

Teatralización de don Álvaro de Luna en la bilogía de Mira de Amescua

María Concepción García Sánchez
I.E.S. «Montes Orientales» (Iznalloz)

Sobre la bilogía de Don Álvaro de Luna, constituida por *Próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos* (también llamada *Comedia famosa de Ruy López de Ávalos*) y *Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna* (o *La segunda de don Álvaro*) se ha dicho mucho hasta ahora. Se ha debatido su autoría, adjudicando las dos piezas dramáticas desde 1635, por error, a Tirso de Molina; largo y escabroso, con lecturas muy diferentes, ha sido el proceso hasta llegar a la actualidad, momento en el que no se cuestiona que Mira fue el autor de ambas piezas teatrales¹.

Asimismo, don Álvaro de Luna ha sido merecedor de numerosos elogios y de no pocas críticas, tanto como individuo histórico como personaje dramático o protagonista de numerosos romances². Tampoco

¹Tanto Cotarelo y Mori como Blanca de los Ríos, editores de la primera pieza, no tuvieron en cuenta que en el Manuscrito 17.101 de la Biblioteca Nacional se constata que esta obra es de Mira de Amescua. Sí lo señaló C. E. Aníbal, basándose en el *Índice general alfabético de comedias* de Medel del Castillo. La aparición de la segunda comedia confirma la autoría de Mira, hecho que actualmente no se pone en tela de juicio. Ambas comedias han sido editadas por Nellie E. Sánchez-Arce, en Méjico, en 1965 y 1960 respectivamente. Actualmente, existe una nueva edición de ambas obras, realizada por María Concepción García Sánchez y Miguel González Dengra, que verá la luz en el seno de la publicación del *Teatro Completo* de Mira de Amescua que prepara en la Universidad de Granada el *Aula de Investigación sobre Mira de Amescua*, que son las ediciones que manejo, a las que, a partir de ahora, me referiré como *PrósAL* (*Próspera Fortuna de don Álvaro de Luna*) y *AdveAL* (*Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*).

²

Para el estudio histórico de este personaje creo fundamental la edición de Guillermo Carrascosa Castilla, de *El Condestable don Álvaro de Luna*, impresa en Granada, en

ha escapado este personaje a los estudios de privanza y de los cambios que producen la fortuna voltaria³, lo mismo que no ha faltado quien ha reconocido en esta bilogía personas coetáneas a Mira y quien, de otro lado, ha mandado al traste cualquier intento de identificación⁴.

Ante este panorama tan repleto de ideas diversas y propuestas contradictorias, mi contribución al estudio de estas obras, y en especial a la figura de don Álvaro, es simplemente una reflexión sobre el tratamiento del personaje dramático en ambas piezas y un conato de paralelismo entre los dos privados de ambas obras, «un privado emergente y otro descendente», utilizando la terminología del profesor Arellano⁵.

En esta bilogía se observa una pareja dramática, constituida por Ruy López de Ávalos y don Álvaro de Luna, el valido que cae en desgracia y el que sube y después baja, respectivamente. Ambos dependen de la Fortuna inconstante que da y quita a su antojo y libre albedrío. Es obvio que esto, que he denominado «pareja dramática», no es exactamente equiparable a las parejas usuales dama/galán,

1995. Me han parecido muy interesantes, también, entre otros: «The hero's tragic fall in La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna» de Sandra L. Brown, en *Hispanófila*, 1, 1973, pp. 63-69; «The Wheel of Fortune in the Theater of Mira de Amescua» de James A. Castañeda, en *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, volumen 20, pp. 289-295; «La (inter)textualización de un héroe», de Jesús García Varela, en *RLA*, 1993, Volumen IV, pp.451-454; Eduardo Juliá Martínez, «Rectificaciones bibliográficas. Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna», *Revista de Bibliografía General*, IV, 1993, pp. 147-150; Ruth Lee Kennedy, «The dat, significance and organic of Mira's dyptich of Ruy de Avalos and don Álvaro de Luna», en *Homenaje a D. Agapito Rey*, 1989, pp. 247-274; Raymond R. MacCurdy, «Tragic "Hamartia" in "La próspera y adversa fortuna de don Álvaro de Luna"», *Hispania*, XLVII, 1964, PP. 82-90; Constatin Stathatos, «Another llok at Mira de Amescuas's "Don Álvaro de Luna"», *Segismundo*, 1980, pp. 163-169.

³Ignacio Arellano, «El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua». En *Mira de Amescua en Candelero*, ed A. de la Granja y J.A. Martínez, Granada, pp.43-64.

⁴Por ejemplo las ediciones reseñadas anteriormente de Nellie Sánchez-Arce, o Antonio Serrano: «dos notas sobre comedias de validos en Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero*, op. cit., pp.533-543.

⁵*Op. cit.*, p. 51.

gracioso/caballero, dama/criada. En el caso que nos ocupa se trataría más bien del haz y el envés de una misma figura, la cara y la cruz de una sola moneda. Estos dos validos, Ruy y don Álvaro, gozan el favor y padecen el disfavor de la Fortuna. Ambos suben en la escala social y en el aprecio del rey para después caer drásticamente; cuanto más elevados se encuentran más ignominiosamente se produce el descenso.

En la primera comedia, *Próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y Adversa de Ruy López de Ávalos* (*PrósAL*), este último es apartado de la presencia del rey y desposeído de sus bienes mientras que don Álvaro sube en la privanza real. En la segunda obra, *Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna* (*AdveAL*), se repite con variantes, algunas muy significativas, el esquema que ya aparecía en la figura de Ruy. Don Álvaro se encuentra agasajado, enriquecido y encumbrado por el rey, ello provoca la envidia en la corte y causa su declive, no sin antes perder todos sus bienes. Ambas figuras dramáticas son injustamente tratadas por el rey y ambas, también, en respectivos monólogos, señalan la ingratitud, con la que al final de su privanza, se encuentran. En términos dramáticos, han pasado su vida al servicio del rey, por él y para él han sido todos sus trabajos, para encontrarse al final despojados de toda riqueza y apartados del rey, ellos que eran su «hechura»: uno, Ruy, perseguido y después acogido por el rey de Aragón; el otro, don Álvaro, ajusticiado y decapitado en la plaza pública para escarnio general; los dos, en definitiva, víctimas de la envidia y asechanzas de la corte.

Algo muy distinto es la actuación de estos validos en su momento histórico y real concretos. Mira de Amescua recrea un don Álvaro adecuado a sus necesidades dramáticas y lo dota de una serie de virtudes que no poseyó en la realidad. Así don Álvaro aparece en las dos obras teatrales sólo interesado por servir al rey y teme –sistemáticamente– los regalos y halagos que éste le proporciona. Sin embargo, los historiadores lo califican como un hombre fundamentalmente «ambicioso que ascendió políticamente hasta convertirse en privado de Juan II»⁶ y que dedicó gran parte de su vida a «oscuras intrigas

⁶Paulino Iradiel Murugarren, «La crisis medieval» en Historia de España, volumen 4, Barcelona, 1989, p. 242.

palaciegas»⁷, aunque, también se le identifica como un personaje «que encarna la defensa de la institución monárquica»⁸ y que fue víctima «de la oligarquía nobiliaria a la que ahora se había sumado el príncipe heredero, Enrique»⁹. Álvaro de Luna fue ejecutado, por orden real en 1453, en Valladolid. Un año más tarde moría su rey, Juan II de Castilla¹⁰. Ambos personajes dramáticos se comportan de forma bondadosa y magnánima con todos (sirvan de ejemplo las dádivas que Ruy da a los pobres en la *PrósAL*, así como la joya, su único bien, pues le han sido todos confiscados, entregada al causante de su caída; por otro lado, don Álvaro, en *PrósAL*, regala una cadena a Juan de Mena, ya que el rey no tiene ninguna atención con él; y, en *AdveAL*, da su única posesión, un anillo, al secretario, que viene a leerle la sentencia de muerte).

Son más relevantes, en estas piezas, los personajes dramáticos de Ruy y de don Álvaro, que la del propio rey. Éste queda en un discreto segundo plano, con una crítica velada, aunque es el que permite y autoriza con su firma las sentencias de ambos. Se trata del mismo personaje dramático, el rey Juan II de Castilla, al que, a través de las dos obras, hemos visto crecer: con Ruy es un muchacho que aún no llega a quince años, mientras que, con don Álvaro, ya ha alcanzado la mayoría de edad, ha enviudado, se ha vuelto a casar y tiene hijos. Sustancialmente, a pesar del paso del tiempo, no ha madurado y tiene actitudes pusilánimes, por lo que no sabe aplicar adecuadamente la justicia, comete errores, ostenta favoritismos y reconoce su incapacidad para oponerse a las presiones de los nobles. Estas características podrían ser el reflejo por oposición del ideal del príncipe cristiano tan en auge en la época de Mira de Amescua. El dramaturgo mantiene externamente la figura del rey, ya que éste no es el rey ideal, sustituto de Dios en la tierra, sino que más bien aparece con características como las reseñadas anteriormente y que se encuentran diseminadas en las dos piezas teatrales. Don Álvaro muestra en la *AdveAL* la decepción que siente ante

⁷ *Ibidem*, p. 242.

⁸ *Ibidem*, p. 242.

⁹ *Ibidem*, p. 245.

¹⁰ Esto es lo mismo que pasa con Rodrigo Calderón y Felipe III.

su rey, que ha permitido que se le condene sin juicio previo y que ha firmado su muerte. Es un rey lleno de errores, por eso la única posibilidad es acudir a Dios. En este sentido, ha incidido Ignacio Arellano cuando afirma que se trata de la «confrontación de los reyes humanos frente a Dios, rey divino, el único del que no se puede esperar ingratitud o injusticia»¹¹, añadiendo lo siguiente: «Dios, rey divino y justo, y los reyes de este mundo, siempre ingratos y falibles, motivo que corrige la visión tópica del rey como vice Dios y da entrada a una consideración crítica, no tanto en la dimensión política cuanto en una línea de lección moralizante»¹².

En efecto, Mira no pretende atacar ni a la figura del rey ni a la de la monarquía, aunque sí señala cómo los honores y vanaglorias humanas se esfuman cuando la Fortuna, dirigida por Dios, actúa. Tiene, ante todo, un valor moralizante: la Fortuna es voltería, lo que hoy da, mañana lo quita. El hombre debe actuar bien y confiar en el único que no cambia de interés personal ni de bando o facción política: Dios y en cuyas manos está la fortuna. Esta idea se repite, insistentemente, a lo largo de las dos piezas teatrales.

No obstante, otros autores han analizado esta crítica a la que he aludido como política y no moralizante. Así, Nellie Sánchez-Arce considera que «la presentación desfavorable del carácter del rey es consistente en ambas obras y va implícito en ellas un llamamiento al soberano. Tal vez radique en esta franqueza del dramaturgo la confusión y misterio que ha envuelto la transmisión de los textos»¹³.

La vida dramática de ambos validos tiene muchas similitudes. Resaltaré, ahora, algunas.

1ª.- Ambos empiezan a trabajar al servicio del rey muy jóvenes y no tienen ambición por conseguir poder o riqueza, aunque lleguen a lo máximo: convertirse en condestables. Ellos se consideran esclavos y hechuras del rey.

Ruy fue el ayo de Juan II. La comedia comienza con la regencia de éste junto a otros nobles, pues el rey no tiene aún quince años. Es éste

¹¹ *Op. cit.*, p. 51.

¹² *Op. cit.*, p. 53.

¹³ *Op.cit.*, p. 10.

el momento en que aparece don Álvaro, con quince años también, quien, en la segunda pieza teatral, además de valido será el ayo y preceptor del príncipe heredero, acabando su relación con el rey después de treinta y dos años a su servicio.

2ª.- Ambos son apartados de la presencia del rey y de su favor, lo que implica la pérdida absoluta de poder ante la institución monárquica y todo su engranaje, así como la devolución de sus posesiones y títulos nobiliarios.

Ruy es desterrado en su propia casa y desposeído de sus bienes y territorios. Es alejado del rey por la ambición desmedida de su criado García y la envidia que éste siente hacia Herrera, al que considera más favorecido por su señor. Todo lo que posee lo ha ganado con el favor real, por haber luchado contra las huestes enemigas, incluidas las moras.

La suerte de don Álvaro es más adversa, pues estaba más encumbrado. Es desterrado dos veces, la primera, que duró tres meses, a requerimiento de tres Grandes de la corte¹⁴, a causa de la envidia que éstos le tenían; la segunda, a petición de doce nobles, por tener demasiado poder. Es arrestado en su casa y, aunque confía en un juicio justo ante el rey, los nobles sentencian que debe ser condenado a muerte, lo que el rey, apoyado por la reina y el infante, ratifica. Al igual que Ruy, es despojado de sus bienes, territorios y títulos nobiliarios y traicionado por sus criados Robles y Vivero. Gana muchas honras luchando contra las huestes moriscas en Granada y otras, simplemente, por el favor real. Los dos destierros que padece don Álvaro pueden ser equiparables a los dos caídas físicas que éste sufre: la primera, en *PrósAL*, cuando se están celebrando las justas poéticas en homenaje a la coronación del rey (caída que sufrió realmente, según las Crónicas), quien llora al ver a su amigo caer, advirtiendo que prefiere conservarlo antes que alcanzar el trono; la segunda, en *AdveAL*, tras la victoria contra Aragón y Navarra, en Trujillo, y como consecuencia del

¹⁴Curiosamente, será un siglo más tarde, en 1520, cuando Carlos I cree legalmente la grandeza, aunque el nombre de Grande aparece documentado con anterioridad. Parece que lo que se hizo en su reinado fue definir legalmente su existencia y señalar qué familias tenían derecho a usarlo. En aquella primera creación fueron incluidas veinte familias, con veinticinco títulos (cuatro de Aragón, uno de Navarra y veinte de Castilla).

nerviosismo producido en el ánimo de don Álvaro, que acaba de ser nombrado, a su pesar, duque de esta ciudad. Estas dos caídas suponen una premonición de la definitiva, la tercera, que lo conducirá al cadalso.

3ª.- A ambos validos se les pronostica el futuro: serán traicionados por los más cercanos y acabarán sus días desgraciadamente. A pesar de esta advertencia, no se dan cuenta de su final hasta que es inevitable.

En el caso de Ruy, será don Enrique de Villena el que le hará su carta austral, en la que se le dice que uno de sus criados será traidor y otro fiel. Ruy está equivocado respecto de las intenciones de cada uno, por lo que favorece de forma ciega a García, propulsor del engaño que ocasionará el declive de su señor, promovido por un exceso de confianza de éste, ya que firma dos cartas en blanco a su criado para que le escriba el texto dirigido a los hijos de Ruy¹⁵. La estratagema de García implicará el destierro del valido. En contra, Herrera será el criado fiel, que, vendiendo su propia hacienda, facilitará la huida a su señor y limpiará su honra. Finalmente, García será ahorcado y descuartizado, tras ser acusado de falsedad y traición.

Linterna, un fingido astrólogo, será el que hará la figura y horóscopo de don Álvaro, a quien se le previene que será pagado con ingratitud por todos aquellos con los que él sea benefactor, que tendrá muchos títulos y que morirá en cadalso (palabra que el valido identifica con un pueblo de Toledo), negándose a ir a dicho lugar. La traición que experimenta don Álvaro proviene, en efecto, de todos aquellos a los que él favoreció a lo largo de sus treinta y dos años de servicio al monarca:

La reina Isabel de Portugal. Ésta lo es porque el propio Luna convino su matrimonio en contra de la voluntad del rey, que prefería emparentar con la casa real francesa.

El infante de Aragón, quien le debe a don Álvaro su casamiento con la hermana del rey, así como haberle salvado la vida en una emboscada auspiciada por su real cuñado.

Sus criados Robles¹⁶ y Vivero¹⁷, quienes todo se lo adeuda. A

¹⁵García promueve el conflicto, pues escribe una carta al hijo de Ruy, Adelantado de Murcia, para que entregue Lorca al rey de Granada, y otra a éste último comunicándole que se han dado las instrucciones precisas para que se le entregue Lorca.

¹⁶Este criado, que afirma que su rostro debería estar herrado con la S de esclavo, movido por la envidia, la ambición y la ingratitud es el encargado de escribir el

diferencia de Ruy, don Álvaro, alertado por su mujer y Linterna para que huya, decide permanecer, acción que lo llevará a la cárcel.

4ª.- En ambos casos, el rey es falible y se deja llevar por la opinión de los demás. Los validos apelan al único rey verdadero, Dios, que nunca defrauda. El mismo rey exclamará en *AdveAL* «(...) Llevarme dejo / ya fácil o ya cristiano / del error o del acierto / de mis Grandes» (vv. 2717-2720).

El rey es consciente de que Ruy no ha escrito las cartas por las que se le acusa (incluso don Álvaro le advierte al respecto), pero se deja llevar por la opinión de sus nobles y opta por un destierro injusto. Ruy, en un aparte, medita sobre la condición humana y llega a la conclusión de que el único rey al que hay que servir es Dios, pues nunca falla, ve en el interior de los corazones y es justo. Esto le hará apelar al tribunal divino para pedir justo juicio.

Don Álvaro se lamenta de cómo lo trata la fortuna por culpa de la envidia y argumenta que sólo Dios no defrauda, recordando, con un marcado espíritu manriqueño la fugacidad de las cosas terrenales. No obstante, sigue considerando al rey como descendiente de Dios y capacitado para arreglarlo todo. Antes de oír la sentencia que lo condenará a muerte, habla del nacer y del morir como hechos semejantes, en una línea muy próxima a la de algunas composiciones de Quevedo¹⁸, avisando a los hombres de que sólo confíen en Dios, ya que el rey terrenal es solamente una copia de aquél. Asimismo, previene al príncipe para que aprenda con estos hechos a pagar como se debe a los que le sirven.

El rey, que se concibe a sí mismo como Dios en la tierra (v. 2779), firma la sentencia de muerte sabiendo que las acusaciones son falsas, que es una crueldad y que todo ha sido originado por la envidia. Por ello, antes de rubricarla, exclama: «¡Qué pueda un hombre en un rasgo /

memorial por el cual don Álvaro es desterrado por primera vez. Cuando todo se descubre, es encarcelado y muerto.

¹⁷Vivero, quien por intercesión de don Álvaro, fue nombrado camarero real y contador real, arremete contra su señor en nombre de todos los nobles. Al final, también morirá.

¹⁸En este sentido es muy significativo, entre otros, el soneto «Representase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió».

dar la muerte, siendo dueño / del vivir sólo la mano / de Dios!» (vv. 2762-2765). Finalizando la comedia, en la oscuridad de la noche y oculto bajo una capa, quiere ver, como si de una pieza teatral se tratara el fin de don Álvaro, con la leve intención de parar lo inevitable:

Que quiero ver el teatro
 donde trágicas figuras
 representan mi justicia
 (...)
 Vive Dios que si no es muerto
 que, aunque el reino se conjura
 contra él, ha de vivir.
 Mas ya mi tardanza es mucha
 (vv. 3021-3032)

Ante el trágico suceso, decide desinhibirse y añade, a modo de colofón, que quién avisara a sus descendientes para que se mantengan firmes ante el privado fiel.

5ª.- Al final de sus vidas, ambos validos carecen de cualquier bien terrenal.

Ruy, tras serle confiscados todos sus bienes, sólo tiene un anillo, que entrega al traidor García, y un cofre, que contiene una disciplina, un cilicio y una mortaja. Para Ignacio Arellano, estos tres elementos son «signos visuales (eminentemente teatrales, por tanto) de una conciencia ascética de desprendimiento terreno y omnipresencia de la muerte»¹⁹. Mira de Amescua, además, incluye en el cofre un memorial en el que se expresa el testamento de Ruy, mediante el cual lega estas «tres joyas» a su hija, para que le sirvan de espejo; es decir, para que le recuerden a diario cuán fugaz es la condición humana y cómo caminamos hacia la muerte desde el momento en que nacemos.

Don Álvaro también ha sido desposeído de sus riquezas y títulos. Cuando llega el momento de la sentencia, sólo tiene un anillo y un sombrero, entregando ambos al secretario que lee el fallo. Le da el anillo como única riqueza y le ofrece el sombrero, a modo de

¹⁹ I. Arellano, «El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero*, A. de la Granja y J.A. Martínez Berbel (eds.), Granada, Universidad, 1999, I, pp. 43-64. La cita en página 59.

premonición, advirtiendo que no lo quiere para nada, pues en breve no tendrá ni siquiera cabeza. Pero, indudablemente, el signo visual y teatral más fuerte de su precariedad será la representación de su muerte. Dice la acotación: «*Descúbrese la mesa enlutada. La cabeza aparte y el cuerpo a un lado; una vela en un candelero, y Moralicos enlutado pidiendo*» (v. 3039). Don Álvaro, por perder, ha perdido hasta la vida. Ahora, no hay dinero para enterrarlo, por lo que Morales pide para ello. Ya, como una pronóstico, su viuda, antes de serlo, alude a la bóveda celestial como única que lo acogerá en su muerte. Además, doña Juana insiste en que su marido contará con la ayuda de Dios, aunque haya perdido el favor real, aludiendo, por otra parte, a la fama, que convertirá en alabanzas sus desdichas terrenales²⁰.

Es este personaje femenino el único que habla en esta bilogía amescuana del concepto de fama, entendida ésta como el asidero para perdurar en las generaciones posteriores. Todo, la fortuna, la vejez, lo cambia el tiempo. La primera puede acabar con el estado o con la vida, pero no puede borrar el nombre de don Álvaro. Evidentemente, doña Juana alude a la fama como consuelo para el que va a morir, idea muy cercana a la expresada por Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*: «Y aunque la vida murió / nos dexó harto consuelo / su memoria» (vv. 478-480)²¹.

De una forma indirecta, Ruy y don Álvaro se refieren igualmente a la fama en *PrósAL*. Aquí ésta se concibe con una idea básica: hay que obrar bien, independientemente de los resultados que se obtengan (vv. 187-198, p.107).

6ª.- En ambas piezas teatrales se intercalan tramas amorosas. En la *PrósAL* será la doble trama amorosa que acabará en dos matrimonios: el de la infanta de Castilla y el infante de Aragón ; y, el de doña Elvira y don Álvaro.

En la *AdveAL* hay una trama amorosa que desemboca en el casamiento de doña Juana Pimentel y don Álvaro, aunque se relata otra

²⁰ Véase los vv. 2987-3010 de *AdveAL*.

²¹ Esta idea, como ha señalado Vicente Beltrán en su edición de la poesía de Jorge Manrique (Crítica, Barcelona, 1993), enlaza con la difundida por Italia, a finales del siglo XV, de que la fama y los honores obtenidos en vida repercutían positivamente en el goce de los bienaventurados.

boda, la del rey con Isabel de Portugal.

La figura de doña Juana Pimentel esté perfectamente trazada: mujer enamorada y, como tal, celosa; fuerte y emprendedora; luchadora; fiel; y, con unas enormes dosis de premonición cuando intuye el final inevitable de su marido. Su carácter está marcado por una serie de intuiciones. Así, prevé que surgirán problemas con la reina, pues ésta deberá estar siempre agradecida a don Álvaro de poder serlo (vv. 1479-1482 *AdveAL*), hecho que éste considera aval de su gratitud («Si reina obligada tengo / a mi maña y cuidado / podré vivir descuidado», vv.1575-1578). Es doña Juana también la encargada de dar la noticia del segundo destierro a don Álvaro, al que hace entrega de un memorial, advirtiéndole que «rasgos son de humana envidia / las letras de este papel» (vv. 839-840 *AdveAL*). Conoce las intrigas de los nobles contra su marido, antes de que se produzca el encarcelamiento de éste, el cual admite que la fortuna le ha dejado como único bien el del valor de su mujer (vv. 2441-2444 *AdveAL*). Cuando don Álvaro le comunica que entrevé su ruina, ella, con una visión serena, aduce que no se puede luchar contra los imponderables y que lo verdaderamente importante es cómo se haya actuado en la vida y el recuerdo que de uno perdure. En el momento en el que llegan a prenderlo ésta no duda en enarbolar la espada e incitar a los criados para que hagan lo mismo, en un último intento de salvar a su marido quien la convence para que suelte las armas (vv. 2537-2545). No acaba aquí su lucha: intercede por él ante el rey²² (vv. 2843-2972), y al observar que no tiene intención de evitar la muerte de don Álvaro, con gran serenidad y entereza narra cómo será el fin de su marido, consolándose en la fama, que lo elevará de tanto oprobio.

En conclusión, podemos afirmar que la trayectoria de los dos validos en esta bilogía está marcada por una serie de lugares comunes. Una vida dedicada al servicio real, por amor hacia la institución monárquica y no por ambición; esta vida llena de favores, bienes y títulos nobiliarios es truncada por la envidia y la ambición de los que

²²Va ataviada con manto. Miguel González Dengra ha estudiado la importancia del vestuario en los personajes amescuanos en «La escenografía en las comedias de santos de Antonio Mira de Amescua», en Suárez García, J. L. (ed.), *Texto y espectáculo. Selected Proceedings of the Fifteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium*, El Paso, 1996, pp. 1-33.

componen la corte. Ambos validos son despojados de todos sus bienes y apartados, inexorablemente, de la presencia del rey, quien no sabe estar a la altura de las circunstancias: uno paga con el destierro y el otro con su propia vida. La justicia se muestra implacable contra los criados (García en *PrósAL* y Robles y Vivero en *AdveAL*), generadores del conflicto, pero no afecta, en absoluto, a otros personajes situados en un nivel más alto del escalafón social, tales como el infante de Aragón o la propia reina. En ambos casos la acción dramática de estos sucesos va acompañada de otra, de carácter más ligero, en la que surge una pequeña trama amorosa que acabará, cómo no, en boda²³. En las dos piezas se pone en tela de juicio la ingratitud de los hombres, incluida la del rey, afirmando que sólo Dios es el único asidero permanente para la condición humana, observándose un claro matiz moralizante en el que se señala la fugacidad de los bienes terrenales, nuestro continuo caminar hacia la muerte y los cambios de la fortuna voltaria.

En estas dos obras encontramos tres planos, que se superponen y entremezclan según los intereses de Mira. El primer plano está formado por los acontecimientos históricos reales del siglo XV; el segundo plano, por los hechos reflejados del siglo XVII, coetáneos a Mira; y, un tercero, constituido por la historia hecha poesía y los elementos poéticos utilizados por Mira, frutos de su imaginación y de su genio creador²⁴. Por tanto, no encontraremos una narración histórica propiamente dicha, los elementos históricos aparecen como pinceladas sueltas y se manejan libremente, de ahí los numerosos anacronismos que se detectan. Posiblemente, el germen de estas dos piezas teatrales sea la historia de don Álvaro, pero el resto pertenece a la invención del

²³ Miguel Martínez Aguilar en su tesis doctoral sobre el Conde de Flandes alude a cómo en todos los dramas históricos hay una trama amorosa. Por otro lado, María Concepción García Sánchez en «Ficción y realidad en *El arpa de David*», en *Mira de Amescua en candelero* (op.cit), muestra también el valor de los relatos amorosos en las comedias de corte bíblico.

²⁴ En este sentido, Arellano en «Poesía, historia y mito en el drama áureo: los blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo» (en *El drama Histórico. Teoría y comentarios*, ed. Kurt Spang, Eunsa, Pamplona, pp.181-191) ha cuestionado el valor histórico que tienen los textos literarios, aunque afirma que el escritor puede partir de un material cuya base sea histórica, pero «cuyos límites libérrimos los pone la Poesía» (172).

autor y a sus circunstancias e intereses concretos. Se trata, como ha dicho Miguel Martínez Aguilar, de que «el dramaturgo establece analogías entre el hecho histórico que se representa en el escenario (referente lejano) y el momento histórico del espectador (referente inmediato) (...) esto se consigue no sólo con el anacronismo consciente (...) sino también mediante la aparición de profecías a las que se atribuye la función de puente actualizador del hecho dramatizado (...). El pasado se convierte en trasunto del presente y de sus circunstancias.²⁵

Creo que en ambas obras, como en tantas otras, Mira refleja las tensiones existentes en aquella sociedad, unas veces de forma muy clara y otras sólo alusiva, al tiempo que novela un trasunto histórico que ha perdurado hasta sus días.

Es muy significativo que el autógrafo de la *AdveAL* sea más amplio que el de las ediciones impresas de 1635, adjudicadas a Tirso de Molina. El autógrafo manuscrito posee 435 versos más que las copias impresas, versos que fueron supuestamente recortados del original por la censura. Curiosamente faltan versos (¿tiradas?) alusivos al rey o constituyen parte de sus discursos. En el manuscrito están tachados todos estos parlamentos, por ello, el censor, Pedro de Vargas Machuca no tuvo inconveniente en autorizar el 17 de octubre de 1624 la representación de esta obra aduciendo que:

el Doctor de Amescua ha escrito ésta con tal decoro y advertencia, así en las personas del rey y don Álvaro, como en el suceso de este caballero y razones que le ocasionaron, que lo ha dejado todo sin inconveniente y con gusto y decoro para la representación. Y así podrá salir al teatro sin perjuicio de quien pudiera presumirle, porque está de todas maneras bien escrita, cuerda, atentada y honrosamente. Reservo a la vista lo que allí se ofreciere. En Madrid, 17 de octubre, 1624²⁶.

Nellie Sánchez-Arce argumenta que al escribir Vargas Machuca «reservo a la vista lo que allí se ofreciere», se refería a los pasajes

²⁵ Tesis Doctoral de Miguel Martínez Aguilar, pp. 276-277.

²⁶ Las grafías se han actualizado.

marcados en el manuscrito por razones políticas²⁷, aunque cree que tanto en la comedia (*PrósAL*) como en la tragedia (*AdveAL*) Mira se refiere a Felipe IV.

La identificación con Felipe IV hay que hacerla con muchas reservas. La misma Sánchez-Arce da como fecha de composición de la *PrósAL* los años comprendidos entre 1618 y 1621 por la «posible alusión histórica a la caída del Duque de Lerma»²⁸. Evidentemente, en estos años aún reinaba Felipe III, quien falleció el 31 de marzo de 1621. La segunda obra, *AdveAL*, se representa en 1624 y todo aquel que hay leído las dos piezas teatrales habrá observado la unidad y coherencia existentes entre ellas. Es, pues, fácil pensar que Mira las escribió relativamente unidas en el tiempo, como máximo entre 1618 y 1624. Estas fechas son claves, pues se sitúan entre los tres últimos años de reinado de Felipe III y los tres primeros de Felipe IV. Recordemos, además, que Felipe IV ocupa el trono siendo un adolescente, con 16 años, y que el rey personaje amescuaño al final del drama advierte a los reyes de este siglo que no deshagan sus hechuras y anhela alguien que sea capaz de recordar a sus descendientes que sean fieles con sus privados. Esto me hace pensar que la obra está más cercana a Felipe III y su entorno que a su hijo. Por otro lado, el carácter de este rey es muy similar al que se refleja en estas obras. Su padre, Felipe II, fue advertido por su consejero, Mateo Vázquez, de la importancia que tenía elegir un buen ayo para el príncipe ya que si éste «llegase a entrar moço a reinar» entonces el ayo «ternía en aquel tiempo gran mano»²⁹. Los historiadores han calificado de inepto a Felipe III para reinar. Apuntan que su padre y García Loáisá³⁰ sabían que habían dejado la «voluntad» del rey en manos de otro. Además se reconocía el papel del valido para hacer de intermediario entre la corona y su reino, para supervisar todo lo que el rey no podía controlar por sí mismo y para protegerlo. El valido

²⁷ La segunda de Don Álvaro, Jus, México, 1960, página 32.

²⁸ *La Próspera fortuna de Don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos*, Jus, México, 1965, página 28.

²⁹ Pablo Fernández Albadalejo, «Los Austrias mayores» en Historia de España, Volumen V, Barcelona, 1989, p.144.

³⁰ Historia de España, volumen VI, Barcelona, 1989, p.21.

existía por voluntad real y su existencia era un hecho incontrovertible.

A pesar de las afirmaciones anteriores, entrar ahora en una batalla dialéctica para dilucidar si se trata de Felipe III ó IV sería un craso error. En todo caso, se puede aseverar que se refleja la institución monárquica como tal, con un rey falible, más humano que antes pues comete errores, pero en ello no hay crítica política. Tampoco se pone en tela de juicio la monarquía ni su autoridad.

De otro lado, Sánchez-Arce identifica a Ruy López con el duque de Lerma, argumentando que el primero fue ayo de Juan II y Lerma de Felipe IV. Añade, que al igual que Ruy, aquel salió de palacio tras veinte años de privanza,³¹. Ante esto debo aclarar que está constatado que el duque de Lerma fue ayo de Felipe III (y no IV)³², pero este elemento no es suficientemente significativo para identificar ambos personajes, es más los dos privados (Ruy y don Álvaro) serán ayos y preceptores reales³³. Tampoco es válida la identificación aduciendo el tiempo de servicio prestado a la casa real y el posterior destierro ya que tanto los dos personajes dramáticos como el histórico están en circunstancias muy similares³⁴. Estimo que son simplemente coincidencias –más o menos intencionadas– que confluyen en los tres personajes.

Me gustaría añadir algunos hechos curiosos: Ruy es víctima de la traición de su criado, como ya he comentado anteriormente, por las dos cartas que firma en blanco. Lerma, también, tenía poder absoluto, para en nombre del rey, firmar todo aquello que quisiera. El rey, incluso,

³¹ Siguiendo la orden firmada el cuatro de octubre de 1618 por el rey y enviada por Fray Juan de Peralta.

³² Así lo afirma Domínguez Ortiz en « El antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias », en *Historia de España*, Miguel Artola (ed), Alianza Editorial, Madrid, 1996, p.299

³³ Ruy de Juan II y don Álvaro del príncipe heredero.

³⁴ Ruy dedica 40 años a la casa real y al final es desterrado; don Álvaro, 32 y acaba en el cadalso; y, el duque de Lerma 20 y es igualmente apartado de la corte. Añadiré que Juan II reinó durante 48 años y Felipe III durante 23, por tanto los años de servicio prestados de Ruy y del de Lerma se acercan a los años correspondientes de reinado de cada uno de sus reyes.

llegó a otorgarle, en su momento de mayor esplendor, lo que se denominó «decreto de delegación de firma», mediante el cual podía rubricar mandatos reales³⁵. De otro lado, don Álvaro goza de la enemistad manifiesta de la reina, Isabel de Portugal, y del infante de Aragón. Otro tanto de lo mismo ocurre con el duque de Lerma, que sitúa al dominico Aliaga en el puesto de confesor real y después se vuelve contra él, así como la reina Margarita. Al igual que el personaje dramático, Lerma acumula numerosos títulos nobiliarios³⁶, posesiones y cuantiosas riquezas. De la misma forma que el rey en la *AdveAL* está cada vez más pobre y don Álvaro más rico, el de Lerma se enriquece mientras que Felipe III y la situación económica española es desastrosa. Se ha gastado mucho en guerras y para sanear la situación económica ya en 1610 se crea «la Comisión de Millones»³⁷. Caído en desgracia Lerma, muerto Felipe III, sube al trono su hijo Felipe IV y con él, su privado, que será recordado como Conde-Duque de Olivares, todos los altos cargos fueron removidos y con pretexto de sanciones justas se efectuaron mezquinas venganzas. Muchos fieles a Lerma fueron encarcelados, algunos matados³⁸ y él mismo tuvo que devolver gran parte de su patrimonio y bienes personales, después de hacer en 1622 una «Descripción e inventario de las rentas, bienes y hacienda del

³⁵ Este decreto fue duramente criticado, especialmente por el confesor real, fray Luis de Aliaga.

³⁶ Además de los títulos nobiliarios que poseyó fue: sumiller de corps, caballero mayor, capitán general de la caballería de España y de la de Aragón, consejero del Estado. Su gran baza fue situar a familiares y a amigos fieles en los oficios más importantes de la casa real y en los puestos más relevantes.

³⁷ Los problemas económicos ya habían empezado con Felipe II que gastó grandes sumas en los enfrentamientos bélicos y sofocando las rebeliones de Portugal, Cataluña y Nápoles.

³⁸ El 21 de octubre de 1621 mataron a Rodrigo Calderón; el 11 de junio de ese mismo año fue desterrado su secretario, Juan González Centeno; en julio de 1623 fue sentenciado su confesor, un fraile de San Francisco a reclusión perpetua en una celda de la ciudad de Cuenca. La misma o peor suerte tuvo su hijo, el duque de Uceda (que derrocó a su padre) y el duque de Osuna, ambos privados del rey.

cardenal duque de Lerma»³⁹

Si retomamos la idea primigenia de que los dos validos son el haz y el envés de una sola figura, como si se tratara de dos momentos de la existencia vital de un solo individuo, sí podría aceptarse algún paralelismo con este personaje histórico, el duque de Lerma. Sabemos que los dos validos y sus acciones quedan ensalzadas en las dos comedias. Ante esto cabe preguntarse ¿Qué interés podría tener Mira en ensalzar a un hombre de la corte? La respuesta quizás la podemos encontrar en un reciente y minucioso estudio de Roberto Castilla Pérez⁴⁰, quien nos da información documentada sobre la biografía de Mira de Amescua. Tras la lectura de esta obra observamos que entre 1617 y 1623 Mira disfruta intensamente de una frenética vida cortesana aunque se haya dicho que no estaba interesado en «la cuestión de la cosa pública»⁴¹, más en consonancia con los «placeres» de la corte que con sus obligaciones eclesiásticas⁴². Dicha vida está íntimamente relacionada con el cardenal duque de Lerma⁴³ y con su sobrino-yerno, el

³⁹ Antonio Domínguez Ortiz detalla todas sus posesiones en su obra *La sociedad española en el siglo XVII*. Granada, Universidad, 1992. Para mayor información véase del volumen I las páginas 363-366.

⁴⁰ *El arcediano Antonio Mira de Amescua. Biografía documental*. Jaén, UNED, 1998.

⁴¹ Antonio Serrano, *op. cit.*, p.535.

⁴² En febrero de 1617 regresa de su viaje a Nápoles, donde ha pasado 6 años en el séquito del conde de Lemos. En 1617 participa en unas fiestas organizadas por el duque de Lerma, en la villa del mismo nombre, celebradas para conmemorar la traslación del Santísimo a la Iglesia de San Pedro. En 1618 continúa en la corte sin ocuparse de su capellanía y dedicándose a escribir o suscribir prólogos. En 1619 es capellán del cardenal infante y continúa su tarea como censor. No tiene intención de moverse de la corte y propone una permuta con otro canónigo para poder estar cerca de Madrid. Visita con frecuencia a Lope de Vega, quien organiza con Mira una fiesta con una representación teatral para el conde de Lemos. En 1620 se le encargó a Mira la dirección de la Mástara y Danzas alegóricas para celebrar la beatificación de San Isidro. En 1622 participa en tres justas poéticas quedando ganador. En 1623, colabora con Juan Ruiz de Alarcón, en la organización de las fiestas que se realizarían en Madrid con motivo de la visita del príncipe de Gales y escribe poemas alusivos.

⁴³ Incluso, introduce a un antepasado de Lerma, el adelantado Diego Gómez de

conde de Lemos con el que había estado algunos años en Nápoles. Es posible que sintiera agradecimiento a su persona. Además, desde su magnífica situación cortesana, vivió los últimos años de esplendor del de Lerma y su caída. Conoció, asimismo, de cerca la muerte de Felipe III y el ascenso al trono de Felipe IV. Mira vivía en Madrid cuando fue ajusticiado en 1621, Rodrigo Calderón, secretario que fue del duque de Lerma. Este hecho provocó una convulsión popular y fue el origen de numerosos romances⁴⁴.

Han sido muchos los que han identificado al personaje dramático de don Álvaro con Rodrigo Calderón⁴⁵. Ambos fueron ajusticiados en la plaza pública. Don Álvaro fue decapitado después de 32 años al servicio de Juan II; y don Rodrigo Calderón fue degollado, como afirma García Varela «después de haber estado durante cerca de 20 años al servicio del privado más importante del rey, el famoso duque de Lerma»⁴⁶.

Señala Sánchez-Arce⁴⁷ que un romance alusivo a Calderón indica cómo su historia está directamente entroncada con la de don Álvaro, otorgándoles así una sola identidad a los dos personajes: «A don Álvaro de Luna / representa hoy mi tragedia / que él fue paje y yo lo fui / mirad qué dicha la nuestra». En efecto la figura de don Álvaro y la trama de la obra debe ponerse en relación con la caída de don Rodrigo Calderón, aunque no creo que pueda identificarse completamente con él. Es cierto que ambos mueren en circunstancias casi idénticas, incluso Mira expone la muerte de don Álvaro a través de un elemento visual muy impactante, prácticamente idéntico al que relatan las crónicas al

Sandoval, padrino del hijo de Juan II, junto con don Álvaro y otros ilustres.

⁴⁴ Para conocer de primera mano los cargos, el encarcelamiento y posterior ajusticiamiento de Rodrigo Calderón, considero muy valiosos dos textos. De un lado, la obra de José Simón Díaz *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de estudios madrileños, 1982, pp.142-158; y de otro, la edición de Ángel González Palencia de *Noticias de Madrid 1621-1627*, Madrid, Ayuntamiento, 1942.

⁴⁵ Entre otros: Sánchez-Arce, García Varela, Pérez Gómez. De este último es de destacar su *Romancero de don Rodrigo Calderón*, Valencia, 1955.

⁴⁶ *Op. cit.* P. 451.

⁴⁷ En la Edición de *AdveAL*, *op. cit.* pp.6-7.

uso de don Rodrigo⁴⁸. También las actitudes de estos dos hombres ante la muerte son idénticas y su confianza puesta en Dios la misma, pero no se debe olvidar que don Álvaro fue el favorito del rey y don Rodrigo no deja de ser un segundón, secretario personal de Lerma, que ascendió por influencia de éste a ayuda y secretario de cámara⁴⁹. Obtuvo algunos títulos nobiliarios, entre los cuales destacan el de marqués de Siete Iglesias y el de conde de la Oliva⁵⁰. Según los historiadores «Lerma le dio una gran capacidad de participación sin que contase para ello con ningún oficio en los consejos que pudiera legitimar su posición»⁵¹. Creo que don Rodrigo fue la cabeza de turco de las asechanzas que sufrió Lerma, al que sólo pudieron desterrar y quitar gran parte de sus bienes. Cuando su protector fue alejado de la corte, se aprovechó la coyuntura para adjudicar a don Rodrigo una serie de delitos, cohechos y crímenes, que le llevaron a ser degollado el 21 de octubre de 1621, aunque la condena fue por haber matado a un plebeyo llamado Juara. Muerte que él no negó, pero que no realizó por sí mismo, sino que contrató y pagó por ella. Como ha señalado Antonio Domínguez Ortiz (op.cit, p.283) «como había una voluntad deliberada de perderlo, se le condenó a muerte por este delito; no hay duda de que hubiera salido impune de no mediar motivos más profundos».

Por todo lo expuesto, considero que no debe identificarse

⁴⁸ Vestido con un « cilicio », pobre de solemnidad, antes de ser ejecutado pasa sus días entre « penitencias » y « disciplinas », así cuentan las crónicas que pasó don Rodrigo sus últimos días. Confróntese con los dos validos de las piezas teatrales que analizamos. También se explica cómo murió y cómo después lo colocaron « sobre un paño de bayeta y dos almohadas de luto, le pusieron en el mismo tablado, descubierta la cara y cubierto con otra bayeta lo restante », *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, p.146. El efecto producido en el « espectador » sería muy semejante al de don Álvaro muerto, sobre una mesa enlutada, la cabeza por un lado y el cuerpo por otro.

⁴⁹ Le antecedieron en el cargo de secretario: Pedro Franqueza, Juan de Idiáquez, Juan de Ciriza, Jorge de Tovar y Antonio de Aróstegui.

⁵⁰ Tuvo más cargos y títulos: paje del duque de Lerma, secretario de Estado, caballero del Hábito de Santiago, Comendador de Ocaña, capitán de la guarda alemana, caballero de San Juan, alcaide de Consuegra y de Santiago, teniente de Santiago, encomienda mayor de Aragón.

⁵¹ *Historia de España*, volumen VI, Barcelona, 1989, p. 26.

literalmente a Ruy con el duque de Lerma ni a don Álvaro con don Rodrigo Calderón. Se trata más bien de coincidencias de los dos personajes dramáticos, Ruy y don Álvaro con el duque de Lerma, como validos que caen en desgracia y son apartados de la presencia real. He intentado demostrar que la vida ascendente y descendente de los privados, al menos en estas dos piezas, se desarrolla dentro de un esquema muy similar. Evidentemente las muertes de don Álvaro y don Rodrigo tienen un desenlace idéntico, pero creo que Mira aprovechó un hecho muy conocido por sus coetáneos que coincidía, al menos externamente, con otro del siglo XV para retratar, con fines moralizantes, la poca consistencia humana. Insisto en que Calderón fue sólo la cabeza de turco y que la trayectoria de Lerma se asemeja más a la de don Álvaro, exceptuando su trágica muerte. La lección moral que nos da Mira, también la encontramos en los romances de Rodrigo Calderón: «No confíe el más subido / en la torre de los vientos / que aquel que más presto sube / dan con él más presto al suelo».