

**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

«UN LEÓN POR ARMAS TENGO, Y BENAVIDES SE LLAMA»
RETÓRICA HERÁLDICA Y BLASÓN EN
LA PRUDENCIA EN LA MUJER DE TIRSO DE MOLINA

Sébastien Riguet
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Es ampliamente conocida la afición de Tirso de Molina por las artes gráficas —emblemática, pintura, jeroglíficos y formulaciones plásticas de toda índole— pues este interés del Mercedario dio lugar en varias obras al empleo de múltiples ‘técnicas audiovisuales’ a las que, entre otros críticos, Blanca Oteiza dedicó un evocador artículo titulado «Aspectos emblemáticos y pictóricos en el teatro de Tirso de Molina»¹. En dicho estudio, señalaba la investigadora la notable «concentración de modelos y técnicas emblemáticas» en el teatro tirsiano y añadía, citando el trabajo de Pablo Restrepo-Gautier:

El número de emblemas que hallamos en la obra de Tirso no solo es abundante y significativo, sino que, en algunas ocasiones, la relación teatro / emblema alcanza un carácter casi simbiótico, subrayando hasta qué punto el pensamiento emblemático influyó en el modo de concebir la acción dramática [...]. El emblema puede caracterizar a un personaje, resumir el conflicto dramático o expresar la lección moral de una obra. Por lo tanto, el emblema no desempeña un papel marginal, sino que contribuye al significado global y a la construcción de la obra².

1 Oteiza, 2002.

2 Restrepo-Gautier, 1995, p. 2.

A mi parecer, en el entretejido de recursos icónicos utilizados por Tirso, al material heráldico no se le ha prestado toda la atención que merece.

Esta falta de interés por las aplicaciones del arte heráldico en el teatro no me parece que se deba a la falta de material. Al contrario, numerosas son las obras dramáticas que dedican su argumento a la explicación y exaltación de un linaje a través —entre otros elementos distintivos— de su escudo familiar y de los acontecimientos que motivaron su composición. Y no son pocos los autores del Siglo de Oro que compusieron obras pertenecientes a este subgénero teatral que acostumbramos llamar ‘comedias genealógicas’.

Pienso aquí especialmente en obras de Vélez de Guevara como *Más pesa el rey que la sangre o el blasón de los Guzmanes* o *Si el caballo os han muerto y Blasón de los Mendozas*, en *El blasón de los Chaves de Villalba* de Lope de Vega o —para citar una obra tal vez menos genealógica y más histórico-legendaria— *Las quinas de Portugal* del propio Tirso, en la cual baja del cielo «un niño, que haga a Cristo crucificado», el cual, tras haber ampliamente explicado la composición del escudo que le ha de entregar al Rey Alfonso Enríquez, «desclava la mano diestra y dale la bandera con las armas que ha de traer uno de los ángeles»³.

Esta falta de interés por el empleo del arte heráldico en el teatro probablemente se deba a la calidad relativa de las obras que ostentan en su título la exaltación de un escudo familiar. Se trata, muy mayoritariamente, de una producción teatral de encargo, de intriga y dramatización poco elaborada, y cuyos objetivos cortesanos y, para así decirlo, casi hagiográficos suelen restarle bastante interés como producción dramática original⁴.

Sin embargo, no es aquí tanto el teatro de tema genealógico y heráldico el que quiero abordar, sino simplemente aportar algunas observaciones acerca de la productividad escénica y las posibilidades expresivas que el material heráldico le proporciona a Tirso de Molina para caracterizar a sus personajes en una obra como *La prudencia en la mujer*.

Es bien conocida la intriga del drama histórico *La prudencia en la mujer* que gira en torno a las figuras del rey Fernando IV ‘el Emplazado’ y de su madre doña María de Molina.

El trasfondo histórico en el que transcurre la acción es el periodo de crisis que debuta en Castilla-León tras fallecer el rey Sancho IV de

3 Roig, 1983, p. 541.

4 Ver Ferrer Valls, 1998.

Castilla, en abril de 1295. La sucesión al trono del joven Fernando, de 9 años de edad, se ve dificultada por las pretensiones de tres otros personajes: don Enrique —tío del rey Sancho IV—, el Infante don Juan —hermano del difunto monarca— y don Diego López de Haro, cuñado del mismo Sancho IV.

En paralelo de esta intriga principal en la que se enfrentan el joven monarca y su madre y tutora al grupo de pretendientes al trono, una segunda intriga —o mejor dicho, el esbozo de una intriga secundaria— opone don Juan Benavides a los hermanos Carvajal —don Juan Alonso y don Pedro.

DE LEONES Y ONZAS

El enfrentamiento entre Benavides y Carvajales es un tema histórico-legendario de larga tradición literaria que ha sido ya en gran parte estudiado y cuyas principales pautas me limito a esbozar aquí⁵.

La fuente textual *princeps* a partir de la cual se desarrolla toda la tradición ulterior acerca de los lastimosos acontecimientos del año 1312 es la *Crónica de Fernando IV*, probablemente redactada unas tres décadas después de los hechos.

E el rey salió de Jaén, e fuese a Martos, e estando y mandó matar dos cavalleros que andavan en su casa, que vinieran y a riepto que les fasían por la muerte de un cavallero que desían que mataron quando el rey era en Palencia, saliendo de casa del rey una noche, al qual desían Juan Alonso de Benavides. E estos cavalleros, quando los el rey mandó matar, veyendo que los matavan en tuerto, dixeron que emplasavan al rey que paresciese ante Dios con ellos a juisio sobre esta muerte que él las mandava dar con tuerto, de aquel día en que ellos morían a treynta días. E ellos muertos, otro día fuese el rey para la hueste de Alcaudete, e cada día esperava al infante D. Juan, segúnd lo avía puesto con él [...] E el rey, estando en esta cerca de Alcaudete, tomóle una dolencia muy grande, e affincóle en tal manera, que non pudo y estar e vinóse para Jaén con la dolencia, e non se queriendo guardar, comía carne cada día, e bevía vino [...] E otro día jueves, siete días de setiembre, víspera de Sancta María, echóse el rey a dormir, e un poco después de medio día falláronle muerto en la cama, en guisa que

⁵ Para más detalles, ver Menéndez Pelayo, 1944 y 1949, así como Valladares Reguero, 1995.

ninguno lo vieron morir. E este jueves se cumplieron los treynta días del emplazamiento de los cavalleros que mandó matar en Martos⁶.

Si el nombre de Juan Alonso de Benavides aparece ya como el de la víctima en esta primera fuente, hay que esperar hasta finales del siglo xv para ver mencionado el apellido Carvajal —o Caravajal— como el de los dos asesinos del caballero en el *Valerio de las historias escolásticas y de los hechos de España* de Diego Rodríguez de Almela. Esta misma obra es también la que trae por primera vez los detalles de la condena y, entre otros, el de la orden dada por Fernando IV de despeñar a Pedro y Juan Alonso de Carvajal desde lo alto de la peña de Martos, no muy lejos de Jaén.

En cambio, es a Lope de Vega en *La inocente sangre* —publicada en 1624 como ‘tragedia’ en la *Parte XIX* de sus comedias— a quien debemos el invento de la relación amorosa que une a Ana de Benavides, hermana de la víctima, a don Juan de Carvajal, uno de los supuestos asesinos, convirtiendo casi a Benavides y Carvajales en castellanos Capuletos y Montescos y sacándole todo el partido dramático posible a este motivo del amor imposible.

Acogiéndose a esta creación lopesca, Tirso en *La prudencia en la mujer* también echa mano de la relación amorosa entre don Juan de Carvajal y la hermana de la víctima —a quien en este caso llama doña Teresa de Benavides.

Pero ya antes de que tenga lugar la escena del enfrentamiento entre don Juan de Carvajal y don Juan Benavides, este último anuncia rotundamente:

BENAVIDES Antes que la sangre real
 que ilustra a los Benavides,
 con sangre Caravajal
 se mezcle, de un vil pastor
 será mi hermana mujer,
 de un oficial sin valor,
 de un alarbe mercader,
 de un confeso, que es peor (vv. 512-519)⁷.

Precisamente, en la famosa escena de *La prudencia en la mujer* en la que don Juan Benavides desafía e insulta a su contrincante en presencia

6 Menéndez Pelayo, 1949.

7 Todas las citas de *La prudencia en la mujer* provienen de la edición crítica de Gregorio Torres Nebreda, 2010.

del hermano de éste —don Pedro Carvajal— el galán es sorprendido de noche por el hermano de doña Teresa al salir de casa de su prometida.

Habla así don Juan Benavides, dirigiéndose a los Carvajales:

BENAVIDES Los que caballeros son,
 nunca intentan casamiento
 a oscuras, como el ladrón
 de infame merecimiento.
 Su sangre y nobleza ofende
 quien honras hurtar porfia
 a oscuras, si no es que entiende
 que no merece de día
 lo que de noche pretende.
 Y no en balde conjeturo
 de aquí vuestro menosprecio,
 y valor poco seguro;
 que no tiene mucho precio
 lo que se vende a lo oscuro.
 Como mi puerta ennoblece
 el barreado león,
 que en campo de plata ofrece
 a mi sangre el real blasón
 que vuestra envidia apetece,
 temistes verle de día;
 y como ausente me hallastes,
 y que él la puerta os tenía,
 por las paredes entrastes
 de noche, en fe que dormía.
 Mas como me vio ofendido,
 bramando en esta ocasión,
 me sacó con su bramido
 un león de otro León,
 donde estaba divertido.
 A satisfacer la fama
 que me habéis hurtado vengo:
 mi agravio es león que brama:
 un león por armas tengo,
 y Benavides se llama.
 De vuestros torpes amores
 dará venganza a mi enojo,
 mostrando a mis sucesores
 la nobleza de un león rojo
 en sangre de dos traidores (vv. 596-634).

En esta ocasión, el evidente agravio consiste en poner en tela de juicio el valor y honor de los Carvajales. La anáfora «a oscuras» (vv. 598 y 602), la repetición de las locuciones «de noche» (vv. 604 y 619) y «a lo oscuro» (v. 609), o incluso el verso «temistes verle de día» (v. 615) insisten

en la clandestinidad del encuentro entre los dos amantes y en la falta de valor de la que don Juan Benavides le acusa a don Juan Alonso Carvajal. Los términos 'ladrón' (v. 598), 'hurtar' (v. 601), 'menosprecio' (v. 606), 'envidia' (v. 614), etc... constituyen una retahíla de ofensas que estructuran el discurso de don Juan Benavides. Este insultante parlamento que debutaba con el verso «Los que caballeros son» (v. 596) no es sino un largo descenso simbólico que degrada a los dos hermanos de su dignidad nobiliaria hasta la infamante acusación con la que se cierra el discurso al mencionar en el último verso «[la] sangre de dos traidores» (v. 634).

Pero lo que más interesante me parece en esta escena es el peculiar uso retórico que hacen los personajes de Tirso del material heráldico para menospreciar al adversario.

Inicia la pendencia don Juan Benavides, echándoles metafóricamente en cara a los Carvajales su escudo, o más precisamente el mueble principal de sus armas, puesto que en el arte heráldico, se distinguen las figuras 'inmuebles' (piezas —orla, banda, barra... —y particiones— partido, terciado, cuartelado...) de las figuras 'muebles': animales, plantas, figuras antropomórficas, etc...

Evidentemente, no es en este caso cualquier mueble el que se precia de enarbolar don Juan Benavides, puesto que se trata del león heráldico, generalmente aceptado como símbolo de valentía, fuerza, valor y poder.

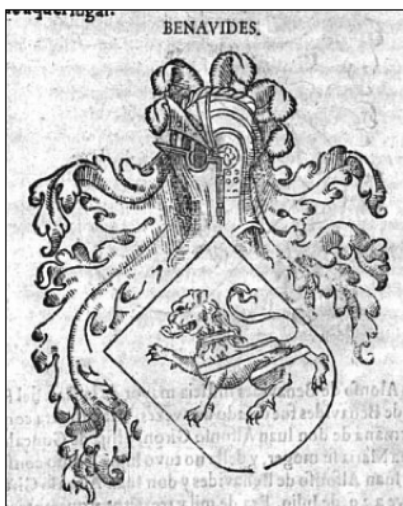
En realidad, el león heráldico no tiene en sí valor propio; de hecho, aparece en casi un 8% de los blasones españoles —se trata de la figura heráldica más común⁸— y es tan frecuente en la heráldica europea —un 15% según cálculos del historiador Michel Pastoureau— que un dicho francés del siglo XIII afirma con evidente ironía: «*Qui n'a pas d'armes porte un lion*» («Quién no tiene blasón, lleva un león»)⁹.

Pero en este caso, tampoco se trata de un león heráldico cualquiera, sino del león *rampante* —manos levantadas, cabeza de perfil y mostrando las garras— que la corona de Castilla y León usa junto al castillo como armas parlantes desde la primera mitad del siglo XIII¹⁰. Así lo presenta don Juan Benavides al mencionar «el barreado león, / que en campo de plata ofrece / a mi sangre el real blasón» (vv. 611-613); y no sin motivos, puesto que según las fuentes genealógicas, el afamado linaje Benavides

⁸ Valero de Bernabé, 2007, pp. 131-139.

⁹ Pastoureau, 1984, p. 134.

¹⁰ Sánchez Badiola, 2006, p. 5.



desciende de un hijo bastardo de Alfonso IX de León, hermano de Fernando III de Castilla¹¹.

Es evidente que en este parlamento don Juan Benavides ‘blasona’ en ambos sentidos —propio y figurado— de la palabra.

Por una parte, explica y expone el escudo de armas de su linaje; en efecto «el barrado león [...] en campo de plata» de los versos 611-613 resulta ser una transcripción bastante fiel del blasón que describe Gonzalo Argote de Molina en *Nobleza de Andalucía*: «[Los

Benavides] usan por armas el león rojo rampante en campo de plata barrado con barras de oro»¹².

Por otra parte, también blasona el personaje en sentido figurado, pues hace «ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia» (*Aut.*) al identificar el león de su blasón con el de los reyes de Castilla y León y al acusar a Juan Alonso de Carvajal de querer emparentarse con tan afamado linaje.

Como rey de los animales y estrella de la heráldica, se le suelen atribuir al león emblemático las virtudes de valor, nobleza, justicia y valentía, cualidades que se asociaban tradicionalmente al ejercicio del poder en las sociedades feudales que vieron nacer la heráldica nobiliaria¹³. Esta identificación simbólica entre el poder real y la figura del león —a la que ya se refería Isidoro de Sevilla en el libro XII de sus *Etymologías*— también se dio en España como en el resto de Europa¹⁴.

11 Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, p. 222.

12 Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, p. 222.

13 Remito aquí a los fundamentales trabajos de Michel Pastoureau, «Quel est le roi des animaux» y «Le sacre du Lion. Comment le bestiaire médiéval s’est donné un roi» en los que el historiador francés expone las modalidades de coronación del león como rey de los animales en las mentalidades medievales europeas y su asociación con el poder real. Pastoureau, 1984 y 2004.

14 Sánchez Badiola, 2006, p. 6.

Sin embargo, existe también una vertiente negativa de este símbolo leonino, generalmente asociada con el pecado de soberbia¹⁵, que la teología medieval consideraba la raíz de todos los pecados capitales, siendo la soberbia el pecado de Lucifer, más perfecto de todos los serafines de la jerarquía angelical —que voluntariamente se enfrentó con Dios y cayó denigrado junto al ejército de los ángeles rebeldes.

El mueble heráldico reivindicado por don Juan Benavides, pero sobre todo la modalidad de su reivindicación echándolo metafóricamente en cara de su adversario contribuye a subrayar su engrheimiento y arrogancia a la vez que realza su valor personal y el de su linaje. En otras palabras, lo valiente no quita lo soberbio y el símbolo heráldico insiste en esta caracterización doble del personaje tal y como viene construyéndose a lo largo de la obra. Como decía fray Antonio de Guevara en sus *Epístolas familiares*, «El caballero que no imita a sus pasados no debería alabarse que descende de ellos»¹⁶.

En tres movimientos perfectamente concatenados, el león heráldico de los Benavides —como si de un simbólico trampantojo se tratase— parece extraerse de su escudo y cobrar vida ante los ojos del espectador a medida que avanza el parlamento de don Juan de Benavides y se evidencia el atrevimiento de Juan Alonso de Carvajal.

- En un primer tiempo (vv. 610-615), la simple presencia hierática del animal, fiel guardián del umbral de la casa Benavides y del honor de doña Teresa, parece ser suficiente para pararle los pies a cualquier pretendiente.

- Pero la temeridad de Carvajal despierta el mueble del escudo (vv. 620-624). Dejaremos a un lado la clásica antanaclasis de corte conceptista «me sacó con su bramido un león de otro León» la cual, salvo la estatura del felino, recuerda el famoso «gatos le guardan de gatos» del *Poderoso Caballero es don Dinero* de Francisco de Quevedo. Recordemos simplemente que, según los conocimientos zoológicos de la época, el bramido del león tenía la propiedad de paralizar a sus enemigos en general y especialmente a las otras fieras.

15 La Biblioteca Nacional de Francia propone en su página web una magnífica ilustración de este tipo de asociaciones. Se trata de una «Alegoría de los pecados capitales» del *Miroir historial* de Vincent de Beauvais [1463], en la que se juntan el león y la figura del Rey para representar simbólicamente el pecado de soberbia; http://expositions.bnf.fr/bestiaire/grand/b_04_bnf.htm [17/10/2012].

16 Guevara, *Epístolas familiares*, p. 63.

- Finalmente, no le queda otro remedio al león de los Benavides que el de salir de su escudo a cobrarse la venganza de su amo —«De vuestros torpes amores / dará venganza a mi enojo, / mostrando a mis sucesores / la nobleza de un león rojo / en sangre de dos traidores» (vv. 625-634).

La irónica respuesta de don Juan Alonso de Carvajal, aunque más templada y menos insultante, no resulta menos evocadora.

CARVAJAL Como ya sois mi cuñado,
ni de palabras me afrento,
ni de mi enojo heredado
tomar la venganza intento,
de que ocasión me habéis dado.
Tengoos ya por sangre mía,
y como es fuego el amor
que en mí vuestra hermana cría,
la luz que trae mi valor
se aventaja a la del día.
Si, como se usa, llegara
a afrentar vuestra opinión,
y a doña Teresa hurtara
la honra, fuera ladrón
que vuestra casa escalara;
pero siendo esposa mía,
ni deshonraros procuro,
ni es mi amor mercadería,
que quien la compra a lo oscuro,
la desestima de día.
Si un león es el blasón
que a vuestras puertas ponéis
en guarda de su opinión,
porque de un rey descendéis,
el mismo rey de León
me da nobleza estimada
por su nieto y descendiente,
y como el de esa portada
me conoció por pariente,
dejóme libre la entrada.
Si dio bramidos, sería,
no del furor que os abrasa,
sino en señal de alegría;
por verme honrar vuestra casa
festejándoos bramaría.
Cuanto y más que, en tal demanda,
no temo vuestro león,
mientras en mi defensa anda,
dando a mis armas blasón,
una onça sobre una banda;

porque para no temelle,
 cuando mi amor amenace,
 tengo, si llega a ofendelle,
 onça que le despedace,
 y banda con que prendelle (vv. 635-679).

El paralelismo entre los dos parlamentos es obvio.

Juan Alonso de Carvajal, comienza por rechazar todas las acusaciones de hurto del honor de doña Teresa, deslealtad, disimulo y cobardía. A la acusación «no tiene mucho precio lo que se vende a lo oscuro» de los versos 608- 609, contesta él «no es mi amor mercadería / que quien la compra a lo oscuro / la desestima de día» (vv. 652-654).

Luego, retomando a su vez la retórica heráldica de su contrincante, Juan Alonso de Carvajal comienza por equiparar su linaje al de los Benavides: «el mismo rey de León / me da nobleza estimada / por su nieto y descendiente» (vv. 659-661).

El parentesco que reivindican los Carvajales es discutible. Según menciona Argote de Molina: «¡Précianse venir de los Reyes de León, pero de esto yo no he visto escritura»¹⁷. Sin embargo, como lo subraya Gregorio Torres Nebrera en su edición de *La prudencia en la mujer*: «Tirso acepta que ambos contendientes procedían del mismo tronco real leonés, dando por hecho una información que no le facilita Argote, pero que le interesa explotar literariamente»¹⁸.

Dicho de otra forma, lo que demuestra la cita de Argote de Molina — perfectamente conocida de Tirso— es que ni el dramaturgo obra como historiador, ni el teatro necesita verdades sino plausibles verosimilitudes.

Una vez aceptada la posibilidad del parentesco, la consecuencia se hace evidente: el león heráldico de los Benavides resulta incapaz de cerrarle el paso a un familiar. Y con innegable sorna añade don Juan Alonso de Carvajal:

Si dio bramidos, sería,
 no del furor que os abrasa,
 sino en señal de alegría;
 por verme honrar vuestra casa
 festejándoos bramaría (vv. 665-669).

17 Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, p. 216.

18 Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, p. 143.

Sin embargo, tras haber escuchado las provocaciones de don Juan de Benavides, Juan Alonso de Carvajal no podía terminar su intervención sin dejar claro que no era el temor lo que le hacía vacilar en sacar la espada para defender su honor. Para ello, convoca a su vez el mueble principal de su blasón, añadiéndole esta vez una pieza inmueble, la banda: «no temo vuestro león, / mientras en mi defensa anda, / dando a mis armas blasón, / una onza sobre una banda» (vv. 671-674).

Dejando aparte el caso del León que ya hemos mencionado, los otros felinos del bestiario heráldico (tigre, leopardo, onza, etc.) se dan con muy poca frecuencia en los reinos españoles, y en la simbólica heráldica:

si bien tienen algunos de los atributos del león, en especial su fiereza, carecen de la majestad de éste [...]. Su diseño se aleja bastante de la estilizada figura del león y pierde la posición alzada característica del león heráldico para asemejarse a los demás animales al dibujarlos como cuadrúpedos; es decir apoyados sobre sus cuatro patas¹⁹.

En cuanto a la onza, aquí convocada por Juan Alonso de Carvajal, es «un animal sumamente raro en España, en donde solo aparece en 52 escudos (0,09%)» y según los estudios del mismo Valero de Bernabé:

Es un felino de piel manchada y jaspeada lo que se representa mediante dos esmaltes, como oro / gules [amarillo / rojo] o plata / sable [gris / negro]; se la dibuja de perfil y en posición pasante [...] En heráldica es bastante raro, pues a veces se le ha utilizado en sentido peyorativo, dado el carácter variable de su piel²⁰.

Evidentemente, la onza no puede competir con el león; se trata de un animal simbólicamente degradado, un infra-león heráldico, como todos los felinos del código del blasón, y para más *INRI*, se trata de un animal manchado y casi siempre representado en postura cuadrúpeda —*pasante* en términos heráldicos— frente al majestuoso león *rampante* anteriormente evocado. Pero la desigual lucha entre los muebles de los escudos Benavides y Carvajal queda compensada por la aparición de un elemento inmueble: «Tengo [...] onça que le despedace y banda con que prendelle» amenaza Juan Alonso Carvajal. A esto podríamos añadir que los Carvajales son dos, puesto que Pedro Carvajal está presente jun-

¹⁹ Valero de Bernabé, 2007, p. 140.

²⁰ Valero de Bernabé, 2007, p. 140.

to a su hermano en esta escena de provocaciones intercambiadas. ¿Serán pues suficientes dos onzas y dos bandas para vencer el majestuoso león en este combate simbólico que no dudarían en calificar de ‘combate de falos’ las teorías sicoanalíticas freudianas?

En realidad, poco importa el desenlace del enfrentamiento simbólico entre ambos linajes a través de sus muebles heráldicos. A estas alturas, seguramente los espectadores sabían ya como terminaba la historia para ambos protagonistas y conocían las circunstancias del triste desenlace de la Peña de Martos. Es más, Argote de Molina menciona que el escudo de los Carvajales en época de Tirso había perdido ya la onza como mueble principal y que una banda de sable —es decir negra— había sustituido la banda azul del blasón inicial. Varios cronistas y heraldistas contemporáneos recogen la siguiente opinión comúnmente admitida: «estos de Carvajal traen por armas un escudo de oro con una banda de sable; y dicen algunos que primero la banda era azul [...] y por luto [...] la pusieron negra por la muerte de dos de este linaje que fueron despeñados de la peña de Martos»²¹.

El esperado duelo entre Benavides y Carvajales no llega a tener lugar en *La prudencia en la mujer*. Interviene la reina doña María de Molina en el momento en que van a salir a relucir las espadas y consigue sin mucha dificultad aplazar el enfrentamiento, pidiendo que ambas familias, ya que ambas se precian de descender de los reyes de León, que se junten en defensa del joven monarca.

Pero si esta escena de desafío —totalmente secundaria en la intriga de *La prudencia en la mujer*— está tan cuidada en su construcción y en la caracterización de los personajes, es precisamente porque cumple una función específica. Esta escena de la *Jornada primera* funciona como lo que hace todavía algunos años denominábamos un ‘avance’ y que actualmente la industria cinematográfica acostumbra llamar un ‘trailer’. A lo largo de la obra, se van sembrando indicios de un enfrentamiento futuro entre los representantes de ambos linajes:

BENAVIDES Famosos Carvajales
 treguas al enojo demos,
 y para después dejemos
 guerras y bandos parciales (vv. 745-748).

21 Cito el fragmento del *Blasón y recogimiento de armas* de García Alonso de Torres por Martín de Riquer; Riquer y Morera, 1986, p. 107.

O, del mismo don Juan de Benavides, dirigiéndose esta vez al niño / rey Fernando IV:

BENAVIDES A estos pies mi agravio dejo,
 para volverle a tomar,
 que mal se podrá olvidar
 el odio heredado y viejo (vv. 751-754).

Finalmente, son los últimos versos de la obra los que desvelan el propósito de tales reiteraciones invitando al público a asistir a otra representación:

DIEGO De *Los dos Carvajales*
 con la segunda comedia
 Tirso, senado, os convida
 si ha sido a vuestro gusto ésta (vv. 3676-3679).

Desgraciadamente, se desconoce el texto de tal comedia, si se llegó a representar o incluso si compuso realmente Tirso la comedia *Los dos Carvajales*. Y tampoco se puede saber si siguió utilizando el Mercedario la brillante retórica del blasón convocada en esta escena inicial que expone el conflicto hereditario.

Pero no se limitan a este enfrentamiento los recursos heráldicos empleados por Tirso para la caracterización de sus personajes históricos.

«SI ME AGRAVIAN, / SERÉ LEONA OFENDIDA»

El blasonar de la reina doña María de Molina funciona con matices distintos.

Evidentemente, al igual que en el caso de don Juan de Benavides, el mueble convocado por la madre del joven monarca es también el heráldico y redundante león leonés. Sin embargo, se trata en este caso de un león despojado de su negativa vertiente arrogante y soberbia; y tampoco se trata de un mueble heráldico que, cobrando vida, se extrae del escudo de armas para salir en defensa de quien lo ostenta. En el caso de la reina viuda, las virtudes simbólicas y tópicas de valor y coraje atribuidas al mueble regio se trasladan y se plasman en el propio personaje de doña María de Molina:

REINA ¿Sabéis que el mundo me llama
 la reina Doña María?
 ¿Que soy legítima rama

del tronco real de León,
y como tal, si me agravian,
seré leona ofendida,
que, muerto su esposo brama? (vv. 158-164)

REINA aunque mujer, ya sabré,
 en vez de las tocas largas
 y el negro monjil, vestirme
 el arnés y la celada.
 Infanta soy de León:
 salgan traidores a caza
 del hijo de una leona
 que el reino ha puesto en su guarda (vv. 205-212).

Es de notar que María de Molina no se resguarda tras el blasón de su difunto marido el rey Sancho IV de Castilla ‘el Bravo’, sino que reclama el reconocimiento de su legitimidad como regente del reino, al ser ella misma de sangre regia por su abuelo Alfonso IX de León. Sin embargo, la reina tampoco se guarece al amparo del león heráldico de su estirpe: ella es la leona que da la cara ante la adversidad.

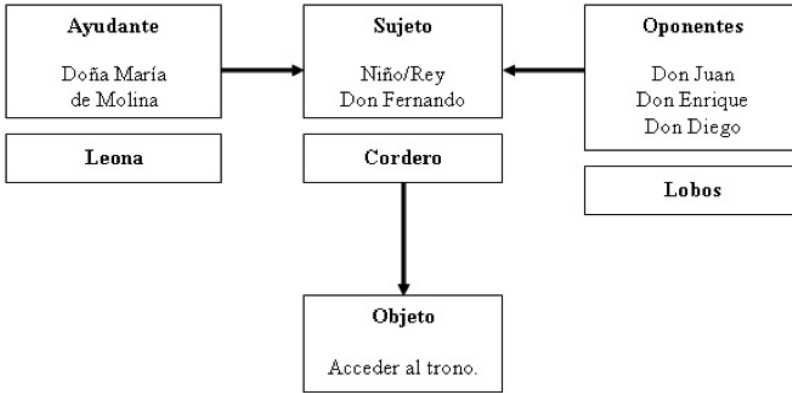
Esta reivindicación de su linaje, siempre la hace la reina en situaciones de conflicto abierto con los tres rivales de su hijo y pretendientes al trono: don Juan de Castilla ‘el de Tarifa’, don Enrique de Castilla ‘el Senador’ y don Diego López V de Haro, señor de Vizcaya. En este caso, si María de Molina siempre se describe como la leona que ferozmente está dispuesta a defender a su cría, nunca el joven Fernando IV aparece caracterizado como un cachorro de león, sino como un indefenso cordero acometido por una manada de hambrientos lobos.

REINA Ea, lobos ambiciosos,
 un cordero simple bala;
 haced presa en su inocencia,
 probad en él vuestra rabia,
 despedazad el vellón
 con el que le ha cubierto España,
 y privadle de la vida,
 si a esquilmar venís su lana (vv. 237-244).

REINA ¡Ea, vasallos!: una mujer sola,
 y un niño rey que apenas hablar sabe
 hoy prueban la lealtad en que acrisola
 el oro del valor con que os alabe.
 La traición sus banderas enarbola.
 Si amor de ley en vuestros pechos cabe,
 volved por los peligros que amenazan
 a un cordero que los lobos despedazan (vv. 337-344).

Dejando de lado el motivo mesiánico del cordero, ampliamente estudiado por insignes tirsistas²², me parece interesante acercarnos a esta simbología de la manada de lobos cercando al heredero de la corona.

Una versión simplificada del esquema actancial de Greimas²³ permite presentar la situación de la manera siguiente:



El futuro rey Fernando —simbolizado por el cordero— persigue el objetivo de la sucesión de su difunto padre Sancho IV al trono de Castilla, ayudado en ello por su madre la reina doña María, caracterizada como ‘leona’, mientras sus oponentes son presentados como lobos hambrientos dispuestos a hacerse con el poder.

En distintas ocasiones, los estudiosos del teatro tirsiano han tratado de acercarse a este motivo de los pretendientes al trono considerados como lobos sin conseguir, a mi juicio, dilucidar la cuestión. Sin embargo, dos destacadas aportaciones merecen ser señaladas. Frederick A. de Armas subraya que la presencia de lobos como símbolo de los enemigos de España —ésta última siendo representada por un león— ya aparecen en la comedia *Desde Toledo a Madrid*:

Dicen que en tiempos pasados
seguro el león dormía,
viéndose en la posesión
pacífica de su imperio;
juzgaron a vituperio
los lobos que así el león
en los dos mundos tuviese

²² Ver espacialmente el artículo de Armas, 1978.

²³ Acerca de la aplicación del esquema actancial al teatro, ver Ubersfeld, 1996.

imperio tan absoluto²⁴.

Resalta también Frederick A. de Armas, acercándose algo más a la cuestión heráldica que aquí nos interesa: «Es interesante notar también que al comienzo de *La prudencia en la mujer*, don Diego López de Haro habla del árbol de Guernica, y que el escudo de dicho pueblo está compuesto [...] de un árbol de sinople [verde] con dos lobos cebados de un cordero ensangrentado»²⁵.

En efecto, don Diego López de Haro constituye una buena parte de la clave que puede ayudarnos a esclarecer esta imagen de «lobos ambiciosos» dispuestos a descuartizar el inocente cordero; pero no en relación con el árbol de Guernica —o por lo menos, no directamente.



En realidad, es el propio escudo de armas de la familia López de Haro el que ostenta «dos lobos cebados con los corderos», es decir dos lobos llevando en sus fauces sendos cadáveres de corderos, como lo muestra el siguiente escudo, proveniente del túmulo de don Diego López II de Haro ‘Cabeza Brava’ en la Colegiata de Santa María la Real.

Y, como lo recuerda Argote de Molina, de este linaje pasaron los dos lobos cebados al escudo del señorío de Vizcaya:

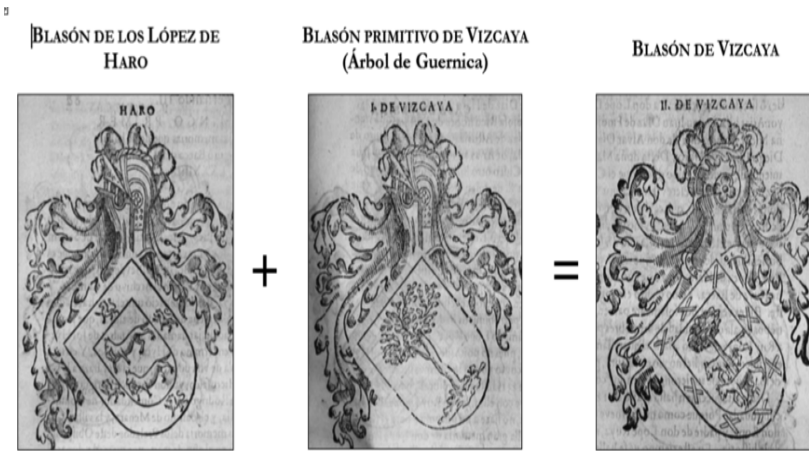
Casó segunda vez D. Diego López [II] de Haro, con doña Toda Pérez, hija de D. Pedro Rodríguez de Azagra, en quien tuvo dos hijas que casaron con los condes de Lara, D. Álvaro y D. Gonzalo. Su retrato fue puesto en la Iglesia mayor de Toledo y su cuerpo fue sepultado en Santa María la Real de Nájera, donde yace. Este caballero (según relaciones antiguas) dio por armas el señorío de Vizcaya los dos lobos cebados con los corderos atravesados al árbol verde en campo blanco, como de antes usase el señorío por armas de sólo el árbol verde de Garnica en campo de plata²⁶.

²⁴ Armas, 1978, p. 178.

²⁵ Armas, 1978, p. 178.

²⁶ Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, p. 212.

En resumidas cuentas, la ecuación heráldica que propone Argote de Molina acudiendo a una tradición comúnmente admitida —«según relaciones antiguas», señala el tratadista— es la siguiente:



A esto hemos de añadir que cada uno de los tres rivales del joven Fernando IV en la sucesión al trono estuvo estrechamente vinculado al señorío de Vizcaya durante los reinados de Sancho IV y Fernando IV, es decir durante el periodo de influencia de la reina doña María de Molina. A Enrique de Castilla, su sobrino Sancho IV le concedió el Señorío de Vizcaya en 1294. Lo conservó hasta 1295, año en que se lo arrebató don Diego López V de Haro. Éste fue señor de Vizcaya de 1295 hasta 1310, periodo durante el cual fundó la villa de Bilbao (1300). Por su parte, don Juan de Castilla ‘el de Tarifa’ fue señor consorte de Vizcaya en 1310-1319 gracias a su matrimonio con María Díaz de Haro ‘la Buena’.

Estas precisiones no desautorizan las anteriormente expuestas reflexiones de Frederick A. de Armas acerca del lobo como «animal utilizado por Tirso cuando quiere referirse a los enemigos de España», sino todo lo contrario. Que el león regio simbolice a España es indudable. Que los vizcaínos «lobos ambiciosos» figuren una nobleza históricamente conspiradora y sediciosa tampoco parece dejar lugar a vacilaciones.

Tirso de Molina escribe su obra desde la España moderna de los Austrias. Felipe IV ostenta el título de ‘Rey de todas las Españas’, y todavía no ha tenido lugar la crisis de 1640 que llevará al destierro del

conde-duque de Olivares²⁷. Sin embargo, ya existen las tensiones con las noblezas de los reinos periféricos que desembocarán en la independencia de Portugal (1640), en la *Guerra dels Segadors* en Cataluña (1640) y en las conspiraciones independentistas del Duque de Medina Sidonia en Andalucía (1641) y del Duque de Híjar en el Reino de Aragón (1648). En la década de 1640, no dejaría de aumentar la manada de lobos ambiciosos que acabaría cercando el reino de Castilla y terminaría con el propósito del conde-duque de Olivares de unir la Monarquía hispánica en una comunidad nacional.

Gran parte del rastro que han dejado Fernando IV y su madre doña María de Molina en nuestro imaginario contemporáneo se debe más a la leyenda y a su transmisión literaria que a la historiografía.

Niño rey débil e indefenso en *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina o monarca despiadado en *La inocente sangre* de Lope, la posteridad de Fernando IV quedaría para siempre manchada por la sentencia implacable de la Peña de Martos y la extraña muerte del monarca treinta días más tarde, de donde surgiría su apodo de «el Emplazado».

Reina prudente, tutora cautelosa, defensora implacable de la memoria de su marido y de los intereses de su linaje, doña María de Molina pasó en cambio a la Historia —en gran parte gracias a la obra casi hagiográfica de Tirso— como la reina prudente por antonomasia; virtud cardinal que tan difícilmente reconocían en las mujeres nuestros autores del Siglo de Oro. En este desigual reparto de papeles —cifrado en la simbología heráldica que le atribuye el Mercedario a lo largo de la obra— no cabe duda que doña María de Molina se llevó la parte del león.

BIBLIOGRAFÍA

- Argote de Molina, Gonzalo, *Nobleza de Andalucía*, Fernando Díaz, Sevilla, 1588.
- Armas, Frederick A. de, «La figura del niño rey en *La prudencia en la mujer*», *Bulletin Hispanique*, 80, 1978, pp. 175-189.
- Ferrer Valls, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», *Teatro Cortesano en la España de los Austrias. Cuadernos de Teatro Clásico*, ed. José María Díez Borque, 10, 1998, pp. 215-231.
- Guevara, Antonio de, *Epístolas familiares*, ed. José María de Cossío, Madrid, Real Academia Española, 1950.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, CSIC, 1944, vol. VII, pp. 28-29.

²⁷ La edición princeps de *La prudencia en la Mujer* es de 1634.

- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1949, vol. iv, pp. 233-244.
- Oteiza, Blanca, «Aspectos emblemáticos y pictóricos en el teatro de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: textos e intertextos. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO y la Universidad de Parma (Parma, 7-8 de mayo de 2001)*, ed. Laura Dolfi y Eva Galar, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2002, pp. 57-87.
- Pastoureau, Michel, «Quel est le roi des animaux?», en *Le Monde animal et ses représentations au Moyen Âge (x^e - xiv^e siècles): Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Toulouse, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, vol. 15, pp. 133-142.
- Pastoureau, Michel, «Le sacre du Lion. Comment le bestiaire médiéval s'est donné un roi», en *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Editions du Seuil, 2004, pp. 49-64.
- Restrepo-Gautier, Pablo, *La estructura y la función del emblema en el teatro de Tirso de Molina*, Ann Arbor, University of British Columbia (Canada), 1995.
- Riquer y Morera, Martín de, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.
- Roig, Adrien, «Blasones y comedia: *Las Quinas de Portugal*, de Tirso de Molina», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispánicos*, Madrid, Itsmo, 1983, pp. 535-546.
- Sánchez Badiola, Juan José, «El león de España», *Argutorio*, 16, 2006, pp. 4-8.
- Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2010.
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Dunod, 1996.
- Valero de Bernabé, Luis, *Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos*, Madrid, Universidad Complutense, 2007.
- Valladares Reguero, Aurelio, «La muerte de los hermanos Carvajales y Fernando IV: fortuna de un tema literario de ambientación giennense», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 157, Julio / Septiembre 1995, pp. 199-247.

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).

