

**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

DEFENSA DE LA MONARQUÍA EN
LA TRAGEDIA DEL DUQUE DE VERGANZA,
DE ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN

Maribel Martínez-López
Universidad de la Rioja

La tragedia del duque de Verganza, escrita probablemente en 1641¹, se recoge en *El enano de las musas*, volumen que recopila una selección de obras de Álvaro Cubillo de Aragón realizada por él mismo y publicada en 1654² en la que se pone de manifiesto la preferencia del autor por el drama historial basado en leyendas clásicas españolas³. El drama está basado en unos hechos históricos ocurridos a finales del siglo xv, que sirven como excusa a su autor para realizar una firme y elogiosa defensa de la institución regia así como para ofrecer un modelo de gobernante, tema que interesaba a este dramaturgo y que trató también en otras obras recogidas en la citada colección.

El suceso que se escenifica es la traición del duque Fernando II de Braganza a su rey Juan II de Portugal, y plantea el enfrentamiento entre la autoridad del rey y una clase noble que ve mermados sus privilegios. Con Alfonso V se produjo una expansión del reino que repercutió en el enriquecimiento de una élite aristocrática. Esto suponía un peligro

1 Fue representada por la compañía de Bartolomé Romero, como se indica en el índice de *El Enano de las musas*, quizá ese mismo año. Ver Cubillo, *Enano (1654)*, 1971, p. xvi y Whitaker, 1975, p. 75, n. 43.

2 Aunque con licencia de 1652. Ver Cubillo, *Enano (1654)*, 1971, pp. 441-478.

3 Ver Domínguez Matito, 2011, p. 151.

para el poder real y cuando Juan II, su hijo, subió al trono reafirmó la soberanía de las leyes y la administración real ratificada por las Cortes despojando de poder a los nobles, lo que acarreó el descontento de la alta aristocracia del reino. Una de las casas más fuertes del reino era la familia Braganza, encabezada por el duque don Fernando, con un patrimonio y poder suficientemente fuertes para limitar el campo de acción de la monarquía. El potencial político de la casa de Braganza llevó al rey a promover su aniquilamiento tras descubrirse numerosas intrigas con los castellanos para comprometer a la corona portuguesa: en 1483 el duque don Fernando fue apresado, juzgado y decapitado en Évora⁴, y esta es concretamente la anécdota que se dramatiza en esta obra. Una suerte similar corrió el duque de Viseo⁵, primo del rey, personaje que en la obra de Cubillo sale mejor parado.

El mismo asunto fue tratado por Lope de Vega en *El duque de Viseo* (ca. 1609), texto que Cubillo, si lo conocía, no siguió para la escritura de su tragedia⁶. Independientemente del autor a través del cual nos adentremos en la historia, en el teatro del Siglo de Oro suele ser habitual que las tramas presentadas sobre el escenario se sometan a licencias literarias ofreciendo variaciones y distanciándose en mayor o menor medida de su base histórica. Así, en el texto de Lope el duque de Guimarans (trasunto del de Braganza), sus hermanos y el duque de Viseo son proclamados inocentes de una traición que don Egas, el privado del rey, inventa como venganza personal por un asunto amoroso que atañe a su honor. Con esa versión Lope contraviene las crónicas que muestran a un rey que tuvo razones para matar a unos nobles culpables de traición.

En *La tragedia del duque de Verganza* todo el asunto político está enmarcado también en una historia galante, pero el desarrollo y la implicación con la trama principal son diferentes, aunque se inserta coherentemente en ella. Por otro lado, Álvaro Cubillo, que escribió su obra años después de la de Lope, utiliza el conflicto del siglo xv como excusa para tomar partido en otro levantamiento del reino portugués contra Castilla. El dramaturgo se inspiró en unos acontecimientos históricos cuyo significado puso al servicio de la propaganda política de la monarquía española, pues tenía un mensaje simbólico para la historia

4 Ver Soares da Cunha, 2002.

5 Ver Antelo Iglesias, 1992; Matosso, 1993-1994, pp. 515-517 y Payne, 1987, pp. 45-54.

6 Ver Avalle-Arce, 1953 y Whitaker, 1975, pp. 76-77.

contemporánea⁷. Para el espectador de la época que acudiera a ver la obra se produciría una identificación de lo que estaba viendo en el escenario con lo sucedido entre ambos reinos en diciembre de 1640: la sublevación contra Felipe IV conocida como «Restauración». Cubillo se pone de parte de su monarca, mostrando a un rey justo y piadoso que es víctima de una conspiración ilícita y a unos traidores que deben ser castigados porque así lo dictaminan las leyes.

El contexto histórico de este conflicto es el siguiente: Entre 1578 y 1580 reinó en Portugal don Enrique I y tras su muerte sin descendencia una Junta designada por el difunto monarca debía decidir entre varios aspirantes al trono luso, de los cuales los más firmes eran el infante don Antonio, nieto de Manuel I de Portugal, el rey Felipe II de España y la duquesa Catalina de Braganza. La invasión española del duque de Alba, que se hizo con el control de Portugal en la batalla de Alcántara, el 25 de agosto de 1580, decidió la contienda. Felipe II ofreció a los grupos influyentes —nobleza, alto clero y mercaderes—, respetar sus privilegios y mantener sus leyes, y finalmente se determinó que él era el candidato legítimo. Desde muy temprano, sin embargo, comenzaron a producirse conflictos entre Madrid y Lisboa y posteriormente durante el reinado de Felipe IV las medidas políticas y económicas adoptadas por su valido el conde-duque de Olivares provocaron la extensión del descontento por todo el reino⁸. En 1640 la nobleza media portuguesa promovió la sublevación en la cual, sobre todo en lo concerniente a los móviles y las etapas iniciales, pesó principalmente la intención de la alta aristocracia de defender las instituciones tradicionales del reino, atacadas por el reformismo político del conde-duque de Olivares⁹. Lo que en la obra de Cubillo se resume en las siguientes palabras de Nuño:

Señor, si a los mal contentos
 habemos de dar oído,
 dicen que habéis destruido
 con pareceres violentos
 a la autoridad real,
 los privilegios mayores
 que gozaban los señores
 y Grandes de Portugal (*Enano*, pp. 468-469).

⁷ Ver Domínguez Matito, 2011, pp. 143-156.

⁸ Ver Valladares, 1998, pp. 19-20 y Cardim, 2002.

⁹ Ver Gonçalo Monteiro, 2002.

Para los portugueses desafectos a la corona española los duques de Braganza simbolizaban la vía más adecuada para legitimar un cambio de régimen, y aunque en un principio estos no estaban interesados, la presión popular llevó a Juan II de Braganza a encabezar toda una serie de ataques y conspiraciones que culminarían en el mes de diciembre en el inicio de su reinado con el nombre de Juan IV.

El interés de Cubillo por la teoría política está presente en varias de sus obras¹⁰. En el «Prólogo al lector» que abre *El enano de las Musas* expone ese interés al versificar que

Lo alegórico entretiene,
lo metafórico hace
que con luces a dos luces
la política no canse.
Del príncipe la obediencia
me dicen los que le aplauden
que enseña, y yo que lo ignoro
me ajusto con su dictamen (*Enano*, p. xi).

Por otra parte, 1640 fue un año difícil en el reinado de Felipe IV por otros conflictos además de este¹¹ y Cubillo se refirió a ellos en el poema titulado *Cortes del León y del Águila*¹² en el cual pasa revista a diversos aspectos de la política del monarca con el objeto de elogiarle:

No los naufragios, no, del griego Ulises,
sobre montañas de encrespadas olas,
ni el vengativo y riguroso incendio
de la abrasada Troya infeliz canto,
que no corre mi pluma hacia el llanto,
sino el gobierno, urbanidad política,
nueva reformatión y justas leyes
del templo de reyes,
de la corona venerable, antigua,
del León, del César, león que único y solo
es el héroe mayor de polo a polo,
cuya clara memoria
por largos siglos le promete gloria (*Enano*, p.1).

¹⁰Ver las ediciones a las obras de Cubillo realizadas por Domínguez Matito, 2008 y 2012; Cortijo, 2013; Martínez López, 2014 y Sampedro Pascual, 2011.

¹¹ En 1640 el rey se enfrentó a la revuelta catalana, a la rebelión de los portugueses y, relacionada con ésta, a la conspiración del duque de Medina Sidonia. Ver Payne, 1987, p. 75; Valladares, 1998, pp. 19-30; Cardim, 2002 y Domínguez Matito, 2007.

¹² *Enano*, pp. 1-40.

Con ese mismo objetivo laudatorio se plantea la escritura de *La tragedia del duque de Verganza*. La obra sigue la versión que ofrecen las crónicas de Ruy de Pina y García de Resende sobre el suceso de 1483, pero es un ejemplo claro de cómo el dramaturgo ajusta los hechos al objetivo que persigue¹³. Al dramaturgo más que interesarle la reproducción fiel de los acontecimientos, le interesaban los efectos políticos de la plasmación de los mismos. Esta opinión se ve reforzada al comparar el tratamiento de los hechos en Cubillo con la obra de Lope de Vega antes citada, que presenta a un rey que se rodea de malos consejeros, cuyo carácter no es firme y que no es capaz de advertir la malicia o la envidia en su entorno¹⁴. La historia parece defender que el rey de Portugal tuvo motivos justos para degollar como traidor al duque de Braganza (duque de Guimaraens en la obra de Lope) y matar por su propia mano al duque de Viseo. Pero Lope presenta a víctimas inocentes que respetan la hegemonía del rey y el código del honor, es decir las reglas de la sociedad¹⁵. Cuando Lope escribió su obra el conflicto que presentaba no estaba de actualidad lo que justificaría quizá el que elogie a los miembros de la casa de Braganza, proclamando su inocencia, condenando la sentencia de muerte y la conducta de Juan II, y presentando a un rey injusto y tirano. Frente a esta versión, Cubillo muestra a unos traidores sin razón para su deslealtad¹⁶.

En la trama de ambas tienen un papel destacado asuntos del corazón, aunque claramente mayor en la de Lope donde interfieren en las cuestiones políticas hasta el punto de ser los desencadenantes de la tragedia¹⁷. Pero su incursión en todo tipo de tramas y en general la presencia de los ingredientes convencionales de la tradición amatoria, así como introducir motivos propios «de capa y espada» en las comedias de temática grave para quitar truculencia y dar a las obras un tono más festivo, es un

13 Sobre las fuentes cronísticas que pudo seguir Cubillo ver Avallé-Arce, 1953, pp. 430-431 y Whitaker, 1975, p. 76, así como las propias crónicas de Rui de Pina y García de Resende a las que ambos estudiosos aluden.

14 Ver Álvarez Sellers, 1995.

15 Ver Alborg Day, 1981.

16 La mayoría de los estudios en los que se comenta la tragedia de Cubillo aluden a las relaciones que existen con esa y otras obras de Lope de Vega. Ver Ares Montes, 1991; Avallé-Arce, 1953; Mackenzie, 2000; Whitaker, 1975 y otros.

17 Ver Álvarez Sellers, 1995.

rasgo habitual en la producción áurea que Cubillo aplica incluso en sus mayores dramas¹⁸.

La acción tiene lugar en Évora, aunque se alude a sucesos ocurridos en Portel, Santarén y otros lugares. La jornada primera comienza con una escena en la calle, ante la casa de Violante, y se traslada luego a las estancias del rey, y por último a la casa del duque de Verganza. En la jornada segunda todo sucederá entre el palacio del rey y la casa del duque. Y la tercera tiene lugar en el palacio real¹⁹. Los personajes y el conflicto desarrollados en la obra hacen que la localización temporal sea clara pero a esto se añade el que todo se explicita en un cartel que pega un personaje, don Vasco, en la puerta del palacio:

Don Vasco de Almeyda, [...], gentilhombre de la boca del serenísimo señor rey don Juan el Segundo de Portugal, [...] hallándome ofendido del duque de Verganza, don Fernando, [...] le reto y desafío a singular batalla [...] y le señalo por campo el puente de Badajoz, raya de Portugal y Castilla, donde le esperaré veinte días, que corren desde hoy 4 de enero de mil y cuatrocientos y ochenta y tres años (*Enano*, p. 465).

El enredo que abre la obra presenta un triángulo amoroso y se desarrolla en los primeros trescientos versos. Es una escena de galanteo entre don Vasco y Violante que se ve interrumpida por la llegada de otro pretendiente de la dama, don Duarte, que se cree con más derecho a aspirar a su mano. Este encuentro provoca un duelo entre ambos galanes que desencadenará a su vez situaciones de gran interés, pero aunque la trama amorosa sigue presente en la obra, pasa de inmediato a un segundo plano. Por un lado, el duelo entre don Vasco y don Duarte tendrá como resultado que don Vasco se esconda de la justicia en casa del duque de Verganza y descubra unas cartas que revelan una conjuración contra el rey; por otro, una carta de doña Violante previniendo

¹⁸ Así se aprecia de la lectura de su producción global, y se puede ejemplificar además de en esta tragedia, en otras obras como las dos partes de la leyenda de Bernardo del Carpio, *El conde de Saldaña (primera parte)* y *Hechos de Bernardo del Carpio (segunda parte del conde de Saldaña)* o en una obra tan heterogénea como *Los triunfos de san Miguel*, en su jornada tercera. Ver Martínez-López 2010 y 2014 y Marcello, 2005.

¹⁹ En esta obra el poder se manifiesta en un espacio determinado, la corte, donde residen las señas de identidad de la cultura nobiliaria y donde se establecen las relaciones jerárquicas, y se refuerza la idea del poder regio con la presencia de elementos espacio-visuales que aportan el simbolismo necesario para ello, como es habitual en la comedia histórico-política. Ver Lázaro-Niso, 2012.

a don Vasco contra el duque de Verganza caerá en manos de este y será la causa de un enfrentamiento entre ambos hombres. Pese a ser un personaje secundario, don Vasco es relevante por sus virtudes, que se verán premiadas con el favor constante del rey y con el matrimonio final con Violante. En contraste con él, como antagonistas se presentará a don Duarte, pariente del duque de Verganza, que destaca por su soberbia, y al propio duque, traidor a su rey pese a tener sobrados motivos para la lealtad. En definitiva, tras aquel primer enredo cambia la historia ofreciendo nuevos personajes que protagonizarán un argumento de intrigas políticas ya insinuado en la primera intervención de don Duarte cuando indica que está enamorado de Violante «aunque don Nuño su padre / es de la facción del rey, / y opuesto a todos los Grandes» (*Enano*, p. 445).

La cuestión se centra en que la nobleza se siente ofendida por la política de gobierno que el rey está llevando a cabo, problema que se agrava tras el acuerdo adoptado en las Cortes de Évora de 1481 de que «no tenga / jurisdicción criminal / ningún Grande en Portugal» pues «los Grandes y señores / no puedan ser superiores / a la ley» (*Enano*, p. 446). El duque de Verganza, don Fernando, junto con su cuñado el duque de Viseo, preparan una sublevación con el apoyo de Castilla. Su esposa, sin embargo, intenta hacerles desistir de esa idea, indigna de la calidad de ambos e injusta con un monarca que presenta como modélico. En este punto todos los personajes han salido a escena y su función en la historia ha sido presentada convirtiéndose la obra en una tragedia de temática histórica. El conflicto girará ya en torno a que el duque de Verganza, la persona más poderosa en Portugal después del rey, representante de una clase nobiliaria acomodada y que defiende sus privilegios feudales, está conspirando contra el rey Juan II para defenderse de los supuestos abusos cometidos por su gobierno.

Los personajes de don Vasco y don Fernando se enfrentan varias veces, aunque tras ser el duque condenado a muerte, el primero le asiste en el cadalso y se reconcilian, lo cual es una muestra de la virtud y el honor de ambos, asociados a simbolismos sociales. Sin embargo, cuando don Fernando lo acogió en su casa tras huir de la escena del duelo dejando a don Duarte herido, lo hizo por obligación de honor pero temiendo que hubiera descubierto la conjura, planeó su muerte e intentó enemistarlo con el rey. En varias ocasiones don Vasco defenderá su valía ante él y el duque no tolerará que un hombre de linaje inferior se le atreva e iguale, lo que se verá agravado porque el rey le protege. El enfrentamiento

entre ambos hombres llega a su punto álgido cuando don Vasco fija el cartel público retando a duelo al duque, lo que desencadena que ambos sean arrestados. En la prisión del duque la acusación principal es que se han interceptado cartas que demuestran su culpabilidad. El rey, en todo momento, antes y después de apresarle, le muestra su amistad e intenta hacerle recapacitar sobre su conducta, ofreciéndole el perdón si rectifica. Don Juan II se lamenta del descontento de sus nobles y se cuestiona sus propias actuaciones, se pregunta en qué se ha equivocado para provocar la insatisfacción de un sector y conducirlo a la traición, y se advierte a sí mismo que debe respetar la ley con total pulcritud.

La imagen que se ofrece es la de un monarca modelo de virtud, príncipe perfecto entregado a sus obligaciones que le vienen impuestas tanto por su pueblo, representado por las Cortes, como por Dios, a quien debe su reino, y que actúa siempre movido por el bien común, otorgando mercedes, custodiando racionalmente la justicia, y manteniendo la armonía del Estado. No es un monarca autoritario y se conduce de acuerdo con la ley incluso en contra de sus afectos personales, como demuestran sus palabras:

Nuño, si yo,
que soy alma de la ley,
a la ley contraviniere
y algo en su desprecio hiciere,
seré rey, pero mal rey (*Enano*, p. 446).

Con el duque de Verganza actúa movido por un deseo conciliador, aunque el resultado sea contrario a lo deseado:

REY	Duque, a mi pecho juntad el vuestro.
VERGANZA	[Ap.] ¡Qué injustos lazos!
REY	[Ap.] ¡Oh, si con estos abrazos le pudiera dar lealtad! (<i>Enano</i> , p. 462).

Como gobernante prudente, persigue la rectitud y la verdad y sabe rodearse de buenos consejeros y leales cortesanos, encarnados por Nuño y por don Vasco:

REY	¿Sabéis Nuño vos, si injusto yo he faltado a la piedad?
NUÑO	Señor, vuestra majestad procede como rey justo.

REY Decídmelo, no tengáis
 escúpulo, ni recelo,
 que os juro por todo el cielo,
 si con claridad me habláis,
 de haceros merced: callarme
 lo que sentís
 no es razón.
 Sepa, Nuño, cuáles son
 mis yerros para enmendarme (*Enano*, pp. 468-469).

Nuño Lusarte, su mano derecha, opina que siempre ha obrado con justicia y respetando los acuerdos adoptados por las Cortes y los tribunales. Este personaje encarna la figura paterna por un lado: es el padre de Violante y en lo que concierne al enredo amoroso muestra su preocupación por su honor; pero su rol principal es encarnar el de buen consejero respondiendo a la necesidad de que un gobernante se rodee de leales ministros que le digan la verdad sin tapujos, temas desarrollados en tratados políticos de la época²⁰. Es prudente y recto, y se caracteriza por su respetabilidad y autoridad, prueba de lo cual son las palabras de su hija en su encuentro con don Duarte:

VIOLANTE Reparen
 vuestros intentos, que soy
 hija de Nuño Lusarte,
 y que se debe respeto
 a su nombre (*Enano*, p. 446).

En la escena final de la obra, el duque de Viseo acompañado de otros nobles acude ante el rey para pedir que se honre al ajusticiado como su calidad merece. Por respuesta recibe una dura amonestación por haber participado en la conjura y un aviso de que quien se atreva contra él tendrá el mismo castigo. Los versos que cierran el drama dan la clave simbólica del argumento al indicar que el mayor descendiente del duque de Verganza, siguiendo sus pasos «hoy a Castilla se atreve».

20 «Buen rey y malos ministros es cosa dañosa a la república, y hubo árabe que tuvo opinión que era mejor mal rey y buenos ministros» dice Quevedo en *Política de Dios y gobierno de Cristo*, p. 61. O también: «Nada más habían de desear los príncipes que el que sus ministros, sin amor ni odio, sin temor ni lisonja, les dijese la verdad en todas las materias, teniendo por leales y fieles a solo aquellos que libremente declarasen su sentir», en Mendo, *Príncipe perfecto y ministros ajustados. Documentos políticos y morales*, tratado LXIX, p. 49.

Como otras obras dramáticas de asunto histórico-legendario esta aporta una reflexión sobre las ideas del poder y de la autoridad, mostrada a través del ejemplo de la figura del rey, humilde pese a su autoridad, y el contraejemplo del duque de Verganza, soberbio por su poder, enfrentados en el siguiente diálogo:

VERGANZA	<p>¿También, señor, os ofende en mi boca la verdad? ¿También queréis que esta queja tenga de vos cuándo está tan cerca de vos mi nombre, que no es menester bajar dos dedos para igualarnos?</p>
REY	<p>Eso quizá causa os da a quejaros, mas no quiero que aun esta queja tengáis. Duque, los grandes señores, siempre deben trabajar en considerarse menos no en adelantarse más. [...] Conténtese con lo justo quien punto menos está del reino, y deje aquel punto para quien Dios se lo da. En todo hay peso y medida, y quien no sabe pesar sus méritos, mal se ajusta al fiel de la lealtad (<i>Enano</i>, pp. 454-455).</p>

La tragedia se ha estructurado sobre dos visiones opuestas del ejercicio del poder: de un lado el monarca, encarnación del gobernante perfecto, prudente y justo, que sabe rodearse de buenos consejeros y que actúa guiándose por la razón y por su obligación a la corona por encima de cualquier pasión o emoción humana; y de otro, el duque de Verganza, desleal a la corona por ambición y que acusa al rey de abuso de autoridad con perjuicio de la alta nobleza. El enfrentamiento entre ambos personajes no se plantea como una rivalidad personal sino que ellos representan a dos poderes fácticos. De hecho, el rey aprecia al duque y le da varias oportunidades para que deponga su postura. Y por otra parte, el duque es descubierto con las cartas de la traición en la mano e instintivamente empuña su daga para apuñalar al rey y salvarse, pero no es capaz de hacerlo.

La intención propagandística por parte de Cubillo, que presenta los hechos y moldea a los personajes para ponerlos al servicio de unos intereses particulares, queda remarcada en esos versos finales que se refieren al levantamiento «hoy» de un descendiente del duque de Verganza contra Castilla, declarando manifiestamente que, al igual que en el suceso de 1483, en lo referente al movimiento de la «Restauración de 1640», el rey Felipe IV no había dado motivo alguno para la sublevación de los portugueses. En algunos momentos de la obra, la similitud con las circunstancias que precedieron a la sublevación de 1640 parece evidente, como en los argumentos que expone don Fernando a su cuñado (*Enano*, pp. 448-449).

Como se puede ver, se trata de una obra de alabanza de la institución regia tanto por las actuaciones y palabras del rey en público y en privado como por la propaganda explícita que otros personajes hacen del monarca, incluida la duquesa de Verganza. El papel de esta es relevante en cuanto al doble objetivo de Cubillo de ofrecer un modelo de perfecto gobernante por un lado, y de defender a la institución regia y exculpar al monarca de los conflictos sociales y políticos desencadenados en su reinado. Siendo la esposa y hermana de los cabecillas de la conspiración cobran especial importancia los parlamentos en los cuales reconoce la legitimidad, calidad y competencia de Juan II para ser el gobernante, y defiende que el rey ejerce su autoridad con rectitud:

DUQUESA ¿Por qué queréis mal al rey?
 ¿Qué os ha dicho? ¿Qué os ha hecho?
 ¿Ha faltado por ventura
 a la religión? ¿Ha puesto
 en necesidad la Iglesia?
 ¿Acaso de lo que es vuestro
 ha tomado parte alguna
 tiranamente soberbio?
 ¿Tiene oprimidas las leyes
 de la razón? ¿Tuerce el peso
 a la justicia? ¿O acaso
 es bastardo o extranjero?
 Ninguna cosa, ninguna
 de aquestas puede moveros,
 porque es católico y santo,
 honra y venera los templos.
 Ni vuestra fuerza os usurpa
 ni en él padece desprecio.
 La justicia antes le abona
 de piadoso y justiciero.

Legítimamente goza
 la investidura del reino,
 y a vosotros todos tiene
 ligados el juramento.
 Luego, es sinrazón la vuestra (*Enano*, pp. 450-451).

El estudio de esta obra, poco conocida por ser su autor un dramaturgo de los considerados de segunda fila, me parece de gran interés para ampliar la bibliografía específica sobre el tema de las relaciones entre el discurso literario con finalidad propagandística y su referente histórico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alborg Day, Concha, «El teatro como propaganda en dos tragedias de Lope de Vega: *El duque de Viseo* y *El castigo sin venganza*», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, dir. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, SA, 1981, pp. 745-754.
- Álvarez Sellers, María Rosa, «Formas renacentistas para una ideología barroca: *El duque de Viseo*, una tragedia de Lope de inspiración portuguesa», *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 1, 1, 1995, pp. 69-86.
- Antelo Iglesias, Antonio, «El Portugal de Alfonso V y Juan II», en *Los reinos hispánicos ante la edad moderna*, 1, Madrid, Estado Mayor del Ejército, Servicio de Publicaciones, 1992, pp. 319-322.
- Ares Montes, José, «Portugal en el teatro español del siglo XVII», *Filología Románica*, 8, 1991, pp. 11-29.
- Avallé-Arce, Juan Bautista, «Dos notas a Lope de Vega», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII, 3 / 4, 1953, pp. 426-432.
- Cardim, Pedro, «La corona y las autoridades urbanas en el Portugal del Antiguo Régimen. Entre los Habsburgo y los Braganza», en *Espacios de poder. Cortes, ciudades y villas (s. XVI-XVIII). Actas del Congreso celebrado en la Residencia de la Cristalera, Universidad Autónoma, Madrid, octubre 2001*, ed. Jesús Bravo Lozano, Madrid, Universidad Autónoma, 2002, vol. 1, pp. 29-49.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *El enano de las musas (1654)*, Hildesheim, New York, Georg Olms Verlag, 1971.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *El hereje (Auto en alegoría del sacrílego y detestable cartel que se puso en la ciudad de Granada contra la Ley de Dios y su Madre Santísima)*, ed. Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *El invisible príncipe del baúl*, ed. Francisco Domínguez Matito, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Los desagravios de Cristo*, ed. Antonio y Adelaida Cortijo, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *Los triunfos de san Miguel*, ed. Maribel Martínez López, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014.

- Domínguez Matito, Francisco, «Un auto sacramental en su contexto: *El hereje de Álvaro Cubillo de Aragón*» en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, ix, 2007, pp. 241-269.
- Domínguez Matito, Francisco, «Álvaro Cubillo de Aragón: las musas del enano», en *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro estudios*, coord. Elisa García-Lara y Antonio Serrano, Instituto de Estudios Almerienses, 2011, pp. 143-156.
- Gonçalo Monteiro, Nuno, «Nobleza de corte y noblezas provinciales: poder, relaciones interfamiliares y circulación de las élites en Portugal (1640-1680)», en *Espacios de poder. Cortes, ciudades y villas (s. XVI-XVIII). Actas del Congreso celebrado en la Residencia de la Cristalera, Universidad Autónoma, Madrid, octubre 2001*, ed. Jesús Bravo Lozano, Madrid, Universidad Autónoma, 2002, vol. 1, pp. 3-28.
- Lázaro-Niso, Rebeca, «Imagen y simbología del poder en la dramaturgia de Álvaro Cubillo de Aragón», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Álvaro Baraibar y Mariela Insúa, Nueva York / Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, 2012, pp. 127-142.
- Mackenzie, Ann L., «Álvaro Cubillo de Aragón, a playwright in the School of Calderon», *Bulletin of Hispanic Studies*, 77, 1, pp. 265-287.
- Marcello, Elena, «El dilema amoroso en las comedias de Álvaro Cubillo de Aragón», en *Actas del congreso «El siglo de oro en el nuevo milenio»*, ed. Carlos Mata y Miguel Zugasti, Pamplona, Eunsa, 2005, vol. 2, pp. 1123-1133.
- Martínez López, Maribel, «Álvaro Cubillo de Aragón, Lope de Vega y José Zorrilla. Aproximaciones teatrales a la leyenda de Bamba», (en prensa).
- Martínez López, Maribel, «La leyenda de Bernardo del Carpio vista por el dramaturgo áureo Álvaro Cubillo de Aragón», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 44, 2010. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/becarpio.html> [19/05/2015].
- Matosso, José, (dir.), *Historia de Portugal, Terceiro Volume. No alvorecer da modernidade (1480-1620)*, Lisboa, Estampa, 1993-1994.
- Mendo, Andres, *Príncipe perfecto y ministros ajustados. Documentos políticos y morales, A costa de Horacio Boissat y George Remevs, 1662, (doc. LXIX: Oíga el príncipe la verdad con agrado y se le dirá sin miedo ni rebozo)*. Reproducción digital del original conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/principe-perfecto-y-ministros-ajustados-documentos-politicos-y-morales-en-emblemas/> [01/06/2012]
- Payne, Stanlye G., *Breve historia de Portugal*, Madrid, Playor, 1987.
- Quevedo, Francisco, *Política de Dios y gobierno de Cristo (sacada de la Sagrada Escritura para acierto de rey y reino en sus acciones)* [1621], Madrid, Swan, 1986.

- Rui de Pina, *Crónicas de Rui de Pina, Tesouros da literatura e da história*, Lello & Irmão, Porto, 1977.
- Sampedro Pascual, Simón, *Tres dramas de Álvaro Cubillo de Aragón (Ganar por la mano el juego, La mayor venganza de honor y Los comendadores de Córdoba)*. Edición crítica, Logroño, Tesis doctoral inédita, Universidad de La Rioja, 2011.
- Soares da Cunha, Mafalda, «Cortes señoriales, corte regia y clientelismo. El caso de la corte de los duques de Braganza», en *Espacios de poder. Cortes, ciudades y villas (s. XVI-XVIII)*. Actas del Congreso celebrado en la Residencia de la Cristalera, Universidad Autónoma, Madrid, octubre 2001, ed. Jesús Bravo Lozano, Madrid, Universidad Autónoma, 2002, vol. I, pp. 51-68.
- Valladares, Rafael, *La rebelión de Portugal: 1640-1680. Guerra, conflicto y poderes en la monarquía hispánica*, Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 1998.
- Whitaker, Shirley B., *The dramatic Works of Álvaro Cubillo de Aragón*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1975.

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).

