

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

LA (RE)CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DE
CONSTANTINO I EN *EL ÁRBOL DEL MEJOR FRUTO* DE
TIRSO DE MOLINA

Isabelle Bouchiba-Fochesato
Université Bordeaux3-Montaigne
Ameriber

La comedia *El árbol del mejor fruto*¹, escrita, según parece, en 1624, tiene como personaje central la figura histórico-mítica de Constantino Primero, a quien la posteridad suele considerar como el primer emperador cristiano de la historia. Para analizar la construcción dramática de este personaje histórico, nos proponemos, en primer lugar, recordar los elementos más conocidos de la vida del auténtico Constantino. Posteriormente penetremos en el mismo texto de la obra para intentar poner de manifiesto en qué medida Tirso propone a través de su comedia, una obra de entretenimiento lúdico y edificante sobre uno de los episodios de la historia de la cristiandad más rico en acontecimientos sorprendentes y que linda a veces con la ficción. Veremos también que, a través de la dramatización de elementos que mezclan realidad histórica, acontecimientos con fuerte connotación legendaria y pura invención dramática, Tirso realiza en realidad un proyecto mucho más ambicioso que el mero *deleitar enseñando* y que se relaciona con una voluntad demiúrgica de hacer leer la historia tal

¹ Todas las citas fueron sacadas de la edición realizada por Ignacio Arellano: *Tirso de Molina, Obras completas volumen 1, primera parte de comedias 1*, Edición del GRISO (Instituto de Estudios Tirsonianos) dirigida por Ignacio Arellano, 2011.

como debe ser leída, de escribirla tal como debe ser entendida, de hacerla representar tal como debe haber pasado.

Constantino nació entre 280 y 285. Es el hijo de Constancio I (también llamado Cloro)². Su madre es Elena, concubina del César. Se saben muy pocas cosas sobre Elena, fuera de que era sin duda de origen muy modesto. Además de su estatus de madre de Constantino, pasó a la posteridad gracias a dos descubrimientos esenciales en el imaginario cristiano: el descubrimiento de la Vera Cruz, en el mismo sitio del Santo Sepulcro (donde Adriano había hecho construir un templo a Venus) y su descubrimiento de los clavos de la crucifixión (incluso fue canonizada por las dos Iglesias, Católica y Ortodoxa).

Cuando nace Constantino no hace mucho que el Imperio Romano tiene como emperador a Diocleciano. Éste, para luchar contra las múltiples invasiones, contra las guerras civiles y para conservar el control de los frentes que se abren en todas las fronteras del imperio e incluso en su mismo corazón, ha creado una nueva manera de gobernar: la tetrarquía. El emperador, o sea el Augusto, nombra un César encargado de defender la parte occidental y este último se convierte en Augusto cuando muere el titular. Pasa lo mismo con la parte oriental. El imperio tiene entonces dos emperadores y dos césares. Cuando nace Constantino, Constancio Cloro es el César del emperador Maximiano. Cuando muere Maximiano, Constancio Cloro se convierte en Augusto y, en el momento de su propia muerte, se estropea la mecánica de la tetrarquía puesto que tanto Constantino, su hijo, como Magencio, hijo de Maximiano, se declaran Augustos. El primero en Bretaña donde reina desde hace varios años y el segundo en Roma donde tiene una innegable preferencia política. Finalmente, la guerra entre los dos emperadores estalla, Constantino, aliado con uno de los dos tetrarcas del Este, Lisinio, ataca Italia y vence a Magencio en la batalla del Puente Milvio (312) cerca de Roma.

Esta batalla, además de ser un momento clave en la historia del Imperio Romano en el siglo IV se conoce también por haber sido el escenario de un acontecimiento fundador de la mitología propia de Constantino I y también de la instalación de la reciente religión cristiana en el mismo corazón del Imperio Romano. En efecto, parece que antes de la batalla, Constantino hizo poner tres X en los escudos de sus solda-

² Todos los elementos históricos que se refieren al auténtico Constantino están sacados del artículo de Paul Petit, en la *Encyclopédie Universalis*, edición en línea.

dos, lo que equivaldría a una promesa de treinta años de reinado, pero los obispos de su corte interpretarán más tarde este signo como si fuera el Crismón, es decir la asociación de una x y de una p mayúsculas cruzadas, las dos primeras letras de la palabra *Cristo* en griego. Así nace uno de los mitos fundadores relacionado con Constantino y con la instauración del cristianismo en el Imperio Romano: Cristo se le habría aparecido para pedirle que llevara el crismón en su estandarte durante la batalla.

Después de esta victoria decisiva, Constantino I se convierte en el Augusto romano de occidente, pero tiene que compartir el poder con los dos emperadores de oriente, los ex-tetrarcas Lisinio y Maximinio Gaia. Sin embargo, después de que Lisinio se hubiera deshecho de Maximinio gracias a una nueva alianza con Constantino, los dos emperadores acaban gobernando juntos, el uno en el oeste, el otro en el este, e incluso publican también juntos un edicto de tolerancia llamado la *Carta de Milán* que permite que los cristianos veneren a su Dios y ya no al solo emperador (313).

Este edicto es una de las claves históricas del «éxito» del cristianismo en el siglo iv ya que equivale al reconocimiento oficial de la religión cristiana y que inscribe a Constantino en la historia como «primer emperador cristiano». Diez años después, en 324, Constantino I ataca a Lisinio, que por lo demás se había vuelto contra los cristianos y triunfa. Se convierte de hecho en el único emperador de todo el Imperio Romano.

Funda la ciudad de Constantinopla igualmente en 324 y la destina a convertirse en la «Nueva Roma». Se trata fundamentalmente para Constantino de establecer un nuevo Imperio, dado que Roma perdió su estatuto de capital política al mismo tiempo que la creación de la tetrarquía que había descentralizado el Imperio, y el emperador parece haber entendido muy rápidamente el interés de hacer del cristianismo la base ideológica de este nuevo imperio. La elección de Bizancio es, ante todo, una elección geoestratégica, la elección del mejor punto de contacto entre Oriente y Occidente.

A pesar de todo, la relación de Constantino con la religión cristiana es mucho más compleja de lo que puede parecer a través de esas líneas, y mucho más compleja también que la imagen de primer emperador cristiano conservada por la tradición. En efecto, si permitió que la Iglesia se desarrollara y se enriqueciera autorizando las donaciones a su favor, si se consideró muy rápidamente como el obispo de los de fuera, es decir obispo de los paganos, Constantino sólo se convirtió al cristianismo, se-

gún parece, en su lecho mortal, cuando recibió el bautismo poco antes de morir. Sin nunca intentar convertirse en teólogo, siguió respetando el paganismo, combatiendo únicamente los aspectos más inmorales o las prácticas mágicas y, después de condenar el arrianismo durante el Concilio de Nicea convocado por él mismo, lo rehabilitó, e incluso recibió el bautismo de las manos de un obispo arriano.

Históricamente se puede considerar, sin duda, que la fundación de Constantinopla como «Nueva Roma», la creación del imperio llamado «Bizantino» y el papel preponderante que pretende desempeñar Constantino I en el mismo corazón de la Iglesia (Concilio de Nicea convocado por él mismo, instauración por él mismo en este concilio del catolicismo —universalidad del cristianismo— y de la ortodoxia, intervencionismo imperial en el nombramiento de los obispos, entre otros puntos) conllevan el futuro cisma del siglo XI, en la medida en que estos acontecimientos son piedras llevadas a la edificación de un mundo cristiano oriental en oposición con el mundo cristiano occidental (idiomas diferentes, culturas diferentes, prácticas político-religiosas diferentes).

Aunque este resumen tiene el doble inconveniente de ser a la vez demasiado esquemático y excesivamente largo, era indispensable para percibir en la obra *El árbol del mejor fruto* unos elementos textuales que ofrecen al lector-espectador y a la posteridad una clave de comprensión dramática, moral y estética, una auténtica hermenéutica de este episodio histórico-mítico.

Como espero haberlo mostrado, el personaje histórico de Constantino I es complejo, casi turbio si se le considera en una perspectiva post-tridentina de vuelta hacia lo fundamental del dogma. Y si Tirso se apodera de él, no es para dejar al lector frente a esta complejidad y a esta turbación. Si la obra pretende ofrecer al lector-espectador una historia de Constantino, lo hace de una manera muy particular. Empieza con una escena de atraco muy espectacular, y nos ofrece, desde el principio (entre los vv. 25 y 30) la muerte del mismo Constantino I. Los bandidos responsables de esta muerte, huyen, locos de miedo frente a la perspectiva de la venganza del imperio, pero, por suerte, descubren en una posada a un joven pastor, llamado Cloro. Es el hijo de una pastora llamada Elena, pero que ignora el nombre de su padre y que es el sosias del César asesinado. Además de todo, le anima la convicción de ser más de lo que parece. Los tres bandidos rescatados de la batalla consiguen convencer, sin dificultad, a Cloro para que éste se haga pasar por

Constantino. Inmediatamente después de aceptar esta nueva identidad, Cloro / Constantino, literalmente transfigurado, va a la cita que tenía concertada el difunto príncipe con una princesa griega, llamada Irene, quien, a pesar de su afirmación de no casarse nunca, se rinde inmediatamente.

Poco falta para que la vuelta al palacio imperial resulte mortal para Constantino / Cloro. Allí Constancio espera, desesperado, el cadáver de su hijo y ve aparecer a alguien que piensa ser un usurpador, pero su madre, Elena, se muestra y revela a todos que Cloro es el hijo natural (pero también el hijo mayor) que tuvo de Constancio, antes de que éste, obligado por su padre, se casara con otra mujer y que, temiendo la ira de su propio padre, se refugió con su hijo en un pueblo. Resuelta la cuestión de la legitimidad del neo-príncipe, Cloro / Constantino puede consagrarse a la guerra contra Máximo, que lleva en nombre de Cristo, ayudado por su amigo, también pastor, Lisinio, que se ha convertido en capitán del Ejército Imperial. Una vez obtenida la victoria, gracias a la Cruz que hizo poner en las banderas después de recibir esta orden por parte de una voz celestial, Cloro / Constantino pone medio imperio entre las manos de Lisinio así como la protección de los cristianos. La tercera jornada se consagra a la traición de Irene, furiosa de que su real esposo abandone el culto a los dioses por los cristianos y que se niega a elegir como guía espiritual a un hombre supliciado en la cruz; desarrolla también la traición de Lisinio, manipulado por Irene y pone en escena el descubrimiento de tres cruces, entre las cuales sólo Cloro / Constantino sabrá identificar la Vera Cruz. Lisinio es ejecutado por su traición pero la reliquia le devuelve a la vida. Después del suceso, Irene, Lisinio y también tres judíos torturados para que revelasen el escondite de la Cruz, se rinden a la fe cristiana sin vacilar.

La obra empieza pues con una escena eminentemente espectacular ya que se trata del asalto, por varios centenares de bandidos a cincuenta caballeros y soldados que constituyen la escolta de Constantino. Los primeros versos de esta escena nos hunden de entrada en el programa que se propone desarrollar la obra. Primero, sólo las acotaciones iniciales nos permiten saber que Constantino está presente en el escenario: *salen con máscaras Clodio, Melipo y Peloro, bandoleros, acuchillando a Constantino, de camino y Andronio*. El anonimato de Constantino viene subrayado por su teniente que le reprocha el hecho de no darse a conocer:

Porque no te conocen, no te estiman
diles quien eres.

Y Constantino le contesta con ira:

Calla
cobarde, que es honrar esta canalla
mostrar tenerlos miedo.
Cincuenta somos y el valor que heredo
basta.

Y luego

Villano, ¿es bien que tema Constantino
a cuatro salteadores
cuando besan sus pies emperadores? (vv. 18-26)

El espectador, que desconocía, hasta ahora, la identidad de este personaje, que se presenta sin embargo en esta escena de acción como el «héroe» de la historia, y que se encontraba entonces hundido en la misma ignorancia que los bandoleros, descubre a través de esta réplica un peligro mucho más grande que el que representan los bandidos: la arrogancia del personaje. La victoria en la batalla aparece sin embargo indecisa,

Pocos son pero atrevidos (v. 27)

Exclama uno de los bandidos, y cierta lógica del heroísmo justificaría el hecho de que venciera el pequeño grupo de caballeros frente a la muchedumbre de los bandidos. Ahora bien, nada de eso se produce ya que Constantino, acuchillado, muere.

Este primer lance tirsiano, que consiste en modificar un acontecimiento histórico no constituye en sí algo nuevo ni tampoco particularmente audaz. El mismo Tirso reivindica en sus *Cigarrales de Toledo*³, por el intermediario de uno de sus personajes de noble enamorado de la comedia nueva, la libertad absoluta del creador de ficción en relación con la verdad histórica. Fuere lo que fuere, la muerte de Constantino I abre una red de sentidos que va a desarrollarse a través de toda la obra y cuyo punto central es el título de la comedia *El árbol del mejor fruto*. La metáfora convocada por este título es bien conocida. «El árbol del mejor fruto» es el árbol de la vida, que crece en el centro del jardín del Edén;

³ Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, pp. 79-80.

metafóricamente es también la cruz en la que muere Cristo dado que en una perspectiva cristiana la cruz es el símbolo de la vida entre todos y también de salvación eterna. Los tres últimos versos de la obra vuelven sobre el título inicial para darle otro rumbo, para actualizar su sentido cuando Cloro / Constantino declara después de resucitar a Lisinio:

Ya su hallazgo hemos visto:
a su triunfo os convida
y aquí da fin *El árbol de la vida*.(vv. 3224-3226)

En lo que se refiere al episodio fundador de la obra, es preciso constatar que esta muerte no es un simple recurso dramático. De la misma manera que el título viene remotivado al final de la comedia, esta muerte también se inscribe en una lógica de remotivación de la misma historia de Constantino I. Lejos de proponer al lector-espectador una comedia que pusiera en escena la larga y problemática conversión de Constantino al cristianismo, Tirso nos propone una lectura que inscribe directamente en la perspectiva paulina del renacimiento. Cito la *Carta a los Efesios*, 4, 22-24:

De él aprendieron que es preciso renunciar a la vida que llevaban, *despojándose del hombre viejo*, que se va corrompiendo dejándose arrastrar por los deseos engañosos, para renovarse en lo más íntimo de su espíritu y revestirse *del hombre nuevo*, creado a imagen de Dios en la justicia y en la verdadera santidad⁴.

La obra se propone de hecho revestirse del hombre nuevo después de despojarse del hombre viejo. El Constantino I de Tirso realiza literalmente este programa bíblico y estético. El asesinato inaugural fue perpetrado por bandidos que nunca serán castigados, como si su crimen fuera un acto necesario no sólo desde un punto de vista estrictamente dramático (sin crimen no hay historia) sino también desde un punto de vista moral. Y de hecho, la muerte inicial del «viejo Constantino» a favor del «nuevo» no es para nada un acontecimiento trágico; incluso Constancio, a partir del momento en que reconoce en Elena a la dama a quien amó antaño y en Cloro a su hijo mayor hasta ahora desconocido, parece olvidar totalmente a su hijo difunto y la profunda desesperación que le habitaba unos minutos antes:

4 Subrayados míos.

¡Oh restauración querida
de mi fe y de mi contento!
Fénix, de quien nacer siento
a nuevas glorias mi vida.

[...]

Dame esos brazos constantes
y Constantino entre ellos
poseerá con poseellos
lauros de Roma triunfantes.
cesen lágrimas amantes
de un hijo muerto, pues vino
por caso tan peregrino
otro vivo a ver mi amor.
De un Constantino el dolor
remedie otro Constantino (Jornada II, vv. 1465-1485).

Constantino es investido César por su padre y Elena emperatriz por su esposo: la substitución está perfectamente realizada. La Elena tirsiana se convierte incluso, de hecho, en concubina del emperador Constancio *a posteriori* lo que permite respetar tanto las reglas del teatro (participa claramente del tópico de la dama olvidada y abandonada por un noble de más alta nobleza y que esconde su desesperación bajo el rústico sayal) como las de la honestidad.

Es de subrayar que la construcción del personaje dramático del Nuevo Constantino se opera según los eficaces códigos de la comedia nueva. Inmediatamente después del asesinato inaugural y de la huida de los tres bandidos, el lector-espectador se encuentra proyectado en una serie de escenas rústicas cuyos protagonistas principales son Cloro y Lisinio. Ahora bien, la acotación de la primera de estas escenas precisa:

Cloro y Lisinio, de labradores. Cloro será el mismo que hizo a Constantino.

Se reconoce aquí uno de los grandes tópicos del teatro, el del noble escondido, del doble que se ignora a sí mismo, del destino a punto de revelarse. Este lance imprevisto bien conocido no debe, sin embargo, ser menospreciado en la perspectiva que nos interesa. En efecto, la historia recuerda que el padre de Constantino I llevaba el nombre de Constancio / Cloro; ahora bien, es precisamente este mismo nombre de Cloro el que lleva el pastor de la comedia. La reaparición del Constantino muerto bajo los rasgos de un pastor llamado Cloro instauro pues de cierto modo al personaje dramático que está construyéndose ante nuestros ojos, como el padre simbólico del personaje histórico, como si cons-

tituyera pues una especie de genealogía. La elección del nombre de «Cloro» para el que va a revelarse como el «nuevo» Constantino revela la función de este personaje, es decir, la que consiste para él en revelar como personaje dramático el mismo sentido de la existencia histórica de Constantino I. La comparación entre los dos socios, que la yuxtaposición de los dos episodios hace inevitable, pone al lector-espectador frente al espectáculo de un renacimiento. Las primeras escenas nos han ofrecido la imagen de un «viejo Constantino», valeroso pero arrogante, que confiaba en un título, un nombre y un poder de los que, finalmente, sólo había heredado y que sólo eran miserias de la «vida que llevaba» por citar de nuevo la *Carta a los Efesios*. En cuanto a Cloro / Constantino, él aparece ante todo como una página virgen de toda escritura, como un ser que está esperando la confirmación de su identidad, ocupado en buscar un sentido a su vida, y todo eso a través de dos objetos cuyo alcance simbólico es determinante en la obra: el libro y el árbol.

LISINIO	¿qué es lo que haces aquí, siempre en los libros ocupado? Mira que al tousco sayal el ser letrado repugna.
CLORO	Desmintiendo mi fortuna, Lisinio, mi natural aunque en verme te congojas, cuaderno desentrañando por árboles voy mirando libros que todos son hojas. [...] Porque el oculto valor que vive dentro de mi pecho me inclina si lo penetras a las armas y a las letras (vv. 95-111).

Y un poco más adelante en este diálogo, mientras Lisinio le incita a que se vaya con él a alistarse en el ejército de Constancio para conquistar gloria y poder, Cloro / Constantino exclama: *Déjame saber quién soy*.

Esta investigación de Cloro / Constantino se manifiesta mediante una profunda atracción para con los cristianos perseguidos y el mensaje de su Dios. Se trata, pues, de una búsqueda que se manifiesta varias veces en la obra mediante la imagen del árbol y esta imagen, como acabamos de verlo, viene relacionada con la del libro. En efecto, además del título de la obra y del hecho de que sólo Cloro / Constantino consigue reconocer la Vera Cruz (El árbol de la vida), el protagonista recibe la

revelación de su destino a través de una voz celestial⁵ al pie de un árbol, y más precisamente de un laurel, símbolo de castidad y de eternidad para los cristianos, mientras está leyendo con mucha emoción una vida de santos. Y tenemos precisamente aquí una clave de lectura posible de la primera escena de la obra durante la cual se calla durante largo tiempo y de manera deliberada el nombre del personaje central, el primer Constantino. En efecto, si el César se niega a revelar su nombre a los bandidos por orgullo y heroísmo mal empleados, será también porque este nombre está ya reservado para otro, más digno de llevarlo y porque ignora su fuerza y su relación con la doctrina cristiana quien hubiera debido llevarlo y quien se empeña sin embargo en callarlo al mundo (aun cuando se trata del mundo de atracadores) es decir, en rechazarlo, en renunciar a su poder. De hecho, el árbol es la imagen simbólica de la Cruz, es el árbol de la vida del Jardín del Edén, pero es también el árbol genealógico por excelencia, el árbol de Jesé, el cual, según la tradición, es el árbol genealógico de Cristo. De este árbol, debajo del cual Cloro está leyendo, vendrá la revelación de su destino imperial y sobre todo el verdadero nombre de este personaje. La cuestión del nombre y de quién lo lleva es, pues, un elemento central en la economía global de la obra.

El joven César ha sido revelado a los demás por el crimen inicial contra su doble, el primer Constantino, sobre el cual la obra nos enseña muy pocas cosas fuera de su valor, de su nobleza y de su inconsciencia que le resultará letal. La substitución del Viejo Constantino por el Nuevo se ve además confirmada y amplificada por la presencia dramática de una figura determinante: la de Elena. Al principio del acto primero, el joven pastor se dirige a su madre para comunicarle las dudas que tiene en cuanto a sus orígenes y también el sentimiento que le habita de ser el hijo escondido de algún noble. La respuesta de Elena es una larga réplica de la que sólo citaremos los primeros y los últimos versos:

A un pastor humilde y pobre
debes el ser abatido
que no en palacios soberbios
te dio sino entre cortijos.
Una haza son tus ramas,
y en vez de estoque limpio
la hoz corva, el tosco arado,
veinte ovejas y un novillo.
Estos ejercita, Cloro,

5 Lisinio y Constantino emperadores.

y a Scipiones y Fabricios
 deja triunfos y victorias
 pues para pobres has nacido (vv. 364-422).

Estos versos, y el elogio de la pobreza que hace Elena a lo largo de su tirada y a la cual se ve condenado Cloro, están dramáticamente inscritos en una lógica de suspense y de doble discurso y no constituyen una mentira. De hecho, sólo dicen literalmente una verdad todavía escondida y enuncian un programa histórico: Este *pastor humilde y pobre* es Cristo y Cloro / Constantino, como buen cristiano, tendrá como destino hacer el elogio de la pobreza terrenal y guiar su rebaño. Dicho de otro modo, el motivo pastoral que estructura todo el primer acto de la obra, lejos de ser únicamente un lugar novelesco común de la ficción dramática, revela su sentido espiritual.

El primer acto desarrolla pues el tema de la reconstrucción del Nuevo Constantino a partir de una biografía ficcional que no pretende sustituir la biografía «auténtica» del personaje histórico sino aclararla, darle, por fin, un sentido. Pero el joven César se ha revelado también a sí mismo en cuanto ha empezado a llevar el traje y el nombre de Constantino. De hecho, cuando los bandidos le enseñan a Cloro el retrato robado de Constantino, el joven pastor exclama:

Cloro he sido; ya no soy
 sino el César Constantino (vv. 669-670).

Todos los episodios que estructuran la segunda mitad de la jornada segunda y la jornada tercera y que se inscriben en una lógica de reinscripción del personaje de Constantino en el ámbito apostólico romano, deben también ser leídos y analizados a la luz de la sustitución inicial de los dos Constantinos. La acción tiene lugar desde el principio cerca de Roma y es Constancio, y no el mismo Constantino el que está en guerra contra Magencio. La complejidad histórica y geográfica está borrada pero queda la cuestión del paganismo a través del personaje de Irene, princesa griega y de Lisinio, ya no tetrarca sino pastor analfabeto, es decir, cerrado a la revelación de las Escrituras. El amor que siente Cloro / Constantino por Irene, así como la revelación del poder de la Vera Cruz serán la clave de la conversión de la princesa a la fe cristiana y Cloro / Constantino realizará simbólicamente mediante esta conversión el destino del Constantino histórico, el de Obispo de los paganos. El cristianismo es puro, sin vacilaciones, es el de unos primeros cristianos

ideales, que no van de herejía en herejía y cuyo martirio lee Cloro / Constantino en una obra altamente conmovedora:

Pedro y Andrés en cruz con fe divina
 un Dios confiesan, sólo Omnipotente;
 victorioso del mar triunfa Clemente;
 del cuchillo y navajas Catalina;
 palmas gana Eulalia con Cristina;
 un Laurencio honra a España y un Vicente

Ningún anacronismo en esta lista de santos y de santas, todos son contemporáneos del período histórico durante el cual se desarrolla la acción de la obra dramática. El libro, en cambio, como objeto, constituye una forma de anacronismo, pero su importancia aquí, ya lo hemos dicho, es altamente simbólica. La evocación por el texto dramático de todos estos martirios de las primeras edades del cristianismo inscribe sobre todo y ante todo a Cloro / Constantino en un linaje espiritual. De la misma manera, la victoria de Cloro / Constantino frente a Magencio y la toma de Roma son ante todo, para el nuevo César, la ocasión de celebrar la unicidad del mundo cristiano mediante un soldado cristiano que lleva el estandarte con la Cruz:

¡Oh valeroso cristiano!
 Mi alférez eres mayor.
 Pisen águilas romanas,
 ciegas, bárbaras y vanas,
 los pies de un emperador;
 adórnese mi corona
 con la cruz, que es nuestro amparo;
 honre desde hoy mi labaro,
 y autorice mi persona,
 ley divina, aunque lo estorbe
 el infierno a su pesar
 desde aquí por todo el orbe (vv. 2035-2047).

La universalidad de la fe aquí proclamada ya no insta a Constantinopla como nueva Roma (no se alude nunca a la nueva capital del Imperio en la obra) sino que, al contrario, vuelve a inscribir a la vieja Roma como centro de la Cristiandad. El texto tirsiano deja de lado la escisión del imperio, el advenimiento de Constantinopla y el largo camino hacia el Cisma de Oriente no tanto en una perspectiva de denegación histórica sino en la perspectiva de una lectura de la historia

que borra los yerros humanos para una mejor comprensión, una comprensión trascendente del papel histórico y espiritual de Constantino I.

El descubrimiento de la Cruz por fin, no sólo confirma el destino dramático del personaje sino que completa también la reescritura tirsiana de su destino histórico. En efecto, después de que Elena ha obtenido de tres judíos, humillados y torturados para la gloria de Cristo, el sitio exacto en que está enterrada la Cruz, Constantino llega y empieza a cavar. La tierra se abre milagrosamente y una voz proclama:

Constantino, solo a vos
se reserva esta ventura.
Esta es la Cruz que procura
vuestra fe, cama de Dios (vv. 3098-3101).

Tres cruces aparecen entonces en la tierra y la Vera Cruz revela su poder de vida resucitando a Lisinio, matado por Constantino por idolatría y traición. La reconstrucción del personaje se acaba con esta unión realizada entre la Jerusalén terrestre y la Roma Eterna, la muerte inicial del Viejo Constantino y la aparición del Nuevo, la muerte auténtica del traidor Lisinio y su resurrección por la gracia de la Cruz, la conversión de los paganos, sean deidades o politeístas.

Para concluir, la sustitución de un viejo Constantino por un nuevo Constantino al principio de la obra, en una perspectiva paulina que esperamos haber dejado aquí demostrada reinscribe al personaje histórico-mítico en un punto de vista estrictamente católico que pretende apropiarse de una historia que, después del Cisma de Oriente, fue exclusiva del lado ortodoxo y cuyas raíces se encuentran en la realidad de las elecciones históricas del mismo Constantino.

Sin embargo, la obra de Tirso va mucho más allá de la mera ambición propagandística y estrictamente didáctica en la medida en que nunca reniega de su naturaleza dramática, es decir, de su estatuto de obra de arte. Tal como lo realiza con sus dos Constantinos, Tirso consigue, según nos parece, sustituir una lectura puramente histórica por una lectura en la cual la estética de la comedia barroca resulta perfectamente operante en lo que se refiere a mostrar lo que quedaba escondido por los yerros de la historia humana, una especie de trascendencia histórica en la que el dramaturgo hace de mediador sin nunca renunciar al placer y a la ligereza del espectáculo ni a los de la ficción: la ficción dramática no enmascara la Historia sino que la ilumina.

BIBLIOGRAFÍA

Tirso de Molina, *El árbol de mejor fruto*, en *Obras completas volumen 1, primera parte de comedias I*, ed. Ignacio Arellano, (Instituto de Estudios Tirsianos), Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.

Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.

Petit. Paul, «CONSTANTIN LE GRAND (285 env.-337)», *Encyclopædia Universalis*. Disponible en: <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/constantin-le-grand/>[18/10/2012].



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 inserta en una 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).

