

**De lo vivo a lo pintado: el personaje histórico de
*Las Lises de Francia***

Remedios Morales Raya
Universidad de Granada

En la obra de Antonio Mira de Amescua que se titula *Las lises de Francia*, se ponen en escena unos hechos históricos, ocurridos casi todos en el siglo V, que marcaron el inicio de una etapa muy importante de la historia de Francia, tanto en el aspecto civil y político como en el religioso. Contados primeramente por San Gregorio de Tours, algo más de medio siglo después de su acaecimiento, en su *Historia Francorum*¹, debieron interesar a nuestro dramaturgo por ese mismo doble aspecto, válido para la actualidad de su tiempo, entre otros que suponían un contraste notable con los usos y costumbres de la época. Relativos a la vida de Clodoveo, rey de los francos salios, comprenden la rotunda victoria de éste sobre el gobernador galo-romano, Siagrius, en la batalla de Soissons en el 486, quien gracias a la misma expandió su poder por el norte de la Galia, anexionándose las tierras que se extienden desde el Somme hasta el Sena, su matrimonio con la princesa burgundia Clotilde, venerada luego por la iglesia católica como santa Clotilde, la conversión de Clodoveo y de su pueblo al cristianismo por influencia de su católica esposa, el bautismo del mismo gobernante, fundador del linaje merovingio, hacia el 496 y su triunfo sobre los visigodos de Alarico en Vouillé en el 507, por el que incorporó a su reino el

¹Pese a la prudencia con que hay que leer la *Historia de los Francos* del célebre obispo e historiador francés Gregorio de Tours, hoy todavía es obligado acudir a esta obra, también denominada *Historia eclesiástica francorum*, para conocer la sociedad de la alta edad media merovingia. Esta crónica, que comprende diez libros, compuesta por su autor a partir del año 575, ofrece una síntesis de historia universal, de historia de la Galia y de los pueblos francos desde la muerte de san Martín de Tours hasta el año 591. Hoy contamos con *L'histoire des rois francs*, de Gregorio de Tours, traducida del latín por J.J.E. Roy, París, Gallimard, 1990.

territorio comprendido entre el Loira y los Pirineos, exceptuando la costa mediterránea².

Si objetivamente los hechos reales enumerados fueron éstos, el santo de Tours los recrea en su obra ofreciendo una brillante versión histórico-hagiográfico-legendaria³ que comprende además diversos episodios protagonizados por este caudillo franco, luego denominado rey (*rex francorum*), los cuales gozarían de notable celebridad con el andar del tiempo.

Por su parte, el dramaturgo accitano los convierte en materia de vívida acción teatral con evidente función adoctrinadora en el ya dicho doble aspecto político y religioso, subyacente en los mismos, así como en entretenido espectáculo teatral merced al amplio conjunto de procedimientos dramáticos y escénicos de los que se vale.

Dado que el tema de este congreso es la historia en el teatro me detendré en el particular tratamiento que algunos de los mencionados acontecimientos transmitidos por ésta reciben en determinadas escenas de *Las lises de Francia*, así como su función en las mismas. Aludiré igualmente a prácticas y costumbres de otro tiempo reflejadas en ellas, al hilo de –como señala el título de esta intervención– unas pinceladas sobre el perfil de los cuatro personajes principales de la comedia. Como es frecuente en el teatro del Siglo de Oro, hechos históricos y personajes que tuvieron una existencia real quedan supeditados a la acción dramática, explicándose así su uso evidentemente anacrónico en el texto del XVII.

La comedia del accitano desarrolla en las dos primeras jornadas fundamentalmente una trama sentimental, que comprende todo el proceso

²Para el conocimiento de estos hechos podemos acudir a la obra de Michel Rouche, *Clovis*; Librerie Arthème Fayard, 1996. Este especialista es también autor del capítulo «Alta Edad Media Occidental» pp. 1-139 de la *Historia de la vida privada. La alta Edad Media*, dir. por Philippe Ariès y Georges Duby, trad. de Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1991. Bajo la dirección de Michel Rouche se ha publicado *Clovis. Histoire et mémoire. Acta du Colloque international d'histoire de Reims*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997. El mismo periodo histórico ha sido estudiado por Stéphane Lebecq en «Les origines franques» en *Nouvelle histoire de la France médiévale I*; Éditions du Seuil, 1990. M. Rouche cree en la autenticidad del relato de Gregorio de Tours, el cual utilizó como fuentes testimonios orales posteriores a los acontecimientos en sólo poco más de veinticinco años (Ob. cit., 1996, p. 244).

³Remito también a mi artículo «Algunas fuentes y recursos dramáticos de *Las lises de Francia* de Antonio Mira de Amescua» pp. 291-310 publicado en *Mira de Amescua: un teatro en la penumbra*, ed. por I. Arellano y A. de la Granja; Navarra, Universidad, 1991 (RILCE, 7, 2, Número monográfico).

de los amores entre Clodoveo y Clotilde hasta culminar en el matrimonio. En la jornada tercera continúa con el de la conversión que culmina en el bautizo del monarca y de su pueblo, un proceso éste, que si bien se anuncia desde la primera jornada, ahora se desarrolla ampliamente en la tercera. Como ya expuse en un trabajo⁴ anterior ya citado, éstos son los dos temas fundamentales que vertebran la acción dramática de la comedia y a los mismos queda subordinado el riquísimo y diverso repertorio de material histórico, dramático y escénico que comprende la misma. Episodios históricos o legendarios, el componente sentimental de la acción desarrollada por los personajes secundarios, procedimientos dramáticos y escénicos pensados para otorgar espectacularidad; todo figura en la obra en función de los temas expuestos.

El planteamiento del primero de éstos se produce al principio de la primera jornada, cuando al Clodoveo triunfador, su pueblo le pide que elija esposa. Aunque se resiste inicialmente, acepta e incluso envía enseguida a sus legados a pedir la mano de aquella –Clotilde– que le ha sido propuesta. El cumplimiento de dicha decisión es obstaculizado, sin embargo, por la irrupción de Amalasunta, quien súbitamente prendada de Clodoveo, intentará impedir por todos los medios su matrimonio con Clotilde sin lograrlo. La fábula de amores concluye con final feliz al término del segundo acto.

El proceso de conversión del monarca franco, que lo abocará a su bautizo y al de sus súbditos, –segundo tema– se anuncia, desde el umbral de la obra, con la buena predisposición de Clodoveo hacia el cristianismo, manifestada al decretar amnistía tras la derrota de Siagrio y mostrar su liberalidad disponiéndose a conceder lo que le sea solicitado, al aceptar como esposa a una princesa cristiana y al castigar con el máximo rigor al ladrón del cáliz de un templo católico. Clotilde contribuirá decisivamente a la conversión de su marido, tras la celebración de la boda, con su incesante predicación. Previamente ella ha demostrado su condición de cristiana convencida negándose a contraer matrimonio con un pagano y sólo aceptar de grado cuando su padre muerto, Chilperico, se le aparece en un sueño milagroso y así se lo aconseja. Con todo para que se efectúe dicha conversión harán falta además unos cuantos milagros y la obtención de la victoria de Clodoveo sobre sus enemigos en el campo de batalla.

El papel desempeñado por el personaje histórico de Amalasunta es fundamental a lo largo de toda la obra, aunque se catalogue como secunda-

⁴P. 293 de «Algunas fuentes y recursos...».

rio. Ella dinamiza la acción teatral, provocando el conflicto, rompiendo la armonía escénica que forzosamente habrá de ser restaurada. Si su intervención en la trama de amores sirve para complicar la acción al tratar de conquistar el corazón de Clodoveo e impedir su enlace con la joven burgundia, dando lugar así al nudo del drama, en la tercera jornada desencadenará una sucesión de hechos bélicos y prodigiosos que tendrán como consecuencia la resolución de todos los conflictos con la victoria de su adversario en el combate, con la aceptación de la fe de Clotilde por parte de todos y con el bautismo general. Mira de Amescua se distancia en su texto de la Amalasueta que tuvo una existencia real e inventa una peripecia sentimental para obstaculizar los amores entre los protagonistas. Con la verdad histórica la presenta como hija de Teodorico el Grande, rey de los ostrogodos de Italia, pero no como sobrina de Clodoveo⁵, como al parecer fue. Al final de la obra contraerá matrimonio con Teodato, su cuñado en la misma. Se sabe que se casó en segundas nupcias con su primo de ese mismo nombre, pero nada más de lo que conocemos con cierta certeza acerca de esta pareja pasa a ser trasunto dramático, pese a la tremenda tragedia que arruinó sus vidas. Las noticias biográficas de sobra difundidas revelan que al enviudar de Eutarico, con el que se había casado en el 515, Amalasueta asumió la regencia durante la minoría de edad de su hijo Atalarico (526-534), el cual había heredado la corona a la muerte de Teodorico (526), que fue una mujer de gran sensibilidad y vasta cultura, protectora de las artes y de las letras, capaz de hablar el griego y el latín y que admiraba la refinada civilización romana hasta desear extender ésta influencia a sus dominios. Preocupada por la educación de su hijo, la confió a los sabios y artistas de los que gustó rodearse. Atalarico, en cambio, se opuso a las reformas de su madre e incluso llegó a rebelarse contra ella (533) apoyado por los sectores de la nobleza recelosos y hostiles a su actitud prorromana. Luego, incitado por algunos generales, se entregó a una vida disoluta que le ocasionó la muerte (2 de octubre, 534). Al no poder reinar las mujeres entre los ostrogodos, Amalasueta se casó con Teodato (534), el cual se reveló indigno de ella. Acusándola de estar en tratos con Justiniano, emperador de Oriente, para cederle el trono, la mandó encerrar en un castillo situado a orillas del lago Bolsena. Un día

⁵Según Michel Rouche, *ob. cit.*, 1996, p. 223, Teodorico se casó con Audoflède, hermana de Clodoveo, de cuya unión nació Amalasueta, su única heredera legítima. Este fue uno de los cinco enlaces matrimoniales que Teodorico concertó como estrategia para controlar los poderes del occidente romano, tratando de alcanzar la hegemonía y mantener la paz.

apareció muerta en el baño, asesinada por estrangulamiento. El crimen fue atribuido a los partidarios de Teodato (535). Justiniano mandó a Mundus y a Belisario con un fuerte ejército para vengar su muerte y reconquistar Italia; derrotados los ostrogodos, después de la conquista de Nápoles por Belisario⁶, Teodato fue derrocado⁷. Aunque se refugió en Ravena, fue apresado y ejecutado (536).

En la obra aparece como viuda de Siagrio, obvia inexactitud, dispuesta a vengar a su esposo, muerto a manos de Clodoveo. Irrumpe en escena disfrazada de mozo, acompañada de su cuñado Teodato, hermano ahora de Siagrio, con la intención de disparar al franco. Súbitamente enamorada de éste al verlo, dispara contra Teodato. A partir de ese momento todos sus movimientos están dirigidos a conquistar el amor de Clodoveo y cuando al final de la jornada segunda, su objetivo quede definitivamente perdido, los encaminará a declarar la guerra al mismo. Es, quizás, el personaje más vital e interesante de toda la comedia, sobre todo desde la perspectiva actual. Como he dicho, se disfraza de hombre, se prenda de Clodoveo nada más verlo y reacciona impulsivamente atacando a su acompañante de modo inexplicable para el espectador (luego contará a un mercader que durante su viaje hacia Francia había accedido a los requerimientos sexuales de Teodato, apremiada por su sed de venganza), inventa una ficción sobre su vida en la que interpreta el papel de lindo, con el sólo propósito de difamar a Clotilde, atraer a Clodoveo y hacerle desistir de su propósito de casarse con ésta (propósito que momentáneamente logra al conseguir que él intente romper su compromiso con la princesa burgundia. El franco, considerándola el mozo que le ha salvado la vida, la envía, incluso, con una cadena de oro a Amalasunta, es decir, a ella misma, para llevarle su proposición matrimonial); se arrepiente de sus calumnias cuando oye lo que ella interpreta que es la voz de Teodato muerto que la culpa, pero se olvida de nuevo de sus propósitos de enmienda cuando

⁶Como es sabido, Mira convierte a este personaje en protagonista de otro de sus más conocidos dramas históricos: *El ejemplo mayor de la desdicha o el capitán Belisario*, que junto a *La rueda de la Fortuna*, recrea entre otros el tema de los caprichosos vaivenes de las riquezas y dignidades terrenales.

⁷Procopio de Cesarea cuenta en sus *Guerras góticas* la historia de Amalasunta y brevemente se refiere a la misma en su *Historia secreta* (Madrid, Gredos, 2000, ed. de Juan Signes Codoñer), donde acusa a Teodora, mujer de Justiniano, celosa de la belleza, nobleza, distinción y «porte viril» de la ostrogoda, de ser la instigadora del asesinato y cómplice por tanto de Teodato. Teodora envió a Teodato al ejecutor material del mismo, un personaje llamado Pedro, que alcanzaría, como consecuencia de ello, la dignidad de *magister officiorum* y llegaría a ser tan sumamente poderoso como odiado (p. 249).

vuelve a encontrarse con Clodoveo. Entonces le descubre su verdadera identidad y reacciona violentamente cuando él la rechaza, profiriendo al final de la segunda jornada una sarta de increpaciones, que se corresponden con la actitud agresiva que adopta en la última jornada. En ésta le declarará la guerra e incursionará, arrasándolo, en el territorio de Clodoveo, apoyada por Alarico. Finalmente, vencido su bando, será perdonada, se casará con Teodato y deberá ser bautizada, convirtiéndose en súbdita del monarca franco salio. Es evidente la simpatía⁸ del dramaturgo accitano por este personaje de reacciones decididas y enérgicas que se mueve por impulsos pasionales ya sea en cuanto a la venganza que asume en diversas ocasiones, ya sea en cuanto al amor.

Teodato Sajano es en *Las lises de Francia* hermano de Siagrio, enamorado de Amalasunta, como se ha dicho, a la que acompaña a Francia para vengar la muerte de su hermano, la seduce por el camino y se convierte en la víctima del disparo cuando ésta cambia sus propósitos de venganza y se percata de la ofensa pasada. Ingrato, desdeña a Clodomira, su prima, a la que debió amar en otro tiempo, la cual ha venido siguiendo sus pasos a Francia y ante cuyos requiebros reacciona exasperado atándola y dejándola abandonada en un lugar recóndito entre la espesura del bosque. En la última jornada se presenta a Amalasunta y, aprovechándose de la confusión de ésta, se hace pasar por su propio espíritu muerto que le anuncia el futuro; luego luchará a su lado disfrazado y finalmente deberá casarse con la misma. Quizá sólo lo redime el persistente amor que siente por ella, el cual lo conduce a obviar hasta el disparo recibido. Con todo, es víctima de una pasión desatada muy próxima a la obsesión, una pasión que determina sus actos hasta el punto de culpar a Amalasunta del delito cometido contra Clodomira. No sintiéndose dueño de los mismos, desprecia hasta el extremo a ésta última que lo adora y lo ha ayudado al encontrarlo malherido, y ama hasta la ceguera a Amalasunta a quien no reprocha el daño que le ha causado. Ésta, por otro lado y al contrario que él, presa de parecido arrebato por Clodoveo, convertirá el amor en ira y odio cuando lo sepa definitivamente perdido. La venganza será su móvil

⁸A Amalasunta no se le afea el que haya concedido sus favores sexuales a Teodato durante su viaje, aunque implícitamente quede su actitud contrastada con la de Clotilde, la cual será requerida de amores por Leoncio, haciéndose pasar por Clodoveo, de camino al reino franco. La futura reina se negará firmemente ante el demandante. El motivo del vasallo infiel que tienta el honor de la dama que debe custodiar aparece recreado por Mira de Amescua en *La reina de Sevilla y carboneros de Francia* (ed. de Juan Manuel Villanueva Fernández, Madrid, MEC, 1998).

a partir de entonces. Venganza, que ella entiende como una forma de restaurar el honor perdido por la ofensa sentida, una forma de recuperar la honra arrebatada, como así también lo entendía cuando vino a Francia para vengar a su marido muerto, cuando irrumpió ante Clodoveo para matarlo. En ese momento la concebía asociada al concepto de honra, hasta que el repentino amor sentido por el franco frustró su intención aceptando conscientemente la consiguiente deshonor. Así lo manifiesta en los siguientes versos:

AMALASUNTA

¿Qué bien, qué gloria
han hallado aquí mis ojos?
¿Yo, matalle? ¡Estaba loca!
La venganza de mi esposo
me trujo a Francia forzosa,
dispuesta a perder la vida,
pero ya murió la honra.
Busqué a mi fuerte enemigo;
vilo, perdí la memoria
de los enojos pasados
¡Qué hazaña maravillosa!

(vv. 365-375)

La venganza que Amalasueta y Teodato asumen, al principio del texto de Mira de Amescua, y se proponen llevar a cabo contra Clodoveo, por la muerte de Siagrio, refleja una primitiva forma obligatoria de hacer justicia entre los bárbaros nómadas, carentes aún de estado, que costaría mucho tiempo y esfuerzo erradicar; sigue el uso de lo que se denomina *faida* o venganza tribal, es decir, el ajuste de cuentas entre clanes enfrentados a causa de un crimen que consideraba a todos sus miembros implicados en el derecho y deber de hacer justicia; era el derecho de venganza de los padres y parientes de una víctima. Esto conllevaba el arraigamiento de odios seculares. Para lombardos, anglo-sajones y francos la *faida* era legal según Michel Rouche ⁹. Claramente queda precisado dicho uso en las palabras que Teodato dirige al monarca, a la vez que está exhortando a Amalasueta a que le dispere y lo mate:

TEODATO

Valerosa Amalasueta,

⁹Ob. cit., 1996, p. 239.

al infame pecho apunta,
 que vivos escaparemos
 y cuando no, moriremos
 con honra y venganza junta.
 (vv. 299-303)

Más abajo reprende, increpa a Clodoveo:

TEODATO

Huérfanas y tristes dejas
 las provincias de Europa;
 luto visten por su muerte
 las naciones más remotas;
 venganza pide a los cielos
 la tierra esmaltada y roja
 con la sangre de sus venas,
 a quien yo vengaré ahora.
 El que mata a su enemigo,
 uno mata y muchos cobra,
 que sus amigos y deudos,
 la muerte a su cargo toman.
 Nunca estarás, rey, seguro,
 contadas tendrás las horas,
 siempre vivirás inquieto,
 miedo tendrás de las sombras.
 ¿Ahora estás descuidado?
 ¡Tira ya!

(vv. 348-365)

Cuenta Michel Ruche que las mujeres se encargaban de alimentar y transmitir esos odios tribales. La parentela era solidaria en esas antiguas sociedades donde prevalecía una estructura matriarcal, aunque no siempre en estado puro; en esas comunidades arcaicas que en materia de justicia se regían por normas consuetudinarias transmitidas de forma oral. Todo ataque contra uno de sus miembros implicaba inmediatamente una venganza obligatoria ya contra el ofensor, ya contra la familia del culpable¹⁰. Según Víctor Farías Zurita¹¹, los jefes bárbaros, influenciados por Roma, intentaron paulatinamente sustituir la 'justicia clánica' por una justicia

¹⁰Ob. cit., 1996, p. 238.

¹¹P. 60, *Historia universal* dir. por Josep Fontana y Enrique Ucelay-Da Cal (Barcelona, Planeta, 1995).

estatal, en la que los conflictos se plantearan y resolvieran en tribunales públicos. Ante un hecho delictivo de cualquier tipo, los implicados no debían recurrir a sus respectivas parentelas, ni los parientes de las partes debían asumir el conflicto jurídico como suyo». Y es que «el estado negaba enfáticamente que los parientes tuvieran ni derechos ni deberes en caso de delitos. Se podía o no compensar los daños y perjuicios sufridos por los parientes, pero no correspondía a ellos el decidirlo. El delincuente se enfrentaba ahora con el estado apartado de los de su estirpe, y caía sobre él solo la responsabilidad del delito»¹². Piensa Farías Zurita que hasta cierto punto puede decirse que la *faida* se estatalizó mediante la fijación, en los códigos legales, de un catálogo de penas (compensaciones monetarias, castigos corporales, etc) para los diversos delitos. Es decir, por la aceptación recíproca del pago a la familia de la víctima del importe del precio del crimen, le *wergeld*, o el oro de la sangre¹³, aunque era siempre posible que no se aceptase y la guerra continuase en una atmósfera de odio inextinguible¹⁴.

Si bajo la actitud de estos personajes se revela una forma ancestral de impartir justicia, de piedad familiar, Mira la actualiza en escena al relacionarla con los conceptos tan asumidos en su época de honor y honra, dignidad personal y estimación pública, y al presentar a una mujer, Amalasueta, intentando llevar a cabo una acción si nada sorprendente en el pasado germánico, sí bastante insólita en su presente, la cual además adopta un disfraz masculino¹⁵, que si por un lado le confiere mayor libertad de movimientos para cumplir su objetivo de vengar al marido muerto, por otro es un recurso muy del gusto del público del momento. La vengadora queda compensada de la ofensa pasada con la sola vista del, hasta ese mismo momento, enemigo y el poderoso sentimiento que de repente despierta en ella, aún consciente de que traiciona su causa.

Otras huellas de costumbres relacionadas con el uso de la *faida*, podemos observar en la escena inicial de la primera jornada de la comedia. Contiene dicha escena la teatralización de la fiesta triunfal de una victoria, con la muestra de un alarde ante el carretón del victorioso Clodoveo. Éste, vestido de romano, ostenta el laurel del triunfo y procede a cumplir el

¹²E. A. Thompson, *Los godos en España*, Madrid, Alianza, 1985.

¹³M. Rouche, Ob. cit., 1996, p. 238: «On appelait ces paiements des "amendes de composition"».

¹⁴M. Rouche, Ob. cit., 1996, p. *Clovis*, p. 238.

¹⁵Recuérdese en este sentido el estudio de Carmen Bravo-Villasante; *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI y XVII)*; Madrid, Revista de Occidente, 1955.

ritual bárbaro de exhibición de la cabeza decapitada del enemigo clavada en una pica sobre los muros de la ciudad. Antes ha ordenado que sea ceñida con una corona de laurel, pues pretende así honrar a su enemigo muerto, por el valor demostrado al haberse atrevido a enfrentarse con él, y, sobre todo, despertar el temor de sus súbditos, ahora sometidos a su servicio. Los hechos escénicos muestran una práctica que había sido usual entre los francos y otros pueblos germanos para ejecutar la venganza obligatoria. El ajusticiamiento y exhibición de la cabeza decapitada solía practicarse en cumplimiento de la *faida*. Así lo constata el especialista de la Sorbona cuando escribe que «en la ley sálica, cualquiera que matara un individuo por *faide* debía señalarlo colocando la cabeza de su víctima sobre una estaca de fortificación o en el extremo de una lanza»¹⁶.

Aunque en esa primera escena no se menciona el nombre de la batalla, cuya victoria celebra, queda implícito que es la batalla de Soissons y que el ajusticiado es Siagrius. Como en la comedia se insinúa y la Historia nos comunica, ambos caudillos disputaron en dicha contienda el título de «Rey de los romanos»¹⁷, naturalmente entendido como federado con Roma. La dualidad de poderes producida en la Galia del Norte al creerse tanto Siagrius como Clodoveo legítimos representantes del Imperio romano y las alianzas del primero con los visigodos incitaron a este último a declarar la guerra. No obstante, los hechos representados no se corresponden con la verdad histórica transmitida, ya que Siagrius fue decapitado en el más estricto secreto¹⁸. La narración latina informa que, tras la derrota de Soissons, Siagrius se refugió en Tolosa, en la corte del visigodo Alarico,

¹⁶Sabemos que la primera redacción de este código legal es anterior a Clodoveo I y que «entre los años 507 y 511 los reyes francos promulgaron la *lex Salica*» (Hu cit., p. 59).

¹⁷M. Rouche, *ob. cit.*, 1996, p. 205. Los romanos emplearon la fuerza militar de los pueblos germánicos para asegurar la estabilidad de las fronteras imperiales. Con este propósito hicieron pactos (*foedus*) con los diversos jefes «bárbaros» por los que éstos se comprometían a asumir la defensa del Imperio a cambio de apoyo político frente a sus rivales y de subsidios financieros y en especie que Roma debía proporcionarles. De esta manera, los diferentes pueblos germánicos se convirtieron en *foederati* del Imperio, formando un glacis defensivo que, junto a las tropas romanas establecidas en la frontera (*limitanei*) y en el interior (*comitatenses*), debió garantizar la *pax romana*. Muy pronto esta práctica se prolongó con el reclutamiento directo de tropas germánicas para los ejércitos imperiales. A lo largo del siglo IV se incrementó paulatinamente el número de germanos que servían militarmente al emperador, algunos de los cuales llegaron a ocupar los más altos rangos (*magister militum*) lo que les permitió desempeñar un papel crucial en la política imperial; así sucedió con Silvano, Arbogasto, Ricimer, Odoacro o Estilicón (p. 25, Hu cit.)

¹⁸M. Rouche, *ob. cit.*, 1996, p. 248.

quien le ofreció su protección durante algún tiempo, pero que luego lo entregó a Clodoveo, mandándolo éste decapitar. En la comedia, Aureliano, uno de los emisarios del monarca, cuenta al rey de los burgundios, Gundebaldo, el desarrollo de este enfrentamiento y cómo el invicto Clodoveo estranguló con sus propias manos a su enemigo tras librar una lucha feroz cuerpo a cuerpo. Luego –como se deduce de la escena inicial– la cabeza de éste sería cortada y exhibida en una pica. La versión teatral se separa del relato para reflejar la fortaleza, ímpetu y superioridad en la lucha del protagonista sobre su adversario. Un protagonista, Clodoveo, que a pesar de los elogios que recibe por parte de otros personajes acerca de su valentía y arrojo en la guerra, está caracterizado con una personalidad impetuosa, y a la vez mudable, veleidosa, e incluso queda ridiculizado en diversos momentos de la comedia, como por ejemplo al principio, cuando se horroriza ante la cabeza decapitada de su enemigo, momento cómico que encierra la burla del dramaturgo de Guadix. Sorprende la facilidad con que se deja convencer por Aureliano cuando le propone que contraiga matrimonio, sobre todo inmediatamente después de haber argumentado contra dicho estado y aún cuando le prime la razón de su deber con Francia que finalmente arguye. Demasiado crédulo, acepta la fábula que le cuenta Amalasunta disfrazada de mozo e intenta deshacer su compromiso con Clotilde con la misma rapidez que envía a pedir la mano de la propia mensajera oculta bajo su disfraz. Como los demás personajes, se deja impresionar con lo que cree voces del cielo; cuando por fin se encuentra con Clotilde manifestará súbito deseo por ella, olvidándose del recién adquirido compromiso con la ostrogoda; más tarde sentirá inquietud ante las maldiciones de Amalasunta y en el último acto exhibe una indecisión que hace sonreír al espectador y una voluntad, quizá, demasiado cambiante y propicia a aceptar la influencia de su esposa. Su carácter evidentemente contradictorio, caprichoso¹⁹, se destaca entre los rasgos positivos (valentía, atractivo físico...) que se le adjudican.

Otro aspecto de la personalidad del franco, el de justiciero, queda señalado en otra de las primeras escenas de *Las lises*, la cual es adaptación del famoso episodio del «robo del vaso de Soissons»²⁰. En ella un labrador

¹⁹Tampoco mereció los elogios de E. Cotarelo y Mori, quien en su estudio biográfico y crítico, *Mira de Amescua y su teatro* (Madrid, Tipografía de la "Revista de archivos", 1931, p.100), lo considera «juguete de las intrigas de sus cortesanos y de Amalasunta».

²⁰M. Rouche (Ob. cit., p. 207) cree que este episodio debe localizarse en Reims y no en Soissons.

comunica a Clodoveo la sustracción de un cáliz de un templo de los cristianos, cuya ubicación no menciona. Éste, valiéndose de la ironía como estrategia, descubre al culpable, uno de sus soldados, y lo castiga ejemplarmente con sumo rigor matándolo. Como en el texto latino, esta protección de lo sagrado augura la futura conversión al cristianismo del monarca, pero también deja entrever el derecho que entre los bárbaros, tenía el rey sobre la vida y la muerte de sus hombres²¹.

Clotilde, en cambio, aparece caracterizada, aparte de con los atributos de belleza de la mujer idealizada por la poesía culta, con una marcada personalidad y muy segura de sus convicciones religiosas. Mira subraya la fe católica de esta dama, artífice de la conversión general, por lo que su airada reacción al conocer la noticia de su petición de mano por un gentil contrasta con la que tiene en el relato de Gregorio de Tours y en un texto latino anónimo, *Gestis Reum Francorum*, que difunde detalles de su idilio con Clodoveo. En este último, la futura reina se muestra tan deseosa de contraer matrimonio con el rey que durante su viaje hacia la corte franca salta impaciente de la pesada carreta de bueyes que la traslada a un brioso corcel y a galope sale fuera de las fronteras del reino de su tío que pretende, al contrario que en *Las lises*, impedir su enlace²². Por otro lado, aunque es una gran predicadora, que, apelando a su fe, argumenta ante su tío largamente en contra de la unión que forzosamente deberá aceptar, y adoctrina luego pacientemente a Clodoveo, logrando además disuadirlo para que no emprenda una nueva ofensiva bélica, no duda en tomar personalmente las armas para luchar en defensa de sus estados cuando estos están siendo atacados por Amalasueta y su aliado visigodo Alarico. Exhibe entonces, igual que Amalasueta, un rasgo indudablemente atrayente para el público degustador del espectáculo teatral, como es el de la mujer guerrera, combatiente material en el enfrentamiento. Se le despierta un sentimiento atávico y el recuerdo de que las amazonas constituyeron el origen de sus ancestros. Proclama entonces Clotilde:

CLOTILDA

Si hay sangre goda en mis venas,

²¹M. Rouche, Ob. cit., p. 208. La adaptación de este episodio por parte de Mira constituye una variante de la versión del mismo en la obra de G. de Tours. En ésta última el episodio revela el carácter vengativo y obstinado de un rey federado, obsesionado por ser obedecido.

²²La airada actitud de Clotilde contrasta con la de ésta en la versión de G. de Tours (M. Rouche, Ob. cit., p. 243).

seguir sus pisadas quiero.
 No ha de haber menos valor
 en mi generoso pecho.
 Las invictas amazonas
 principio a mi sangre dieron;
 déjame que sola salga
 a enfrenar su atrevimiento.

(vv. 2281-2288)

Pese a su papel activo en la lucha, destaca en ella su feminidad a diferencia de Amalásunta a la que en varias ocasiones se le atribuye una actitud más varonil.

Frente a la sociedad del XVII que recluía a la mujer al ámbito de lo privado, el escenario muestra una casi igualdad con el hombre en el ejercicio de una actividad tan reservada al género masculino como es la militar. Afloran de nuevo en esta comedia reminiscencias de unas prácticas bélicas, al parecer propiamente históricas, aunque en este caso, también legendarias, ya que son atribuidas a unos seres míticos, las amazonas, a los que la tradición griega reconocía como pasión principal la guerra. De este pueblo de mujeres descendiente de Ares, dios de la guerra y, en parte, de la ninfa Harmonía, cuyo reino, organizado como matriarcado regido por una reina, pudo ubicarse en las laderas del Cáucaso, en Tracia o en la Escitia meridional (en las llanuras de la orilla izquierda del Danubio), según las distintas opiniones, de este pueblo circulan numerosas leyendas. La mitología clásica difunde que estas guerreras, que peleaban con arco y a caballo, solían extirpar el pecho derecho a las jóvenes²³ para que no les estorbase en el manejo del aquel o de la lanza, costumbre a la que hace referencia su nombre en griego (*a-mazos*, sin pecho). Son conocidos además el trato vejatorio que daban a los pocos hombres cuya presencia toleraban, empleándolos siempre como criados en trabajos serviles, las atrocidades que cometían en muchas ocasiones con sus hijos varones, la costumbre de unirse a extranjeros una vez al año sólo para perpetuar la especie, el culto que rendían a la diosa Ártemis, tan afín a ellas, y sus enfrentamientos con diversos héroes griegos como Heracles, Belerofonte o Teseo.

²³Gusta a Mira evocar a este pueblo en diversos lugares de sus comedias. Recuérdense los versos de *La rueda de la fortuna* pronunciados por otra mujer guerrera, Mitilene, en el acto I dentro su defensa de Leoncio: «que también el arco flecho / aunque no he cortado el pecho / como bárbara amazona».

Clotilde evoca su sangre de amazona para armarse del coraje y la braveza de aquellas de las que asegura descender y junto a Clodomira participan como oficiales en la lucha. Su actitud, sin embargo, no sólo reproduce la de unos seres legendarios sino la de muchas mujeres, especialmente la de las reinas, procedentes del mundo germánico antiguo, cuya configuración social fue primeramente en matriarcado²⁴. Esposas y madres sabían incitar a la violencia de las venganzas obligatorias y a la guerra, participando en muchos casos activamente en la última. Michel Rouche recoge ejemplos reales de mujeres al frente de sus tropas y literalmente, afirma: «Esta excitación a la violencia era muy característica de las reinas en este sistema de tradición matriarcal»²⁵. En las primitivas civilizaciones de supervivencia del Norte, pues, las mujeres desempeñaron un papel muy activo, pero además «la situación eminente de la mujer germánica era particularmente clara en cuanto a la reina»²⁶. Entre los visigodos y francos la esposa de primer rango gozaba de un verdadero poder. Con su dote y su *Morgengabe*,²⁷ disponía de una autonomía financiera absoluta. Poseía un tesoro personal, unos locales con cofres conteniendo sus títulos de propiedad, sus registros de ganancias obtenidos del impuesto público, funcionarios y probablemente guardia personal, sin contar un enjambre de sirvientes para ocuparse de la casa familiar. La casa de la reina constituía un poder político tanto más independiente del rey, cuanto el recuerdo de los orígenes nórdicos paganos estaba más presente. En todo este contexto histórico debemos ubicar a las mujeres de *Las lises de Francia*, y en concreto a Clotilde, cuyo matrimonio real es denominado *hypergamique* porque su condición social era superior a la de su esposo. Dicha superioridad es representada en la comedia en casi todos los aspectos, aunque destaca de modo explícito en el plano espiritual y en las convicciones religiosas que logra transmitir a Clodoveo. Mira de Amescua acentúa el catolicismo de Clotilde y su actividad predicadora, aproximándola a la concepción de la religión del XVII, pero respeta la autonomía de acción guerrera propia del siglo V, como también la de Amalasueta y la de Clodomira.

²⁴En la época de Clodoveo, las estructuras sociales *matrilinéaires* no existían en estado puro. Paulatinamente, bajo la influencia de las civilizaciones judía, griega y romana, que practicaban desde hacía más de mil años *la patrilinearité et le patriarcat*, este último se fue introduciendo en el mundo germánico (M. Rouche, Ob. cit., 1996, p. 236).

²⁵M. Rouche, Ob. cit., 1996, p. 240.

²⁶M. Rouche, Ob. cit., 1996, p. 241.

²⁷El don de bienes muebles y demás objetos otorgado por el marido a la esposa de primer rango en la mañana siguiente de la noche de bodas.

Ecos de las campañas bélicas reales emprendidas por el monarca franco podemos rastrear fácilmente en la comedia. Si tras la primera escena adivinamos la victoria de Soissons, y los enfrentamientos, por otro lado, y alianzas reales que Clodoveo mantuvo con los burgundios encuentran reflejo dramático al principio del tercer acto, cuando Aureliano lo exhorta para que declare la guerra a Gundebaldo y se apodere de su reino y Clotilde lo disuade, debemos esperar a la última jornada para encontrar al franco salio en otra campaña bélica: es la declarada por Amalasunta, en la que interviene Alarico muriendo a manos de Clodoveo. Mira supedita la guerra a los celos y venganza de una mujer desdeñada y traspone de modo anacrónico, despojándolo de su sentido, el combate histórico con los visigodos, en el que efectivamente perdió la vida su rey, Alarico II. Aunque sin mencionar su nombre, la derrota de Vouillé en el 507, aparece antes del bautismo de Clodoveo, evidente error, en la obra teatral y es durante el desarrollo de la lucha previa cuando, agotado el franco invoca la ayuda del Dios de su esposa profiriendo la promesa de hacerse cristiano a cambio. La tradición, sin embargo, atribuye a otra batalla, la de Tolbiac, la invocación del franco. Sabemos que la victoria del 507 supuso la expansión de los francos, que ocuparon el reino de Tolosa presionando a los visigodos a huir hacia Hispania. El escenario, pues, aún distintos enfrentamientos reales en un solo combate acorde con el particular uso dramático encaminado a la conversión que el dramaturgo hace de los mismos.

Milagros y prodigios, de igual manera, están dirigidos a facilitar o explicar la conversión del pagano, pese a lo inverosímil desde la óptica actual, pero también a admirar al público por los espectaculares efectos escénicos que suponen. Las lises de Francia es pródiga en los mismos. Éstos son: la visión en sueños de Clotilde, la aparición al exhausto Clodoveo de un ángel a que le da un escudo con las tres lises de oro en un fondo azul y la de San Martín que le da su espada. Finalmente Leoncio cuenta las maravillas sobrenaturales que han ocurrido: una espada blandida por Clotilde derrumba las murallas de la ciudad enemiga de un solo golpe y una paloma envuelta en una luminosa aureola porta el crisma bautismal en la ceremonia del bautismo de Clodoveo. El gusto por lo sobrenatural denota además una mayor propensión del público áureo a la credulidad en prodigios y tradiciones con respecto al de nuestro tiempo.

Las ideas de unidad política y unidad religiosa que se desprenden de la historia del fundador de la dinastía merovingia, el franco Clodoveo, y de su esposa santa Clotilde, debieron ser muy atractivas para el comedió-

grafo granadino en un momento en que la decadencia imperial era percibida por aquellos que, tras la ostentación de la corte de los austrias, miraban con ojos lúcidos la realidad de su tiempo. Estas ideas, consideradas por la mayoría, desde luego, pilares de la cohesión necesaria del Imperio, eran expandidas a través del espectáculo por el se adoctrinaba al pueblo a la vez que se le ofrecía grata distracción. Casi de modo inconsciente aquel podía establecer paralelismos entre su época y la de otro tiempo. Llama la atención, no obstante, cómo Mira a través del comportamiento de los monarcas protagonistas parece defender una política defensiva del imperio y no ofensiva, cómo pone en evidencia, aún a pesar de sus triunfos guerreros, la debilidad anímica de un rey manejado por los demás y, por supuesto, por una esposa, cuya superioridad espiritual es patente y quizá demasiado ostentosa, cómo parece mostrar comprensión, tolerancia con la debilidad sexual²⁸ o la agresividad de Amalasueta y con la deslealtad cometida por Leoncio. Tanto una como otro son perdonados sin más.

²⁸Comprensible si nos remontamos a las primitivas sociedades matriarcales, pero no transigido por la mentalidad predominante del XVII que considera la castidad uno de los grandes valores de la mujer.