

LA ACUSACION FALSA DE LA MUJER EN EL TEATRO DE MIRA DE AMESCUA

En *La adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera*, encontramos las dos quintillas siguientes :

D. LOPE

Acusar es de hombre vil ;
el callar es fortaleza,
y ansí, a la lengua sutil
la encerró naturaleza
en candados de marfil.

Lo que ella una vez hirió
tarde sana y siempre duele.
Por título se nos dio,
que ella siempre decir suele
si su dueño es noble o no ¹.

A pesar de lo citado, no por eso deja Mira de Amescua de tratar frecuentemente la acusación falsa de la mujer, ya solamente mencionándola, ya haciéndola servir de base de todo un argumento. Como es sabido, y como yo he ayudado a demostrar, la acusación fue un recurso de los más usados en el drama de los siglos de Oro, tanto en los dramaturgos mayores como Lope y Tirso (pero no, curiosamente, en Calderón y apenas en Ruiz de Alarcón) como en los de menos renombre. Siendo así, no sorprende encontrarla en la variada e interesante producción dramática de Mira de Amescua. Si acertamos un colega y yo en nuestro juicio sobre qué comedias son de Mira — cosa siempre un poco arriesgada — éste usó la acusación detalladamente en tres de sus comedias, y la menciona, o la hace sugerir, en otras seis.

Según la clasificación de las acusaciones falsas que he hecho en mi reciente edición de *La corona de Hungría*, de Lope², cuatro de las acusaciones de Mira (en *La adúltera virtuosa*, *El caballero sin*

1. *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española, nueva edición, III (Madrid, 1917), p. 66 b.

2. Richard W. Tyler, *A Critical Edition of Lope de Vega's La corona de Hungría* (Madrid-Chapel Hill, North Carolina, 1972), p. 27-29.

nombre, Los carboneros de Francia [que los juicios mayoritarios atribuyen a Mira]³, y *La vida y muerte de la monja de Portugal*) nacen de la malicia o doblez del acusador. En otros tres casos (*El conde Alarcos, Las desgracias del rey don Alfonso el Casto y La tercera de sí misma*) la acusación es un recurso para conseguir ciertos fines. También hay un caso de sospecha genuina (*No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*); y en *La adversa fortuna de... Cabrera* lo referente a la acusación se limita al pasaje citado al principio.

Entre los usos « menores » de la acusación figuran cinco obras, que trataremos en orden alfabético. En *El caballero sin nombre*⁴, en una acción anterior a la de la comedia, el rey Guillermo, deseando los favores de Mengarda, encerró a su marido en la alcoba de la reina, y lo hizo matar. Luego acusó a la reina y la estranguló con sus propios cabellos. Por otro lado, la Infanta de Francia, en *El conde Alarcos*⁵, alega que el Conde la poseyó, esperando así poder casarse con él; pero revela el engaño al final. En *Las desgracias del rey don Alfonso el Casto*⁶, el rey del título, queriendo saber quién es el padre del hijo de su hermana, Jimena, refiere al Conde de Saldaña (a quien sospecha) un caso ficticio, donde dice que acaba de hallar « a Jimena y un hombre / sin ninguna honestidad » (v. 1067-1068). La cólera del Conde le da al Rey la prueba que necesita, y le aprisiona, enviando a Jimena a un convento.

El rey Ordoño, en *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*⁷, acusa a la reina Violante de manera más bien implícita, pero ella comprende en seguida de lo que se trata. Por medio de algunas apariencias engañosas, el Rey llega a sospechar que Violante está enamorada de don Diego Porcellos. Ella, en cambio, está tristísima a causa de la falta de cariño del Rey, que hasta la manda volver a Navarra y la casa de su padre. Ella se queja muy amargamente ante el Rey, y hasta se quema la mano en la llama de una vela. El Rey, haciendo muy manifiestas sus sospechas, comenta: « Si los ojos abrassaras / como la mano... » (v. 1614-1615). A continuación, Violante pondera el daño que puede hacer una lengua:

... a la lengua
con candados de marfil
encerró naturaleza
como a fiero animal. Pues,

3. *Ibid.*, p. 26, nota 22.

4. *Parte treinta y dos con doce comedias de diferentes autores* (Zaragoza, 1640; copia).

5. *Suelta*, Barcelona, sin fecha; copia.

6. *Flor de las comedias de España de diferentes autores. Quinta parte* (Barcelona, 1616; copia).

7. Antonio Mira de Amescua, *Na hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, with Introduction and Notes by Vern G. Williamsen (Columbia, Missouri, 1970).

si se desata y se suelta
 con heridas incurables
 en las onrras hace priessa.
 (v. 1631-1637).

Este pasaje adquiere interés especial al compararse con el de *La adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera*, sobre todo en lo de los « candados de marfil » con que « encerró naturaleza » a la lengua.

No es sorprendente la malicia de la acusación de *La vida y muerte de la Monja de Portugal*⁸, siendo el acusador nadie menos que Luzbel, o sea, el mismísimo diablo. La Inquisición aprisiona injustamente a María, la Monja, por embustera. Luzbel aparece en su celda y le dice a la Priora que cada noche María recibe a dos galanes. Mientras tanto, con una astucia, el demonio ha inducido a dos ex-pretendientes de María a visitarla. También vienen dos representantes del Santo Oficio, y están convencidos al ver a los dos jóvenes. Sin embargo, el Niño Jesús aparece, y afirma que María no sólo es inocente, sino que goza otra vez de la gracia divina.

Los tres ejemplos principales de la acusación falsa en Mira de Amescua se dan en *La adúltera virtuosa*, *Los carboneros de Francia* y *Reina Sevilla*, y *La tercera de sí misma*. En las dos primeras, la acusación aparece en su forma tal vez más típica : como obra de un acusador malicioso o vengativo.

En *La adúltera virtuosa*⁹, Varón y un Conde ayudan al rey Alfonso a procurar el amor de doña Juana de Aragón, a pesar de que tanto ella como el Rey ya están casados. La reina Catalina regaña a los dos terceros y los amenaza con la muerte si no salen de Nápoles. Cuando repite la amenaza, ellos la acusan de adulterio. El Rey los oye, y se ofrecen a defender la acusación en un combate. En éste, Felipe de Cardona y el duque Mauricio, esposo de Juana, vencen a los acusadores. Ellos confiesan el engaño, y son estrangulados y arrojados a la hoguera que esperaba a Catalina si era culpable.

El combate y la hoguera son rasgos conocidísimos en la literatura de la acusación falsa, lo mismo que los acusadores que se sirven de la calumnias para vengarse. El que la supuesta adúltera sea una reina, también es comunísimo, como veremos.

La más « tradicional » de estas obras, si cabe la palabra, es sin duda *Los carboneros de Francia y Reina Sevilla*¹⁰. Hasta la segunda parte del título recuerda el nombre que se da a veces a toda la tradición de la acusación falsa, y una obra en particular, que trataremos a su tiempo.

8. *Parte treinta y tres de las comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España...* (Madrid, 1670) ; colección microfilmada de la Universidad de Pennsylvania, núm. 351.

9. *Suelta*, sin lugar ni año ; copia.

10. *Suelta*, Sevilla, sin fecha ; copia.

Arnesto, mientras lleva a Sevilla a su esposo, Carlomagno, la requiere de amores. Rechazado, le dice al Emperador que Sevilla le engaña con un criado, a quien Arnesto mata cerca de la cama de la Emperatriz, adonde le ha hecho venir bajo un pretexto falso. Carlomagno envía a Sevilla, ya preñada, de vuelta a Grecia, su patria. Se cree que su navío se ha ido a pique, pero ella aparece quince años después, con su hijo, Luis. Trata dos veces de matar a Arnesto, pero Luis la detiene. Carlomagno, que piensa casarse otra vez, tiene primero que defenderse contra una invasión griega, destinada a vengar a Sevilla. Esta se coloca entre los dos emperadores, impidiendo un combate individual, y luego al lado de Carlomagno, diciendo que éste es el lugar que le conviene a una esposa. Antes de que el emperador Ricardo, su padre, pueda llevarla consigo a instancias de Carlomagno, ella y Luis hieren de muerte a Arnesto, que confiesa su traición a Carlomagno.

En realidad, esta comedia hace poco más que trasladar a la escena del siglo XVII una historia antiquísima que forma esencialmente la piedra angular de toda la tradición : el *Noble cuento del enperador Carlos Maynes, de Rroma, e de la buena enperatriz Seuilla, su muger*¹¹, producto de las *chansons de geste* francesas, que tanto influyeron en la temprana literatura española.

*La tercera de sí misma*¹² nos ofrece otro aspecto muy común de la literatura dramática de la época : la mujer disfrazada de hombre. Lucrecia, Duquesa de Amalfi, está enamorada del Duque de Mantua, pero él piensa casarse con Porcia, Condesa de la Flor. Lucrecia se viste de hombre y va a Mantua como paje, llamándose César. Allí dice que Porcia sedujo al supuesto paje mientras « éste » era de sus empleados. A consecuencia, el Duque rechaza a Porcia. Al cabo de una serie de disfraces y nombres fingidos, Lucrecia se identifica, deshaciendo así la validez de la acusación. A pesar de todo, ella decide casarse con Arnesto, hermano del Duque, y éste elige otra vez a Porcia.

*
**

A base de lo anterior, se ve que Mira se aprovechó de la acusación falsa, o cuando menos la mencionó, con bastante frecuencia y variedad. Recurriendo a la aritmética, los nueve casos citados representan unas cincuenta comedias atribuidas a Mira, dando un porcentaje de 18 ; muy semejante a Lope y Tirso, como he demos-

11. *Lizros de caballerías*, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, tomo I, N.B.A.E., VI; Madrid, 1907, p. 503-533.

12. Huck, George Ann, *A Critical Edition of Mira de Amescua's La tercera de sí misma*. Tesis doctoral inédita, Tulane University, 1968.

13. R.W. Tyler, « False Accusation of Women in the Plays of Tirso de Molina », *Kentucky Romance Quarterly*, 16 (1969), 119-123. Aquí se refiere específicamente a la p. 119.

trado en otra parte ¹³. Según mis investigaciones hasta ahora, estos tres dramaturgos y Luis Vélez de Guevara parecen ser los que más usaron la acusación. Siendo así, la influencia de Mira en Calderón, que parece indudable ¹⁴, no se extiende a la acusación falsa, que está completamente ausente de los dramas de Calderón, donde los maridos suelen matar, en vez de detenerse a pedir celos.

RICHARD W. TYLER

Universidad de Nebraska

14. R.W. Tyler, « Mira de Amescua, ¿ precursor de Calderón ? », comunicación leída ante una sesión del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Salamanca, 1971.