

**Oana Andreia SÂMBRIAN, Mariela INSÚA,
Antonie MIHAIL (eds.)**

La voz de Clío:

**imágenes del poder en la comedia
histórica del Siglo de Oro**



**EDITURA UNIVERSITARIA
CRAIOVA 2012**

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Svetlana PISKUNOVA

Universitatea de Stat „Lomonosov” Moscova

Prof.univ.dr. Carlos MATA INDURÁIN

Universitatea din Navarra

Copyright©2012 Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

La voz de Clío : imágenes del poder en la comedia histórica

del Siglo de Oro / Oana Andreea Sâmbrian, Mariela Francisca

Insúa, Antonie Mihail (eds.). - Craiova : Universitaria, 2012

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0460-5

I. Sâmbrian, Oana Andreea (ed.)

II. Insúa, Mariela Francisca (ed.)

III. Mihail, Antonie (ed.)

821.134.2.09

Tehnoredactare și copertă: Antonie MIHAIL

Foto (copertă): Amabel MÍGUEZ de la Sierra

Apărut: 2012

TIPOGRAFIA UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA

Str. Brestei, nr. 156A, Craiova, Dolj, România

Tel.: +40 251 598054

Tipărit în România

ÍNDICE

Introducción	7
David García Hernán: Mensajes sobre la guerra y el ejército en el teatro y otros géneros literarios del Siglo de Oro	11
Oana Andreia Sâmbrian: Historia e historias. La visión de Transilvania en el teatro del Siglo de Oro	25
Jesús María Usunáriz: 1659: crónicas, teatro y relaciones ante la paz hispano francesa de los Pirineos	47
Gabriela Torres Olleta: Imágenes del poder en el Siglo de Oro. La visión del P. Ribadeneyra en el cisma de Inglaterra	70
Gheorge Constantinescu: La violencia en el teatro de Juan de la Cueva	82
Alejandro Loeza: Justicia y poder en la representación de Bernardo del Carpio de Juan de la Cueva	90
Ignacio Arellano: La comedia historial de Bances Candamo	102
Enrique Duarte: La exaltación de la casa de Austria y España en <i>La restauración de Buda</i> y <i>El Austria en Jerusalén</i> de Bances Candamo	118
Teresa Ferrer Valls: Reyes y validos en los dramas genealógicos de Lope de Vega	133
Josefa Badía Herrera: Lope de Vega y el linaje de los Guzmán	146
Héctor Brioso Santos: Notas sobre la historicidad de <i>La conquista de Jerusalén</i>, comedia atribuida a Miguel de Cervantes	158
Antonio Sánchez Jiménez: Simbología del poder en <i>Lo que le toca al valor y príncipe de Orange</i>, de Antonio Mira de Amescua	188
Felipe B. Pedraza Jiménez: La musa histórica de Rojas Zorrilla: <i>El Caín de Cataluña</i>	204
José Elías Gutiérrez Meza: La onomástica y la toponimia de <i>La aurora en Copacabana</i> de Calderón	226

CONTENTS

Introduction	7
David García Hernán: Messages on war and the army in theatre and other literary genders of the Golden Age	11
Oana Andreia Sâmbrian: History and histories. The image of Transylvania in Golden Age theatre	25
Jesús María Usunáriz: 1659: chronicles, theatre and relationships facing the Spanish-French Peace of Pyrenees	47
Gabriela Torres Olleta: Images of power in the Golden Age. Father Rivadeneyra's vision of the Schism of England	70
Gheorge Constantinescu: Violence in the theatre of Juan de la Cueva	82
Alejandro Loeza: Justice and power in the representation of Juan de la Cueva's Bernardo del Carpio	90
Ignacio Arellano: Bances Candamo's historical comedy	102
Enrique Duarte: The acclamation of Habsburg Monarchs in <i>La restauración de Buda</i> and <i>El Austria en Jerusalén</i> by Bances Candamo	118
Teresa Ferrer Valls: Kings and court favorites in Lope de Vega's genealogical plays	133
Josefa Badía Herrera: Lope de Vega and the lineage of Guzmán	146
Héctor Brioso Santos: Some notes on the historicity of <i>La conquista de Jerusalén</i>, a comedy attributed to Miguel de Cervantes	158
Antonio Sánchez Jiménez: Power symbolism in Antonio Mira de Amescua's <i>Lo que le toca al valor y príncipe de Orange</i>	188
Felipe B. Pedraza Jiménez: The historic muse of Rojas Zorrilla: <i>El Caín de Cataluña</i>	204
José Elías Gutiérrez Meza: Onomastics and toponymy in <i>La Aurora en Copacabana</i> by Calderón	226

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
David García Hernán: Messages sur la guerre et l'armée dans le théâtre et autres genres littéraires du Siècles d'Or	11
Oana Andreia Sâmbrian: Histoire et histoires. L'image de la Transylvanie dans le théâtre du Siècle d'Or	25
Jesús María Usunáriz: 1659: chroniques, théâtre et relations face à la paix franco-espagnole des Pyrénées	47
Gabriela Torres Olleta: Les images du pouvoir pendant le Siècle d'Or. La vision du Père Rivadeneyra du Schisme d'Angleterre	70
Gheorge Constantinescu: La violence dans le théâtre de Juan de la Cueva	82
Alejandro Loeza: Justice et pouvoir dans la représentation de Bernardo del Carpio de Juan de la Cueva	90
Ignacio Arellano: La comédie historique de Bances Candamo	102
Enrique Duarte: L'exaltation de la monarchie d'Augsbourg dans <i>La restauración de Buda</i> et <i>El Austria en Jerusalén</i> de Bances Candamo	118
Teresa Ferrer Valls: Rois et favoris dans le théâtre généalogique de Lope de Vega	133
Josefa Badía Herrera: Lope de Vega et le lignée des Guzmán	146
Héctor Brioso Santos: Quelques notes sur l'historicité de <i>La conquista de Jerusalén</i>, comédie attribuée à Miguel de Cervantes	158
Antonio Sánchez Jiménez: Symbolisme du pouvoir dans <i>Lo que le toca al valor y príncipe de Orange</i>, de Antonio Mira de Amescua	188
Felipe B. Pedraza Jiménez: La muse historique de Rojas Zorrilla: <i>El Caín de Cataluña</i>	204
José Elías Gutiérrez Meza: L'onomastique et la toponimie dans <i>La Aurora en Copacabana</i> de Calderón	226

REYES Y VALIDOS EN LOS DRAMAS GENEALÓGICOS DE LOPE DE VEGA

Teresa FERRER VALLS
Universitat de València
Catedrática de Literatura Española

ABSTRACT:

This article focuses on the analysis of how Lope de Vega portrays the relationship between the king and the court favourite in the context of his historical-genealogical plays. More specifically, we analyze how Lope, when designing the character of the good favourite, echoes the currents of legitimization of the figure of the court favourite that circulated during the era of the Duke of Lerma, chief minister of Philip III.

Key words:

Lope de Vega; genealogical plays; historical plays; court favourite; king.

En el conjunto de los dramas genealógicos de Lope de Vega, como dramas históricos o seudohistóricos que son, hay algunas obras en las que la presencia del monarca y de su favorito adquiere relevancia. Esto sucede especialmente en aquellas en las que la acción se desarrolla total o parcialmente en el espacio de la corte, más que en el espacio de la guerra, que es el ámbito habitual de otras piezas genealógicas en las que se exhiben las hazañas del fundador de un linaje o de uno de sus miembros destacados.¹

En los obras cuyo espacio es la corte resulta frecuente encontrar en los corredores y salones de palacio a reyes y privados, nobles intrigantes y caballeros leales. Hay que señalar que en este tipo de obras la visión del rey y de su comportamiento se ve mediatizada por el objetivo principal del drama genealógico, que es la exaltación de un linaje, lo que puede llevar al dramaturgo a edulcorar, e incluso a manipular el pasado familiar en beneficio de los intereses de sus descendientes. Esta manipulación se produce sobre todo en aquellas obras que pudieron estar vinculadas a un encargo

nobiliario o que simplemente fueron motivadas por el deseo del dramaturgo de adular a una determinada familia. En este sentido, la visión del monarca y del privado puede ser más o menos favorable según su relación con el pasado genealógico de la familia. En cualquier caso, Lope tiende siempre en este tipo de obras a mostrar una imagen de la institución real respetuosa, buscando, en los casos en que se produce un error del monarca, la justificación en el carácter humano de quien detenta la corona, lejos del tratamiento irreverente que la persona real puede llegar a alcanzar en otro tipo de obras, más vinculadas al ámbito de la comedia y, especialmente, de la comedia palatina.²

Dentro de los dramas genealógicos, resulta especialmente interesante la situación dramática generada por la relación entre el rey y un favorito o privado en obras como *Los Guzmanes de Toral o Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal* (1599-1603), *La corona merecida* (1603), *Los Prados de León* (1604-06), *La fortuna merecida* (1604-10), *La inocente sangre* (1604-1608), y la más tardía *Valor, fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses* (1625-30), que es segunda parte de *Los Tellos de Meneses*.³ Aunque hay otras obras genealógicas en las que la presencia del valido y su modo de proceder en la corte pueden crear alguna escena de interés, como es el caso, por ejemplo, de *Los Benavides*, me centraré en las que he señalado por el especial relieve que en ellas adquiere el doblete rey/valido. Si nos fijamos en las fechas de composición propuestas por Morley y Bruerton para estas obras, Lope parece haberse sentido atraído por el tema en los años de mayor pujanza del valimiento de Francisco de Sandoval, duque de Lerma, periodo al que se adscribe la mayoría de las obras citadas, excepción hecha de *Valor, fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses*, que entraría dentro de los primeros años del valimiento de Gaspar de Guzmán, el conde-duque de Olivares.

Antonio Feros ha llamado la atención sobre el auge que alcanzaron los discursos legitimadores del poder de los validos durante la prianza del duque de Lerma.⁴ De algún modo el teatro de Lope, y en particular estas obras, se hacen eco de esa corriente de la época que tiende a la reivindicación del papel del favorito como apoyo del monarca. Esto no quiere decir que la figura del privado se ofrezca siempre desde una óptica favorable en los dramas genealógicos de Lope: en la mayoría de ocasiones encontramos en ellas todo el despliegue de virtudes que encarna el favorito ejemplar; pero en alguna ocasión, especialmente cuando el favorito se revela como oponente del héroe y responsable de su caída en el favor real, lo que se muestra ante nuestros ojos es la tópica galería de vicios atribuibles al privado, como sucede en *Valor, fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses*. Bien sea para ensalzarlo, bien sea para denigrarlo, según el papel que juegue respecto al protagonista y su linaje, Lope se hace partícipe de la idea generalizada entre muchos escritores políticos de la época sobre la necesidad del buen consejero. En la conocida dedicatoria de *La campana de Aragón*, texto interesante por el valor que en él Lope otorga a la legitimización del papel del teatro

en la divulgación de la historia, el dramaturgo hace una breve reflexión en este sentido:

La obediencia y veneración del rey muestra con sangriento castigo la presente historia, cuánto bien resulta amarle y servirle, y cuánto mal de resistirle y desobedecerle, a cuyo propósito Jenofonte dijo: *Que todo el bien que tenía la república se debía a la obediencia de su príncipe*. Y divinamente San Bernardo: *Que era la obediencia amiga de la salud*, pues que vemos que en ella consiste la felicidad de los grandes, y la quietud y vida de los pequeños. Dio causa la inobediencia al rey de Aragón para tan vivo ejemplo, y consejo a la ejecución de tan notable castigo. De donde se colige cuánto importa a la vida y conservación del príncipe el prudente ministro y consejero.⁵

Recordemos que, según la leyenda, el terrible acto que protagonizó el rey Ramiro, apodado 'el Monje,' al ordenar la decapitación de sus nobles más rebeldes, fue sugerido por su antiguo maestro el abad de San Ponce de Tomeras (en la obra de Lope, fray Leonardo). Lope no se pronuncia en su dedicatoria sobre al acto del rey, que algunos historiadores contemporáneos, como Jerónimo Zurita, consideraban injustificable, interesado como está en destacar la importancia de la obediencia de los nobles al monarca.⁶ Esta dedicatoria, en la que Lope recuerda la importancia del buen privado para la conservación del rey, debió redactarse poco antes de junio de 1622, la fecha más temprana de aprobación que figura entre los preliminares de la *Parte XVIII* (1623), en la que se incluye la obra. Lope, pues, la escribió en el comienzo del valimiento del conde-duque de Olivares y con la perspectiva que le daba haber asistido, en la primera línea de los mentideros de la corte, a la caída del todopoderoso duque de Lerma.

Pero veamos el modo en que Lope presenta en estas obras las cualidades del buen privado. En *La fortuna merecida* el protagonista es el joven Álvaro Núñez de Sarriá, pariente humilde del conde de Lemos, que recién llegado a la corte y en un encuentro fortuito, salva la vida al monarca Alfonso XI de Castilla. Este acto hace que sea nombrado por el rey su contador y se vea promovido de inmediato a privado, recibiendo del monarca una lluvia de mercedes. A Álvaro lo vemos en su papel de privado aconsejando al rey, preocupado por sus intereses, recibiendo memoriales en su nombre y repartiendo mercedes, incluso entre sus enemigos, para acallar discordias. Es este aspecto de la privanza, que incide en el reparto de patrimonio y cargos como potestad del rey y de su favorito, quizá el más destacable en esta obra. Como ya puso de relieve en su día N. Elias, y se ha analizado en muchos de los trabajos de historiadores recientes centrados en el estudio de las cortes europeas, las monarquías europeas del XVI y del XVII se caracterizaron por fundarse en una organización patrimonial del estado, en la que el rey era la figura central que controlaba una enorme

cantidad de fuentes de riqueza y su distribución. Son muchas las obras de Lope en las que se destaca la liberalidad como una cualidad positiva, propia de los reyes. Así sucede en *Los Prados de León*, en donde el rey Alfonso lo recuerda, justo en el momento de disponerse a repartir mercedes “Eso de dar, a los reyes / toca”.⁷ La cercanía del privado al monarca lo colocaba en un lugar privilegiado en el reparto de ese patrimonio y en la creación de fuertes vínculos y redes clientelares.⁸ Ese discurso de la liberalidad, en el que le rey era la figura central, se extendía así a su privado y, en menor medida, al conjunto de la nobleza que podía ocupar puestos clave en el reparto de ese patrimonio. En *La fortuna merecida* ese aspecto del funcionamiento de la sociedad cortesana se refleja en varias de las escenas y situaciones, que ponen de manifiesto algunos de los mecanismos que fomentaban en la época la creación de ese juego de relaciones en cadena. Así, Álvaro Núñez, el protagonista, un hidalgo humilde, se presenta en la corte aprovechando su relación de parentesco lejano con el conde de Lemos y con una carta de recomendación de la hermana del conde. Álvaro se referirá más adelante con toda naturalidad al favor que el conde le dispensa: “Siempre abonarme procura / porque, como soy su hechura, / tiene por suyo mi aumento”.⁹ Hay que recordar que en la mentalidad de la época, el aumento de la propia familia y de los allegados y amigos era casi una exigencia para el noble. El noble se sentía en la obligación de mejorar su casa, de aumentar su estado, y ello conllevaba también el beneficio para todos aquellos que se encontrasen en su círculo de relaciones personales, algo que hoy juzgaríamos severamente, pero que en la época era aceptado con naturalidad.

Hay una escena en esta obra de Lope que revela la fuerza de los lazos familiares como medio para prosperar socialmente. En ella encontramos al privado Álvaro acosado por una serie de pretendientes, de los que se desembaraza remitiendo sus casos a los secretarios del rey. Sin embargo, presta especial atención a uno de ellos, Sancho, en cuanto lo reconoce como primo suyo. Así, si al comienzo de la obra el conde de Lemos había dispensado su protección a Álvaro, éste pone ahora en práctica ese mismo comportamiento una vez alcanzada la privanza, protegiendo a su primo Sancho, que llega a pretender a la corte para conseguir ser gran prior de la orden de San Juan. Lope lleva a escena ese conflicto de intereses entre Sancho, el pariente del privado, y Tello, pretendiente al mismo puesto. El privado neutraliza los temores de Sancho y, arguyendo el amor que el rey le profesa, se apresta a impedir el objetivo de don Tello, asegurando a su pariente el éxito de su empresa: “Para tan notable amor / como el rey me muestra a mí, / seguro estás desde aquí / de mayor competidor. / A impedir quiero llegar / el daño que pueda hacerte” (32). El rey casi está decidido por la elección de don Tello, pero el privado interviene y el monarca le pide entonces “su parecer”. Cuando el privado se dispone a encarecer las cualidades de su primo para ser gran prior, el rey lo interrumpe: “Su nombre / me basta a mí solamente, / y ser tu sangre y tu gusto” (33). Ante el rey, Tello reprocha a Álvaro su intervención, alegando

mayores méritos que su primo, y el privado intentará más tarde, en un alarde de humildad, que el rey vuelva sobre su decisión. Pero éste se ratificara empleando para ello el mismo argumento que revela la bondad *per se* de los vínculos de parentesco: “no sería razón / quitar a tu sangre el bien, / ni impedir tu pretensión” (36). Aunque se insista en que el primo tiene méritos, son los lazos familiares y el amor que el rey siente por su privado, don Álvaro, lo que le inclinan en su decisión.

A partir de ese momento, Tello se convierte en enemigo de Álvaro, al que llega a desafiar. Pero Álvaro muestra otra de las cualidades del buen privado, la generosidad. Perdona la vida a Tello y pide al rey para su enemigo la cruz de gran maestre, que el monarca, no obstante, entregará a Álvaro, condecorador de su comportamiento virtuoso, y que éste a su vez devolverá al rey, inquieto por el descontento que ha creado su rápida promoción entre algunos cortesanos. Todo este aluvión de reconocimientos por parte del rey dará lugar a las tretas de los envidiosos, encarnados en don Tello y sus parientes. Entre las tretas urdidas para desacreditar al privado, se le acusa de estar labrando una fortaleza en la que reunir tropas para traicionar al rey. El privado, sorprendido, se apresta a entregar las llaves al monarca: “que yo no he de tener en cosa mía / pues todo es suyo, mas de sólo el nombre” (51). El monarca, por su parte, reconoce en las acusaciones contra el privado el poder de la “fiera envidia”. Sería plausible entender esta escena, en el momento en que fue escrita, como un guiño en positivo de Lope a los conocidos afanes arquitectónicos de Lerma, y a la desconfianza que estos levantaron entre algunos cortesanos

Finalmente, otra de las cualidades de Álvaro como buen privado tiene que ver con el conocimiento de su propia posición respecto al rey, que se pone en evidencia cuando es acusado por los envidiosos de aspirar a la mano de la infanta, acusación que será desmentida por la propia infanta. Las virtudes del privado, reconocidas por el monarca, conducen en este caso a su promoción social, a pesar de la fuerza de la envidia, y Lope anuncia al final de la obra una segunda parte, en la que quizá desarrollara el tema de la mudanza de fortuna y caída del valido, pero que no sabemos si llegó a escribir o se ha perdido.

En *Los Guzmanes de Toral o Cómo ha de usarse el bien y ha de prevenirse el mal*, se insiste en las mismas cualidades del privado Payo: su liberalidad en la distribución del patrimonio real; su generosidad, mostrada en su valor al renunciar a la mujer que ama para satisfacer las pretensiones de su enemigo, lo que le merece el reconocimiento del monarca por su actitud ejemplar; su lealtad a la institución, que le lleva a negar la mano de su hermana Greida al rey, convencido de que tiene un galán secreto y el rey no se merece esta deshonra. Pero en el caso de Payo en esta obra se subraya especialmente una de las cualidades que los tratados de la época exigían del buen privado, su capacidad de aconsejar al rey en conciencia, incluso en contra de su gusto, cualidad que aquí se plasma en su oposición al deseo del monarca de imponer un nuevo impuesto sobre su pueblo, ofreciendo a cambio Payo todas las riquezas que

el rey le ha proporcionado durante su privanza, lo que le vale el aprecio del rey: “Por esa lealtad me da / los brazos, que me aconsejas / sólo lo que bien me está” (19).¹⁰

Payo manifiesta con estoicismo su convencimiento de que su fortuna es pasajera y que depende de la voluntad del rey, al margen de sus propios méritos, lo que le conduce a una actitud de desprecio de la ambición y el poder que se hace patente en bastantes de sus parlamentos: “que la ambición y los cargos / sirven sólo, poseídos, / de pena, cuando se dejan, / y de hacer viejos los niños” (3); “Yo privo y puedo caer: / y así vengo a conservar / mi gusto, con no abarcar / aquello que he de perder” (16); “Fortuna, detén la rueda, / que ya a la cumbre llegamos. / Mas si del bien que me ha dado / contino el rey me ha pesado, / ¿qué importa que de él me prives?” (19).

Como en *La fortuna merecida* son las cualidades de Payo las que le aseguran la recompensa en forma de promoción social, pues el rey acaba tomando por esposa a su hermana Greida, una vez revelado que el galán secreto con quien se reunía la dama era el propio monarca.

En *Los Prados de León* se enfrentan los intereses del antiguo camarero del rey, su privado don Arias, y el joven Nuño, un muchacho de origen desconocido, criado en el campo, al que el rey Bermudo, antes de ceder la corona a su sobrino Alfonso el Casto, ha encomendado bajo su protección. Con la llegada del joven Nuño a la corte, Arias ve peligrar su privanza, tras haber sido desposeído de su oficio de camarero, que el rey ha entregado a Nuño. En alianza con Tristán, molesto a su vez con Nuño porque el rey le ha ofrecido la mano de su amada Blanca, urden en contra del joven, al que acusan de traicionar al rey entablando conversaciones con el rey moro. El rey Alfonso advierte a Arias sobre el amor que siente por Nuño:

Arias, si de don Nuño decir quieres / cosa contra su honor, primero advierte / que la sepas tan bien, que menos sepas / tu mismo pensamiento; porque amo / de suerte a Nuño que su honra es mía. / Y si te han informado los que pueden / ser envidiosos de sus grandes méritos / y de su honor, alguna cosa injusta, / no la quiero saber siendo dudosa (443).¹¹

Arias le asegura que conoce ese amor y sabe todo el reino que “a todos los nobles le prefieres”, antes de levantar contra Nuño la falsa acusación, sustentada en una carta falsa y el testimonio de un soldado sobornado por Arias y Tristán. Aliada de ambos se revelará Blanca, que azuza al rey en contra de Nuño, por quien se siente despreciada y al que considera un bárbaro villano advenedizo, criado en la aldea. El rey, convencido en un primer momento de la culpabilidad de Nuño, reconoce su error (“soy hombre pude engañarme”) y, a pesar de las protestas de Nuño sobre su inocencia, lo hace regresar de nuevo a la aldea, con pena de destierro. Esta situación da lugar a un interesante monólogo del protagonista sobre los vaivenes de fortuna, y

sobre los cambios en el gusto de los reyes, temas característicos de este tipo de obras en las que se describe el ascenso y caída de un noble en el favor real:

¿Era yo el que ayer tenía / del Rey el lugar segundo? [...] Di luz; pero ya no alumbro [...] Mucho parecen los reyes / en sus gustos y disgustos / a la luz de una linterna, / que la cubro y la descubro. / La luz es el rey, la mano / quien da la vuelta a su gusto; / y aquello mismo que alumbra, / deja en un momento obscuro. / El Rey está disculpado; / que es santo y aquí me trujo / para honrarme: envidia fue / la que mi bien descompuso” (447).

El tema de los envidiosos, que amenazan el reconocimiento de las cualidades del héroe, es frecuente en estas obras genealógicas que he mencionado, y especialmente en aquellas a las que en otro lugar he denominado dramas de la privanza.¹² Nuño insiste en la idea de que los traidores han oscurecido la justicia real: “Porque sin razón perdí / la gracia que en ti gané, / porque pudieron traidores / escurecer tu justicia” (452). Y el propio rey se excusará, una vez descubierta la falsedad de la acusación, argumentando el engaño de los traidores: “Que yo hice información / falsamente, que no faltan / los reyes a lo que son, / sino por traidores” (454). La anagnóris final, con el descubrimiento de que el aldeano Nuño es en realidad hijo natural del rey Fruela, y por tanto hermanastro del propio Alfonso, vendrá a ratificar definitivamente su posición en la corte.

Tanto en *Los Guzmanes de Toral* como en *La fortuna merecida o Los Prados de León* la relación del monarca con su privado es armónica, a pesar de los intentos de sus oponentes, los envidiosos, por desestabilizarla. Pero en *La inocente sangre* no ocurre lo mismo.¹³ Los envidiosos son los responsables de las falsas acusaciones que conducen al joven rey a ejecutar injustamente a los hermanos Carvajales. En este caso, a diferencia de lo que ocurre en las otras obras, el rey desoye los prudentes consejos de su camarero mayor y privado, el conde de Benavente, quien insiste una y otra vez en que el rey se informe bien antes de emitir su sentencia: “Esto es lo más acertado, / y en un rey cristiano es justo: / que no se ha de hacer lo injusto / porque fue razón de estado” (367). En este punto Lope se alinea con aquellas teorías, dominantes en la España de la época, que abogaban por la vinculación entre ética y política, por encima de cualquier razón de estado.¹⁴ El conde, se presenta aquí como un modelo de buen privado, que se niega a “lisonjear” al monarca, aun sabiendo que “el replicar” resulta “odioso” al oído del príncipe. Frente este modelo de comportamiento, el rey, en cambio, premia injustamente a quienes se conducen como cobardes y son movidos por la envidia, y no reconoce el valor de los hermanos Carvajales, dejándose llevar por la pasión: “que no quiero información / mayor que mi corazón” (367). A lo largo de la obra se apela a la juventud del rey y a la responsabilidad que tienen los envidiosos en sus decisiones, como se hace por boca de uno de los hermanos Carvajales:

“El rey es mancebo tierno, / y aunque justísimo y santo, / pudo engañarse, que es hombre. / ¡Ay de quien hizo el engaño” (370). Sin embargo, la muerte del monarca, como respuesta divina al emplazamiento de los Carvajales antes de ser ejecutados, subraya implícitamente su error y el castigo a un rey que no ha cumplido con su papel correctamente, por parte de un dios que es reconocido como instancia superior.

De manera más explícita y con voz propia, Lope en la dedicatoria de *La inocente sangre* (Parte XIX, 1624) a uno de los descendientes de este apellido, se atreve a juzgar el acto injusto del rey, aunque escudado en la autoridad de algunos historiadores:

No ha tenido España suceso de quien con tanta admiración hablen las historias como esa rigurosa sentencia del rey Fernando IV contra los dos ilustres hermanos Carvajales, muertos por la envidia de sus virtudes heroicas y clarísima sangre [...] Cruel fue la sentencia, la muerte injusta; el valor con que la sufrieron, digno de eterna fama. No le hallan los historiadores al rey disculpa con haber sido engañado, porque el juicio absoluto *non debe esse in rebus dubiis*, por opinión de San Gregorio.¹⁵

Algo similar ocurre en *La corona merecida*.¹⁶ Esta obra, que trata los orígenes fabulosos del apellido Coronel, contiene todos los ingredientes de un drama de la honra. En ella, el rey Alfonso es presentado como un mozo joven y deseoso de seguir su gusto. A pesar de los buenos consejos de don Pedro de Lara, el rey acusa a doña Sol, hermana del noble don Íñigo, sin considerar el agravio que inflige a su familia. Una vez casada, el rey persistirá en su intento, alejando al marido de la corte e incluso encarcelándolo después, sin causa justa. Es el rey el que se equivoca al considerar que el mayor servicio del privado es callarse: “Don Pedro, el no replicar / es el servicio mayor; / solo el gusto del señor, / bien o mal, se ha de mirar”. Don Pedro responderá apelando al deber del buen privado: “El consejo en el privado / es ley de buen caballero; / un privado lisonjero / es un veneno dorado. / Yo cumplí mi obligación; / lo que intentas no lo apruebo; / pero lo que mandas debo / poner en ejecución” (233). A pesar de que el privado insiste en que el rey actúe con la fuerza de la razón, dominando su pasión, nada conseguirá de su señor y tan solo la actitud de la protagonista conseguirá persuadirlo finalmente de sus intenciones.

Si Lope en estas obras dibuja fundamentalmente personajes con cualidades de buen privado, que no siempre son escuchados con oído atento por sus reyes, en *Valor, fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses*, construye, en la figura de don Arias, un ejemplo de mal privado al que convierte en oponente del protagonista, un mal privado que, movido por la envidia, dedica todos sus esfuerzos a malmeter al rey en contra de la familia de los Tellos.¹⁷ Arias codicia el reino, quiere eliminar a Tello (casado con la hermana del rey) para hacerse con el poder contrayendo matrimonio con la in-

fanta. Por ello, aconseja interesadamente al monarca, instándolo a actuar injustamente, anulando el casamiento de la infanta con Tello, y urde una trama para hacer creer al monarca que Tello se ha aliado con otros nobles para traicionar a la Corona. Los principales defectos del mal privado se resumen en su ambición y en su condición de mal consejero del rey, además de cobarde. A pesar de los malos consejos del privado, el rey modifica su actitud hacia Tello, al regresar éste victorioso del campo de batalla, reconociendo sus virtudes: “que la razón desta acción / me ha trocado el corazón; / que no debe de ser hombre / el que no se rinde al nombre / de la divina razón / [...] que si Dios este hombre guarda, / nadie le podrá ofender. / Lo que es en un rey poder/ es en Dios omnipotencia” (542). A Lope en esta ocasión no le tiembla el pulso a la hora de trazar el retrato del mal privado. Pero recordemos que esta obra, entre todas las que trato, es la más tardía, pues fue compuesta probablemente entre 1625-30, años después de la caída de Lerma. Aun así, Lope deja una vía de escape final hacia la redención del privado, pues el cambio de actitud del rey hacia el protagonista, Tello, condicionara a su vez el arrepentimiento de su favorito por todos los ataques de los que le había hecho objeto.

Algunas de estas obras ponen de manifiesto que entre el buen privado y el rey existe una relación de amistad que, en última instancia, es la que legitima el favor real. Algunos historiadores recientes se han referido al discurso sobre la amistad como parte del discurso político del XVII, no sólo en la relación entre el monarca y su favorito, sino también como un lenguaje que legitimaba la distribución de ayudas y mercedes entre parientes y leales. Como ha escrito D. Wootton: “en la era moderna la amistad es inseparable de la alianza, el clientelismo y el favoritismo, conceptos que para nosotros son antitéticos de la amistad, puesto que para nosotros la amistad se refiere a la vida privada”.¹⁸ Pero, como él mismo investigador recuerda, en las sociedades estatales dinásticas no se establecía una diferenciación nítida entre servicio público e interés privado a la hora de desempeñar un cargo o función pública. Esa relación de amistad entre rey y valido, que legitimaba el favor del monarca hacia su privado y su posición preferente en la corte, la encontramos representada en algunas de las obras que trato, en las que la imagen del buen privado aparece directamente relacionada con el amor que el rey le manifiesta y que se expresa en forma de dádivas hacia el valido y sus allegados. En *La fortuna merecida*, Álvaro Núñez, que ha salvado accidentalmente la vida al rey, se ve promovido a privado, siendo favorecido por el monarca con un aluvión de mercedes. Cuando Álvaro se muestra cohibido ante este favorecimiento, que alcanza a uno de sus familiares, el rey justificará su acto de favor, aunque suponga el desmerecimiento de las pretensiones de otros candidatos: “Álvaro, yo soy tu amigo” (36). Más adelante el rey justifica ante su hermana su amor por Álvaro: “Leonor, /cuando a la virtud se mida / de un hombre, el amor de un rey/ justo parece” (41). En *Los Prados de León* el monarca declara directamente su amor por Nuño, su nuevo privado, frente a las maquinaciones de su antiguo valido: “amo

/ de suerte a Nuño que su honra es mía” (443). En *Los Guzmanes de Toral*, Payo de Guzmán, que vive felizmente retirado en su aldea, es llevado a la corte por orden del rey, que viendo sus cualidades, rápidamente lo promociona a la función de privado, muy a pesar del modesto y prudente Payo. De nuevo, en boca del monarca, se apela a la amistad entre ambos: “vos Don Payo / en León os quedad, porque profeso / teneros amistad”. A lo que Payo replica: “Soy tu esclavo, señor”. Pero el rey enseguida le corrige: “Vos sois mi amigo” (15).

Resulta significativo, en relación con este aspecto que estoy tratando, que *La corona merecida* y *La inocente sangre* sean una excepción dentro de las obras en las que aparece la figura del buen privado, pues en ellas, a pesar de la imagen de buen consejero que representan tanto don Pedro de Lara como el conde de Benavente, sus respectivos señores no expresan ese mismo sentimiento de amistad hacia sus favoritos, precisamente porque en ambos casos se trata de privados que contradicen los deseos de sus señores, y su posición respecto al monarca se ve mermada por esa circunstancia.

A. Ferros ha destacado la relevancia que se concede al vínculo de amistad entre rey y privado en los discursos legitimadores del favorito que proliferan desde el momento mismo del ascenso al trono de Felipe III, impulsados por los intereses del duque de Lerma, discursos que alcanzan su plenitud durante la privanza del conde-duque: “En el contexto de la privanza de Lerma —ha escrito Ferros— como posteriormente en la privanza de Olivares, el lenguaje y concepto de la amistad para describir las relaciones entre rey y valido apareció como el verdadero fundamento de una teoría de legitimación del favorito y su papel político”.¹⁹ Así, Pedro de Maldonado, uno de los principales valedores de Lerma, en su muy difundido *Discurso del perfecto privado* (1609) escribía: “Privado llamamos a un hombre con quien [el rey] a solas y particularmente se comunica, con quien no hay cosa secreta, escogido entre los demás para una cierta manera de igualdad, fundada en amor y perfecta amistad”. En la misma obra, Maldonado, en su defensa de la legitimidad de contar con un privado concluía: “si el privado es como debe ser, es la más noble y rica parte del rey”.²⁰

Creo que Lope, como he tratado de mostrar, se hizo eco en algunas de sus obras de esta corriente de legitimación de la figura del valido que propició la privanza de Lerma, mostrando las cualidades positivas de ese “privado como deber ser” por el que abogaba Maldonado, y reflejando, al mismo tiempo, algunas de las ideas y mecanismos de funcionamiento que en la época se movilizaban en torno a la relación rey/valido, en el marco de una sociedad cortesana.

NOTAS

¹ Sobre este tipo de dramas he tratado en varios trabajos. Señalo, por ser más abarcadores del género: “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica

(I)”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10 (1998), pp. 215-231; “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia”, en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*, celebrado en Granada, del 5 a 7 de noviembre de 1999, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13- 51. Este trabajo se beneficia de la financiación del MICINN (y fondos FEDER) a los proyectos cuyas referencias son FFI2008-00813, CDS2009-00033 y FFI2011-23549.

² Por sólo poner un par de ejemplos de comedias palatinas en las que la figura real es tratada irreverentemente, recordaré los casos de *El lacayo fingido* y *El amor desatinado*. En este aspecto, como en muchos otros, es preciso tener en cuenta, a la hora de abordar el estudio de las obras de Lope, los condicionantes que impone el género al que se adscriben y también, tratándose de una obra tan dilatada como la del Fénix, las transformaciones impuestas por el paso del tiempo y las mismas circunstancias desde las que Lope las escribió. En relación con la figura del privado en otros dramaturgos, como Quevedo o Mira de Amescua, pueden verse algunos de los trabajos de Ignacio Arellano, reunidos ahora en *Los rostros del poder en el Siglo de Oro: ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

³ Las fechas de todas las obras que menciono proceden de S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 84, 329, 344, 380, 476, 564-65. La mayoría son consideradas por Morley y Bruerton auténticas de Lope, y *Valor fortuna y lealtad de los Tellos de Meneses*, la señalan como de probable autenticidad. La única excepción entre las mencionadas es *Los Guzmanes de Toral*, que dichos investigadores incluyeron en la primera edición de su estudio, publicada en 1940, como auténtica de Lope, aunque con posterioridad pasaron a incluirla entre las dudosas, manteniendo, no obstante, la fecha de composición que habían propuesto, caso de ser de Lope. De hecho, en la reciente edición de Paola Laskaris, esta obra es editada por el título *Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal*, que es en realidad el título que figura en la copia manuscrita de la Biblioteca Palatina de Parma en la que se conserva el texto, y es tratada como anónima. No obstante, la tomo en consideración en mi artículo, por la importancia que el tema que trato adquiere en la obra, y las dudas planteadas en su día por Morley y Bruerton, junto a la posibilidad de que pueda tratarse de una refundición de una obra de Lope.

⁴ Antonio Feros, *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe II*, Madrid, Marcial Pons, 2002, p. 23.

⁵ Thomas E. Case, *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, Gráficas Soler, Estudios de Hispanófila 32, 1975, p. 204. El subrayado es mío.

⁶ Aunque Zurita trata de la leyenda en sus *Anales de Aragón*, es en los *Índices* donde manifiesta más explícitamente su juicio respecto al acto del monarca: “cometió un crimen cruel e inaudito el rey, monje y sacerdote, que había sido constituido rey

por consejos ocultos y había tomado posesión del reino casi de precario”, *Índices de las gestas de los reyes de Aragón desde comienzos del reinado al año 1410*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, 2 vols., t. I, pp. 104-05.

⁷ Juan E. Hartzenbusch (ed.), *Comedias escogidas de Lope de Vega Carpio*, IV, Madrid, Atlas, 1952, p. 454.

⁸ Es clásico el trabajo de Norbert Elias, *La sociedad cortesana*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1993 (primera ed., 1969). Sin pretender hacer aquí una abultada nota bibliográfica, que excede mi propósito, simplemente recordaré los nombres de historiadores como Fernando Bouza, John E. Elliott, o José Martínez Millán, entre muchos otros cuyos trabajos han contribuido a que hoy tengamos un mejor conocimiento sobre este tema en España, especialmente en la corte de los Austrias.

⁹ Cito por la edición incluida en *Obras de Lope de Vega*, XXI, Madrid, Atlas, BAE CCXII, 1966, p. 28. A partir de ahora menciono las páginas detrás de cada cita del texto.

¹⁰ Cito por la edición incluida en *Obras de Lope de Vega publicadas por la RAE (nueva edición)*, tomo XI, Madrid, imprenta de Galo Sáez, 1929.

¹¹ Cito por la edición de J. E. Hartzenbusch, *Comedias escogidas de Lope de Vega Carpio*, IV, Madrid, Atlas, 1952, pp. 433-54.

¹² Aplico el término de “dramas de la privanza” a obras que, sobre un fondo histórico, desarrollan un tipo de conflicto dramático que tiene que ver con el proceso de ascenso del protagonista (sea privado o no) en el “piélago de la corte” y las intrigas palaciegas que desata, véase mi art. “El juego del poder: los dramas de la privanza”, en Ignacio Arellano y Marc Vitse (eds.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 159-85, esp. 167.

¹³ Cito por la edición de J. E. Hartzenbusch, *Comedias escogidas de Lope de Vega*, IV, Madrid, Atlas, 1952, pp. 350-372.

¹⁴ Sobre estas corrientes políticas, véase Antonio Feros, “Vicedioses pero humanos: el drama del Rey”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 14, 1993, pp. 103-31, esp. 116-17.

¹⁵ Case, ob. cit., p. 220.

¹⁶ Manejo la edición de J. E. Hartzenbusch, *Comedias escogidas de Lope de Vega Carpio*, I, Madrid, Atlas, 1946, pp. 228-247.

¹⁷ Cito por la edición de J. E. Hartzenbusch, *Comedias escogidas de Lope de Vega*, IV, Madrid, Atlas, 1952, pp. 531-548.

¹⁸ David Wooton, “Francis Bacon: vuestro flexible amigo”, en J. Elliott y L. Brocliss (eds.), *op. cit.*, 265-92, esp. p. 27.

¹⁹ Antonio Feros, *El Duque de Lerma*, ob. cit., pp. 23 y 17 respectivamente.

²⁰ Citado por Feros, p. 218.

BIBLIOGRAFÍA

1. Anónimo, *Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal*, edición, introducción y notas de Paola Laskaris, Viareggio, Mauro Baroni, 2008.
2. Arellano, Ignacio, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro: ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
3. Case, Thomas E. *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, Gráficas Soler, Estudios de Hispanófila 32, 1975.
4. Elliott, John y Laurence Brockliss (eds.), *El mundo de los validos*, Madrid, Grupo Santillana, 1999.
5. Feros, Antonio, “Vicedioses pero humanos: el drama del Rey”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 14, 1993, 103-31.
6. ____ *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe II*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
7. Ferrer Valls, Teresa, “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10 (1998), pp. 215-231.
8. ____ “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia”, en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*, celebrado en Granada, del 5 a 7 de noviembre de 1999, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13- 51.
9. ____ “El juego del poder: los dramas de la privanza”, Ignacio Arellano y Marc Vitse (eds.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 15-30.
10. Morley, S. Griswold y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968 (primera edición 1940).
11. Vega, Lope de, *La corona merecida, Comedias escogidas de Lope de Vega*, I, ed. de Juan E. Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1946, pp. 228-247.
12. ____ *La fortuna merecida*, en *Obras de Lope de Vega*, XXI, Madrid, Atlas, BAE CCXII, 1966, pp. 3-64.
13. ____ *Los Guzmanes de Toral, Obras de Lope de Vega publicadas por la RAE (nueva edición)*, XI, Madrid, imprenta de Galo Sáez, 1929, pp. 1-36.
14. ____ *La inocente sangre, Comedias escogidas de Lope de Vega*, IV, ed. de J. E. Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1952, pp. 350-372.
15. ____ *Los Prados de León, Comedias escogidas de Lope de Vega*, IV, ed. de J. E. Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1952, pp. 433-454.
16. ____ *Valor, fortuna y lealtad, segunda parte de Los Tellos de Meneses, Comedias escogidas de Lope de Vega*, I, ed. de J. E. Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1946, pp. 531-548.
17. Wooton, David, “Francis Bacon: vuestro flexible amigo”, en J. Elliott y L. Brocliss (eds.), *El mundo de los validos*, Madrid, Grupo Santillana, 1999, 265-92.
18. Zurita, Jerónimo, *Índices de las gestas de los reyes de Aragón desde comienzos del reinado al año 1410*, ed. de Ángel Canellas López, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, 2 vols.