

Lo que es una comedia que nace de un ápice de historia¹

Carmen C. López Carmona
Profesora Titular de E. U.

He aquí un texto que me tiene entretenida, por no decir ensimismada. Mira de Amescua, su autor, lo tituló *Lo que es no casarse a gusto*. Ya el análisis de esa frase podría haberme dado contenido suficiente para estos quince minutos, pero he preferido plantearme otro objetivo en esta primera vez que hablamos de la obra.

Para trabajar en ella he contado con dos textos. Uno proviene de Munich (cuestión que supimos por Stiefel²), está impreso, debe ser el más antiguo (razón por la que en la edición me baso en su versión y viene a ser mencionado como «Texto A»), aunque no tiene ni fecha, ni lugar, ni año de impresión. Emilio Cotarelo en «Mira de Amescua y su teatro»³ dice de él:

En 4º; sin lugar de impresión, ni año, ni imprenta. Consta de 16 hojas sin foliar; signatura A-D de a cuatro hojas. Tampoco tiene cabeceras ni adornos al final. La impresión es de mediados o algo después del siglo XVII, y por su sencillez parece madrileña.

¹Por lo menos otras dos obras de Mira emplean la misma fórmula sintáctica (artículo + relativo), de ahí que la haya empleado para esta comunicación. Éstas son: *Lo que puede el oír Misa*; suelta de principios del siglo XVIII; 20 hojas sin foliar; número 115 de la colección de Francisco Sanz y su sucesor Juan Sanz, Madrid. Y *Lo que puede una sospecha*. Princeps: *Laurel de comedias. Cuarta Parte de diferentes autores*. Madrid. Imprenta Real, 1653.

²En *Notizen Z Geschichte U Bibliographie D. Span. Dramas*, pp. 218-219, nos informaba de que se encuentra en la Biblioteca de Munich.

³En *BRAE*, XVII, 1930, págs. 467-505, 611-658; y XVIII, 1931, págs. 7-90.

El otro es manuscrito (en la edición es el «Texto B»). Supimos de su existencia por el *Catalogue of the manuscripts in the British Museum* de Pascual de Gayangos⁴. La letra es de fines del XVII o principios del XVIII. Está en 4º. Sobre él diré que aquél que lo trabajara para una posible representación debió ser muy creativo, porque la mitad del texto se lo inventa o elimina lo que le parece más conveniente, sobre todo los largos monólogos filosóficos o políticos del texto A.

Sin embargo, no hay estudios ni artículos que hayan analizado la obra, excepto dos que muestran a su vez sendos puntos de vista muy dispares. Por un lado, el de nuestro compañero, Juan Manuel Villanueva, en su tesis doctoral, quien se opone al otro, el de Cotarelo, cuando decía que:

Así acaba este drama calderoniano, pero que no satisface por el desenlace, pues no aparece demostrada la traición política del Infante, y lo referente a la ofensa de Enrique tanta culpa como aquél tuvo su hermano, que tiránicamente obligó a Enrique a casarse con quien no le quería, y sí al desgraciado Bimarano, a quien desde el principio se ve víctima de las sospechas y brutal opresión del rey Fruela⁵.

Particularmente opino que Cotarelo es demasiado «duro» con nuestro Mira, puesto que, en realidad, el dramaturgo no hace otra cosa que dar una solución plausible y cronológicamente aceptable para un suceso histórico irresoluto hasta nuestros días: el fratricidio de Bimarano por parte del Rey Fruela I. Demostrarlo es el objetivo que me había propuesto hoy.

Comencemos con las palabras de Claudio Sánchez Albornoz en su obra *Orígenes de la Nación Española. El Reino de Asturias*⁶, quien cuenta que:

⁴ British Museum, Londres, 18,75-1893, IV, p. 303. ado. 33.475. Folios 326-372.

⁵ «Mira de Amescua y su teatro», en *BRAE*, XVIII, 1931, págs. 19-20.

⁶ Madrid, *SARPE*, 1985 (la edición es una selección de los tres volúmenes que el autor escribiera). Fundamentalmente me baso en las página 131 y 132.

Los dos tempranos cronistas cristianos que trazaron la historia de Fruela dicen de él que fue de ásperas costumbres. Ello nos permite suponer que así le caracterizaba la crónica del siglo VIII que uno y otro siguieron. Ahora bien, esa violencia temperamental se proyectó por dos caminos en la historia del reino de Asturias y hubo de costarle la vida.

Más adelante dice:

El reconocimiento del servicio prestado a la Iglesia y al cristianismo por Fruela no movió, sin embargo, al rigorista clérigo historiador a silenciar el gran crimen del nieto de Pelayo. Con sus propias manos mató a su hermano Vimara, «*ob invidiam regni*» –por haber ambicionado el trono, podríamos traducir–. ¿Qué oscura tragedia se nos oculta tras esas sibilinas palabras? Es necesario retroceder con la imaginación hasta los fratricidios regios de los hijos de Teodredo en la segunda mitad del siglo V, para hallar ejemplos de crímenes parejos. ¿Qué ocurrió? ¿Intentó Vimara imitar los asesinatos de Turismundo por Teodorico (453) y de éste por Eurico (466) –asesinatos que permitieron a los victimarios ocupar el trono–, pero fracasó en su intento y fue asesinado por su hermano Fruela? No lo sabremos nunca. No parece empero autorizar el conjetural previo intento de asesinato de Fruela por su hermano la vinculación por el Albeldense de las ásperas costumbres del monarca con la muerte por su mano del príncipe Vimara, ni la frase final de Alfonso III, «dándole Dios la suerte fraterna, Fruela poco después fue muerto por los suyos». ¿Habría bastado el conocimiento de la *invidia regni* –de la apetencia del trono– por Vimara para que el rey, de ruda conducta y de talante vehemente –*mente acerrimus fuit*, dice de él, el mismo cronista– ejecutase personalmente al ambicioso hermano? Otra vez es forzoso confesar lo arriesgado de todo intento de aclarar el misterio.

De donde podemos suponer que Mira de Amescua extrae el embrión para su obra de la duda que subyace en esas crónicas cristianas. Ese «misterio» no resuelto y, a la vista de las palabras del historiador,

irresoluble, permite confeccionar el enredo, proporcionando una solución, como decía, plausible para el fratricidio.

Para ponerles en situación les comento el argumento de la obra, sin detalles que ahora no vienen al caso. En realidad, es una obra de temática y desarrollo tópico y sencillo, alimentada con la posible morbosidad del asesinato entre «Caín y Abel».

ARGUMENTO

Se abre la primera jornada con un grupo de músicos que nos ponen en situación: acaba de celebrarse una boda, la de Enrique y Elvira. Pero es interrumpida por la llegada del príncipe Bimarano que le dice al novio que huya: vienen a prenderlo por orden del rey. Enrique le responde que no puede conocer la causa de su prisión ya que la muerte involuntaria que causó a Alvar Ramírez le fue perdonada hasta el punto de entregarle como esposa a la prometida del muerto. En consecuencia, no huirá; hacerlo sería declararse culpable. Entra Nuño con soldados y se llevan preso a Enrique. Bimarano nos desvela su pasión por Elvira y ella se queja por su suerte.

Nos trasladamos a un salón del palacio del Rey Fruela, donde Ramiro y el rey dialogan sobre las obligaciones de los reyes y de los privados. Al fin de la conversación, Ramiro informa al rey de que ha ordenado la prisión de Enrique porque se lo ha pedido Mayor, hermana del muerto Alvar Ramírez. Acude ella, quien cuenta al rey sus amores correspondidos con Enrique y su derecho a casarse con él, en razón de su honor, mayor que el de Elvira. El rey le responde que se cumpla su deseo si Enrique no se ha casado. Se van todos y sale el gracioso Gonzalo perseguido por un alguacil que pretende apresarle. Gonzalo reclama el derecho al sagrado del palacio; acude el rey a los gritos, indicando en un aparte que es una burla. No es más que un episodio intercalado para relajar la tensión y distraer al público. Pero hay algo que subyace al mismo, pues se nos ha presentado a Fruela como un rey severo en palabras de la joven Mayor. En absoluto compatible con esta condición de «bromista» y en un momento tan inoportuno. ¿Cuál es el objetivo de Mira? Quizás la respuesta sea que nos presenta la faceta humana de los máximos gobernantes. Evidentemente habrá quien retuerza las ideas y diga que Mira añade a los males del poder uno más: la humillación de los súbditos. Sin embargo, no creo que esa fuera la

intención del dramaturgo.

La jornada continúa. Se va el gracioso y entran Ramiro y Enrique. Durante la conversación, el rey muestra su favor a Enrique y le reprende por no haberse casado, a lo que Enrique le responde que está mal informado y que tardó en casarse el tiempo que él en mandarlo. Entran Elvira y Bimarano con mutuos reproches amorosos y, al fin, la dama se queja a Fruela de quitarle al esposo que le dio, el mismo día de la boda. Éste le dice que su esposo está libre ya; y a Ramiro le indica que la próxima vez mire mejor a quién ordena prender.

Entra Mayor, que, al marcharse el monarca, reprocha a Enrique que tan rápidamente esté unido a Elvira. Lo maldice; pero, poco después, pide a Dios que se lo devuelva, ya que no lo sabe aborrecer.

La segunda jornada se abre con la lectura de un memorial anónimo que previene al rey contra Bimarano. Aquél comenta a Enrique que los reyes necesitan a los amigos (en este diálogo me fundo para afirmar que Mira no pretende criticar al poder real) y en cuanto al matrimonio, le pregunta que si se casó contra su gusto y que si ama a su esposa. Enrique le responde que es más importante el gusto del rey que el propio y que ama a su esposa por Dios, por el rey y por sí mismo. Después Fruela le pregunta por Bimarano y que si sale por las noches; el vasallo le contesta que el pueblo lo ama por hermano del rey y que, por las noches, suele ir a casa de Nuño, próxima a la suya. El rey le dice que esa noche saldrán los dos juntos. Se marcha el monarca y sale Gonzalo, que da la bienvenida a Enrique y le cuenta las burlas de palacio.

Mayor, leyendo una carta, pretende pasar simulando no haber visto a su antiguo amante; como éste no le habla, se le dirige ella misma y le reprocha la falsedad de sus palabras. Le ruega que pida disculpas, en su nombre, a su esposa, a la que supone que querrá mucho; como él le responde que sí y que es correspondido, ella se enfurece. Pero mutuamente, aunque con el debido respeto, se reiteran la autenticidad del amor pasado.

Ya de noche, salen a una ventana Elvira y su criada Constanza; hablan de la locura del infante por proseguir con sus instancias amorosas; llega Bimarano, que vuelve a hablar de amores con Elvira. Salen el rey y Enrique; el primero envía al privado a ver si el infante ha llegado a casa de Nuño, y se acerca a la ventana en la que hablan Elvira y el hermano del monarca. Descubre a los que hablan, y es, a su vez,

descubierto; por lo que Bimarano, una vez que Elvira se ha retirado, pide a Constanza que diga a Enrique que lo aguarda en casa de Nuño, y se va. Reconoce el rey al infante, y le surgen dudas sobre la fidelidad del privado, cuando es interrumpido por Gonzalo, que lo reconoce y se burla de él hasta el punto de amenazarle con darle palos. Pero el rey averigua la personalidad del «alguacil» y lo expulsa definitivamente del palacio. Vuelve Enrique y le comunica que el infante no está en casa de Nuño. El Rey le informa de que Bimarano lo buscó en su casa y, en consecuencia, tiene que dudar de su fidelidad. Rechaza su compañía para regresar al palacio, mientras que Enrique es atacado por los celos.

Mayor canta una versión del «Beatus ille» y recuerda su amor. El rey, Bimarano y Ramiro hablan. El Monarca pregunta a su hermano qué hizo la noche anterior. Creyéndole informado, le cuenta que fue a buscar a Enrique a su casa para que intercediera en su favor como embajador ante Carlomagno. Convencido Fruela de la inocencia de Enrique, determina encargarlo de dicha embajada, lo cual provoca sufrimiento en Mayor, que escucha el nombramiento. Torturado por los celos, Enrique reflexiona sobre su honor: todo le parece mal y ni siquiera ve a Mayor; arrastrado por su pasión, apenas si escucha a su antigua enamorada a la que, por fin, le cuenta sus temores, aunque sin acusar claramente a Elvira.

Planteado el nudo y el desarrollo de la comedia, se inicia la jornada que nos sacará de dudas y resolverá el problema tratado en este drama. En ella vemos a Mayor que acompaña a Elvira al campo. Pretende que, en la corte, no se sepa que, a costa del honor de Enrique, su esposa va a parir un hijo del infante. A pesar de sus primeras quejas y reproches, por fin Elvira acepta la ayuda y amistad de Mayor en el momento que llega el parto. Llegan de camino, y en secreto, Enrique y Gonzalo después de más de un año (trece meses y cuatro días ha dicho Mayor), pues han estado presos de los moros que, al fin, han consentido en liberarlos. El sitio en que se encuentran es inmediato al que ocupan las damas; y será Elvira quien entregue, al propio Enrique, un diamante y un envoltorio con el fruto de su adulterio. Se lo entrega a Gonzalo, que comprueba que está muerto y, obedeciendo la súplica de la dama, va a llevarlo a Nuño. Éste sale con el infante que confirma que Enrique está preso por su orden, pues es lo que conviene a Elvira, por cuyo interés estaría dispuesto a matar al rey. Esto último lo escucha el monarca que, aunque disimula, reprocha a su hermano sus imprudencias, sus salidas

nocturnas, la posible culpabilidad de la prisión de Enrique. El infante sólo responde que lo trata con rigor y tiranía, y que es mucha su paciencia. Fruela promete no repetírselo más.

Enrique llega a su casa, en la que Elvira agradece a Mayor su ayuda y el haberla sacado de casa. La adúltera envía a Constanza a avisar al infante. Acuden Nuño y Gonzalo. Enrique cuenta lo ocurrido, y ordena a Gonzalo que le dé el envoltorio con el niño muerto. Cuando se van, Enrique enseña el diamante a su esposa, que se desmaya. Mayor pide ayuda para salvar la vida de la desgraciada; y Enrique, que teme que haya muerto Elvira, intenta despertarla para vengarse, cosa que hace en cuanto se despierta ella llamando al infante: la mata a puñaladas y la tira por el balcón. Acuden el rey y Ramiro, a los que Mayor describe la tragedia. Entra Bimarano, para vengar a Elvira, con la espada desnuda, y la humilla ante el Rey cuando lo ve. Éste afirma que ya sería error la misericordia, y lo mata personalmente. Aparece Enrique que lamenta no poderse vengar; pero el Rey lo corrige diciéndole que sólo él podía atentar contra su hermano por ser sangre real. Y allí mismo hace que dé la mano a Mayor. Ella acepta y Enrique afirma que *ya se casa a gusto*.

Intenso argumento, creo yo. Y como se puede ver, en contra de Cotarelo, hay razones para la muerte del infante. Admito que es precipitado el final, no por la duración sino por la crudeza con la que se tratan los hechos. Sin embargo, tengamos en cuenta la época: el honor por encima de todo. Sobre el tema siempre me gusta citar el texto de Mariló Vigil: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*⁷. En él nos explica el porqué de la primera muerte, la de Elvira:

La referida práctica —nos habla de la posesión de las mujeres— suele ser legitimada ideológicamente por una concepción del honor que defiende la necesidad de la dominación y de la sumisión, como base en la que se asienta la dignidad, la reputación y el buen nombre de los poderosos. La moral se ocupa de reforzar la ideología condenando con penas sobrenaturales la violación de la norma. Y en España, el sistema jurídico, por su parte, afianzaba el orden establecido imponiendo la pena máxima, la pena de muerte, a las mujeres que infringieran las reglas sobre el adulterio.

7

Madrid, Siglo XXI, 1986, pp. 139-155.

Más adelante refiere:

Pero en España había leyes y *allá van leyes do quieren reyes*; éstas expresaban la voluntad de los poderosos. El Fuero Juzgo, el Fuero Real y la Nueva Recopilación de las leyes de España, efectuada en 1567, permitían al esposo o al padre ofendidos matar a la mujer o a la hija y a sus amantes en caso de adulterio.

Aquí quería yo llegar: Enrique tenía derecho, legalmente, a matar al infante (es evidente que a Elvira también). Pero no es correspondencia de la nobleza castigar a la realeza. Hubiera sido un craso error del joven «cornudo». Por lo que Mira hace que el rey cometa el fratricidio, salvando el honor de su privado. A ello se añade que Bimarano ya había recibido un aviso del monarca, de ahí que éste, en su arrebatado justiciero, afirme que no le puede quedar compasión.

A nosotros, lectores del XXI, nos parece desmesurada esta manera de compensar las deudas del honor. E incluso en aquella misma época también había quién se oponía a la práctica de la pena de muerte para el adulterio femenino. Así, desde la propia producción literaria, encontramos a Cervantes. Sus obras *El celoso extremeño* o el *Curioso impertinente* lo demuestran. Mientras que en el teatro, en opinión de Díez Borque⁸, se superponen, por un lado las ideas abstractas sobre el honor y la relación hombre-mujer, y por otro la práctica de éstas. Porque el teatro supone una estilización, una presentación de sentimientos y situaciones, que aunque en sí mismos son reales, conocidos y comprendidos por el auditorio, en su desarrollo escénico no son presentados en su cotidianidad monótona, puesto que así no ofrecerían materia argumental. A pesar de ello, debemos tener en cuenta, coincidiendo con palabras de Meelvena Mckendrick⁹, que las obras con

8

Sociología de la comedia española del siglo XVII, en *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*, Madrid, C.S.G.E.L., 1975, pp. 32 y 100. Cita de Mariló Vigil, ob. cit., p. 151.

⁹ Meelvena Mckendrick, *Woman and society in the Spanish drama of Golden Age, a study of the mujer varonil*, Cambridge University Press, 1974, p. 36. Citada por Mariló Vigil, p. 152.

este tipo de argumento suelen no desarrollarse en la España del siglo XVII (por ejemplo, algunos dramas de Calderón y la que hoy presento de Mira).

Hasta aquí, creo, queda explicado el caso de los dos asesinatos, tanto el de la joven Elvira como el del infante Bimarano. Y como he apuntado más arriba, la muerte de éste no sólo se debe al adulterio cometido, sino que Mira hace posible que el rey oiga de los mismos labios de su hermano su intención de traicionarle si su amor lo requiriese. De ahí que el rey sea quien compense a su privado y, además, solucione un «problema de estado».

He aquí la conversación que Fruela escucha:

Entra el INFANTE y NUÑO.

NUÑO

Público tu amor está.

INFANTE

Nuño, aconsejame en vano;
confieso que soy tirano
con Enrique; pero ya
cuando la vida y honor
de Elvira ponen en medio,
el más seguro remedio
es usar deste rigor.

Ninguno debe culparme,
porque en tan triste suceso
el tener a Enrique preso
sólo puede asegurarme.

NUÑO

El rey le estima y si llega
a saber que la ocasión
ha sido de su prisión.

INFANTE

Ya Nuño la causa niega
cuando la razón me advierte,
que como a Elvira importara,
si el mismo rey lo estorbara,
al mismo rey diera muerte.

Sale el REY y RAMIRO

REY

¿Cómo darme muerte a mí?

¿Haslo Ramiro escuchado?

NUÑO

El rey viene.

INFANTE

¡Qué cuidado!

REY

Disimular quiero aquí,

que aunque averiguado tengo

su delito, su prisión

con más segura prisión

Ramiro fundar prevengo.

(vv. 2182-2209)

Creo que, aunque no ampliamente, he cumplido el objetivo principal de esta ponencia: demostrar que Cotarelo se equivoca y que nuestro dramaturgo resuelve un misterio histórico planteado ya en las crónicas medievales con una solución teóricamente muy plausible (hasta legal). El auditorio lo vería acertado y nadie protestaría lo que proponía Mira.

Pero no quiero callar aún pues opino oportuno hacer un acercamiento al género al que pertenece la obra, puesto que nuestro *Coloquio* pretendía abordar el tema de *La historia y su teatralización*.

Por un lado, debo aceptar que no es propiamente un drama histórico, aunque arranca de un hecho que sí lo es¹⁰. Obviamente, como apunta Juan Manuel Villanueva, es un texto en el que aparece la temática del «privado» al estilo de las históricas como las dedicadas a don Álvaro de Luna. Pero en esta obra, hay una mezcla de intenciones tan amplia que no encajaría entre ellas completamente. Aquí vuelvo a encontrar una opinión harto dura con Mira, pues Ruiz Ramón comentaba que el teatro del accitano se caracterizaba «por la

¹⁰ Les remito a la ponencia que acaba de dar Miguel Martínez Aguilar: « La función de la historia en algunas comedias de Mira de Amescua» .

acumulación de temas y situaciones no sometidos a una unidad interna, de donde resulta una intriga enmarañada en la que se acumulan acciones que rompen continuamente la unidad de la principal, quebrantando la coherencia interna y oscureciendo el plan de la obra»¹¹.

Así lo parece, es cierto. Pero no lo es en su trasfondo. Al menos en la obra que me ocupa. He de reconocer que tiene características de varios subgéneros, pero la línea temática es una, la que indica el título, y a colación de ella aparecen otras situaciones que la acercan a esos otros subgéneros. Es decir, desde mi punto de vista, podríamos situarla entre el enredo (por el final feliz para los «buenos») y la tragedia de honor (por la muerte de los infieles amantes). Finalmente, me sumo a las palabras de Wilson y Moir: «La verdad es que sus intrigas suelen ser desordenadas, aunque exuberantes y con abundancia de situaciones efectistas». Sin embargo,

La incoherencia de la acción, en las obras de un autor dramático inteligente del siglo XVII (y Mira de Amescua era sin duda alguna muy inteligente), puede ser deliberada. Con objeto de provocar una reflexión acerca de los motivos que han inducido al dramaturgo a presentar las cosas de este modo; y la incoherencia puede ser también una invitación a buscar una oculta coherencia de tema¹².

Por otro, sobre la afirmación de Cotarelo de estábamos ante un drama calderoniano (como también Wilson y Moir entre otros), yo expresaría la relatividad de los parecidos. Pues si atendemos a las características que Díez Borque aplica a la tragedia de honor al hablarnos de los «Distintos géneros en el teatro de Calderón»¹³, basado en las cuatro que según este crítico compuso el escritor, el tema eran «los celos excesivos, las falsas apariencias, el rigor desmesurado del marido, «picajoso» guardián de honra y mujer», que «terminan con la muerte de esposas que no han cometido adulterio, [...], llevando

11

Historia del teatro español, I, Madrid, Alianza, 1967, pp. 203 y ss.

¹²*Historia de la literatura española*, III, « Siglo de Oro: teatro» , Barcelona, Ariel, 1985, p. 149.

¹³*El teatro en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1988, p. 167-182.

Calderón a una situación-límite [...] las premisas de los dramas de honor, de tan amplio cultivo»¹⁴.

Por tanto, podríamos afirmar que Amescua escribe una obra amescuana y no calderoniana, aunque el tema, en lo que se acercan, sea similar. Pues para Calderón las damas no son culpables aunque mueren (menos Serafina en *El pintor de su deshonra*) por las sospechas. Mira hace que Elvira sea culpable, ¡y tanto!, cuando va a tener un hijo de su amante, quien, como si fuera un castigo divino (no se dice, pero se podría entre leer), muere antes de ver el mundo.

No obstante, Elvira y Bimarano podrían haberse salvado si se hubiera atendido a razones distintas, porque por una parte tenemos lo que la época consideraba pero, en realidad, también podríamos haber contemplado que la joven ha sido obligada al matrimonio con un hombre que no ama y su amante la ha visto desposarse frente a todos sus deseos y anhelos. Visto desde la perspectiva de lo humano, es bastante lógico el proceder de ambos jóvenes. Quizás algún día las leyes traten a cada uno en sus circunstancias y no se generalice en la culpa o disculpa. Mientras tanto, y en aquella época lo era, lo «justo» fue que los amantes pagaran con la vida lo que el corazón les hacía sentir.

Incluso Lope en su *Castigo sin venganza* hace que el duque trame la muerte de los adúlteros a pesar de reconocer su propia culpa y de haber sido, él mismo, infiel a su joven esposa.

En definitiva, creo que estamos ante un drama de honor, con cierto final feliz (aunque algo cruel) por la boda de los amantes fieles, el triunfo de la justicia real, la defensa de los «privados» y la sugerencia de que es mejor casarse por amor (a gusto) que por obligación. Tiempo después de Mira, Moratín en *El sí de la niñas* pretendió algo similar.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 173.