Contra mi rey con la tierra (vv. 641-648)

L'Amazone elle-même le désigne comme l'Espagnol²⁴.

L'homme, donc, incarne l'Espagne, dans un temps renouvelé : hier, aujourd'hui comme demain, il en sera le paradigme. Formidable perspective dans le cadre de l'entreprise de réhabilitation menée par Tirso : il fait de Pizarro un héros, il le réhabilite et impose sa geste.

Un héros, certes, mais, dans la typologie de ces personnages admirables, c'est à la catégorie du héros-martyr qu'il s'efforce de rattacher le Conquistador, catégorie qui devient, à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, dans le cadre de l'affrontement avec les protestants, au centre de toute une série d'enjeux politico-religieux en Espagne²⁵. Le martyr est glorifié, dans les arts comme dans les lettres, la meilleure illustration étant sans doute le Palais de l'Escorial, placé sous le patronage de saint Laurent et de son supplice sur le gril.

Le martyr est celui qui renonce : qui renonce à son corps, qui renonce à toute joie immédiate, qui renonce au présent en vue d'une gloire future en Dieu. L'univers dans lequel il évolue est fait d'affrontement, mais cet affrontement met face à face non pas des hommes, mais

24 v. 724 ou v. 1647.

25 Voir Redondo, 1986, pp. 329-369.

des valeurs, des vérités définitives. Le martyr, enfin, est un modèle : pour cela, il doit être vu, admiré, en un mot : mis en scène.

Or, l'Espagne du Siècle d'Or a mis en scène ses saints et martyrs dans son théâtre hagiographique, ses *comedias de santos*²⁶, des pièces qui représentent l'itinéraire du saint, en comprenant, ou pas, sa conversion²⁷. Dans les cas où cette conversion n'est pas représentée, la scène clef de la pièce est la dernière scène, scène qui fournit les clefs de compréhension de l'itinéraire du saint²⁸. Et, toujours :

L'itinéraire des saints est mortifère. Un saint doit mourir pour être béatifié (ou canonisé). Il doit disparaître du plan terrestre avant la fin de la pièce [...]. David H. Darst²⁹ formule la définition de la *comedia de santos* de Tirso ainsi : «[comedia] en la cual el personaje principal pasa por una serie de pruebas físicas y psicológicas antes de morir y ascender al cielo»³⁰.

Dans la pièce de Tirso, la mort de Gonzalo est annoncée et présentée comme décidée par les plus hautes sphères. Martesia déclare ainsi dès le deuxième acte à sa sœur : «pero, ¿qué logros esperas / De un hombre tan desdichado / Que a muerte le han destinado / Las superiores esferas?» (vv. 1690–1693).

La mort du héros, annoncée, attendue, représente l'apogée de ce chant écrit à sa louange. Elle intervient à la fin de la pièce, présentée comme «la muerte desdichada del español más valiente» (v. 3286). Pizarro est un héros qui préfère être lynché par la foule plutôt que de lever le bras contre son roi Charles Quint et qui disparaît en déclarant solennellement : «Sepa mi rey, sepa España / Que muero por no ofenderla» (vv. 3097–3098).

26 Voir Teulade, 2003. Tirso a composé plusieurs *comedias de santos* comme *El mayor desengaño*, *La elección por la virtud*, *El caballero de Gracia* ou *Santo y sastre*.

27 Vincent-Cassy, 2011, p. 331.

28 Voir Vincent-Cassy 2006, p. 51. Voir aussi Vincent-Cassy, 2011, p. 285 : «Celles des pièces qui dramatisent la vie des héros dont la sainteté ne tient pas à un processus de conversion présentent davantage de difficultés pour les auteurs. Elles offrent la représentation d'une légende au développement linéaire, telles les *comedias de santas vírgenes y mártires* —elles ne sont pas des drames de la rupture mais de la continuité et de la constance— et doivent compenser les lacunes de l'histoire par davantage d'ingrédients extérieurs, de situation originales, de personnages secondaires, de scènes apocryphes».

29 Darst, 1991, p. 222

30 Vincent-Cassy, 2011, p. 296.

Noble sacrifice qui, plus tard, annonce la pièce, sera apprécié à sa juste valeur puisque, selon Martesia à la fin de la pièce, le nom des Pizarro finira par triompher et ses descendants seront honorés comme il se doit (vv. 3228-3243).

BIBLIOGRAPHIE

- Andrés, Christian, *Visión de los Pizarros, de la conquista del Perú y de los indios en el teatro de Tirso de Molina*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- Blanco, Mercedes, «L'amazone et le conquistador ou les noces manquées de deux rebelles : à propos des Amazonas aux Indes de Tirso de Molina», dans *Réalité et représentations des Amazones*, dir. Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 179-196.
- Carvajal, Gaspar de, *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de las Amazonas*, en *Crónicas de América*, ed. R. Díaz, Madrid, Historia 16, 1986.
- Darst, David H., «La muerte y el matrimonio en el teatro de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina. Immagine e rappresentazione*, ed. Laura Dolfi, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 219-231.
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- Gil, Juan, *Mitos y utopías del descubrimiento*, vol. 3 : *El Dorado*, Madrid, Alianza editorial, 1989.
- Gomez, Thomas, *L'invention de l'Amérique*, Paris, Aubier, 1992.
- Green, Otis Howard, «Notes on the Pizarro Trilogy of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 4.3, 1936, pp. 201-225.
- Hermenegildo, Alfredo, «Discurso encomiástico y espacio de lo maravilloso : signos de adramaticidad en *Amazonas en las Indias* de Tirso de Molina», en *Dramaturgia Española y Novohispana*, ed. S. González García y L. von der Walde, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1993, pp. 29-46.
- Lohmann Villena, Guillermo, *Las ideas jurídico-políticas en la rebelión de Gonzalo Pizarro : la tramoya doctrinal del levantamiento contra las Leyes Nuevas en el Perú*, Valladolid, España, Universidad de Valladolid, 1977.
- McKendrick, Melveena, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age, A Study of the Mujer varonil*, Cambridge, Cambridge UP, 1974.
- Peyrebonne, Nathalie, «L'entre-deux américain, le cas de *Amazonas en las Indias* de Tirso de Molina», en *Penser l'entre-deux : entre hispanité et américanité*, Paris, Le Manuscrit, 2005, pp. 195-207.
- Redondo, Augustin, «La religion populaire espagnole au XVI^e siècle : un terrain d'affrontement?», en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Universidad Complutense / Casa de Velázquez, 1986, pp. 329-369.
- Sanchez, Jean-Pierre, «Les Amazonas américaines», en *Le monstre, Espagne et Amérique latine*, dir. Francis Desvois, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 47-66.

- Steinberg, Sylvie, «Préface», en *Réalité et représentations des Amazones*, dir. Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 13-22.
- Teulade, Anne, *Le Théâtre hagiographique en France et en Espagne au XVIIe siècle. Essai de poétique comparée*. Thèse, Université de la Sorbonne - Paris IV, décembre 2003.
- Tirso de Molina, *Trilogía de los Pizarros*, ed. Miguel Zugasti, Kassel, Reichenberger, 1993, 4 vols.
- Varón Gabai, Rafael, *Francisco Pizarro and his brothers : the illusion of power in sixteenth-century Peru*, Norman, University of Oklahoma Press, 1997.
- Vincent-Cassy, Cécile, «Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa : sobre las comedias de "santas" de Tirso de Molina», *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 45-60.
- Vincent-Cassy, Cécile, *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVIIe siècle : culte et image*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



La relación que se establece entre la historia, lo histórico, el personaje histórico y la literatura en sus diferentes formas es uno de los elementos más tratados y fecundos desde los inicios de la crítica y que todavía no se ha agotado, como prueba este libro. Los autores de estos trabajos han reflejado cómo los escritores del Siglo de Oro eran capaces de somatizar los elementos históricos que forman parte del personaje histórico en elementos literarios operativos en el contexto de una obra que se insertan en un estética barroca, estudiando la forma en que se integra en la parte literaria del personaje.

J. Enrique Duarte es licenciado y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Navarra. Fue contratado por el GRISO en 1998 y desde entonces realiza su investigación en diversos autores: Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Tirso de Molina y Francisco Antonio Bances Candamo. Ha dirigido su interés principalmente al teatro del Siglo de Oro, publicando diversos artículos y ediciones de comedias y autos sacramentales. Actualmente, compagina sus labores de investigación con las tareas de coordinación en la revista *La Perinola* (ISSN: 1138-6363) como secretario. Además se encarga, también como secretario, de los Anejos de la revista *La Perinola*.

Isabel Ibáñez es doctora y HDR (habilitada para dirigir investigaciones) en Etudes Ibériques (Filología Hispánica) por la Université de Pau (Francia). Trabaja como Professeur d'Université (Catedrática) en la Université de Pau después de haber ejercido en ella primero como PRAG (Catedrática de Instituto Titular de Universidad) a partir de 1992 y luego como Maître de Conférences (Titular de Universidad) de 1998 hasta 2006. Desde su tesis, defendida en 1997 y dedicada a *La santa Juana* de Tirso de Molina, ha centrado su investigación en el teatro aurisecular, especialmente en el de Tirso de Molina, y en la comedia hagiográfica. Actualmente además de su labor docente y de investigación desempeña varios cargos administrativos referentes a la docencia y a la investigación en su universidad así como en el ámbito nacional dentro de organizaciones profesionales (SHF).

