
**TIRSO DE MOLINA Y MARIANO ROCA DE TOGORES.
CONEXIONES EN UN MISMO TEMA: D.^a MARÍA DE MOLINA**

Por María Josefa GARCÍA PAYER

Creo que todos estamos de acuerdo, en mayor o menor grado, en aceptar que España, literariamente hablando, es enemiga de reglas, de cánones o de estrechos corsés. Aunque en pleno humanismo, J. Luis Vives en el capítulo III de su *“Tratado de la Enseñanza”* escribiera: *“Aquello que no está reunido en reglas o preceptos no es arte”*, al punto, Juan Valdés poco después afirma: *“El estilo que tengo me es natural, y sin afectación ninguna escribo como hablo, solamente tengo cuidado de usar vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien la afectación.”*¹

Podríamos suscribir con Farinelli: *“Si en la época de Lope y de Cervantes —y aún en cualquier época, podríamos decir— dieron los españoles en pensar en ... las reglas, fue para rechazar tal pensamiento con presteza y seguir la corriente de la vida, que invariablemente prefirieron a las instrucciones de los graves doctores del gay saber ... La estética de los españoles fue siempre romántica, y les llevó a la independencia y espontaneidad. Las desviaciones con respecto a dicha estética —una cierta rigidez de precepto pasajera— les vinieron de fuera; y al punto volvió la práctica para desconcierto de la teoría. No son reglas y preceptos, decían, sino pasión, ímpetu, fuerza creadora instintiva lo que ha de hacer al poeta.”*²

1. J. VALDÉS. *“Diálogo de la Lengua”*. Pág. 101-102. Ed. Hispania. Buenos Aires, 1969.

2. ARTURO FARINELLI. *“Il Romanticismo nel mondo latino”*. Vol. I, pág. 70-71. Turín, 1927.

No es de extrañar, pues, que en todas las épocas, aunque fuesen eminentemente academicistas, la chispa, el duende, el no se qué, el pensamiento divergente, diríamos hoy, pero en el fondo el fecundo germen creador está presente. Hagamos un breve resumen:

En plena Edad Media, cuando aún la literatura nacional no ha adoptado sus formas y tendencias más o menos definidas, tenemos fuertes individualidades: sólo citaremos a Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y en los albores del humanismo, a Juan de Mena.

El primero de ellos, junto a su fervor mariano y su fe esencial y trascendente, se burla de todo lo accidental, del aparato externo, de los convencionalismos, de las costumbres, y así su libro es un canto a la Vida y todo lo que ésta puede darnos. Su moral es una moral humana, completa, en el sentido más horizontal y vertical que pueda pensarse; la mirada puesta en la otra vida pero viviendo ésta con una afirmación personal, individualizadora.

En Juan de Mena asistimos a una evasión en el tiempo y en el espacio con un total desequilibrio fondo-forma. La mitología sirve como excusa para extrapolar vivencias, experiencias y sobre todo, para dar cabida a cualquier tipo de elucubración por fantástica que sea, ya que todos están de acuerdo en su inexistente realidad concreta.

El Renacimiento es momento de equilibrio, de norma, todo ponderado. Pero bajo la capa de la perfección formal, la intensidad lírica puesta al descubierto. El sentimiento ha perdido su pudor y se pone en los escaparates del poema envuelto en rutilantes liras, tercetos o sonetos; bajo tan frágil envoltura cualquiera puede examinar, analizar y conocer su contenido. Si a esto añadimos el caudal de la abigarrada caballería y la novela amorosa, "*la incoherencia, el emocionalismo, la subjetividad y la melancolía que figuran entre las principales características de estas novelas, en que batallas, asesinatos y muertes repentinas desempeñan un papel que ningún ultrarromántico desearía recargar*"³, tendremos una visión más completa de lo que es el Renacimiento Español.

En esta época, en España, asistimos a dos tipos de corrientes: si una consulta el Diccionario para componer versos, la otra consulta sólo el corazón; y a mediados del XVI, el romanticismo nativo en España vence

3. E. ALLISON PEERS. "*Historia del movimiento romántico español*". Vol. I, pág. 28. Madrid, 1954.

al ideal clásico y comienza una carrera vertiginosa por todo el Siglo de Oro. Durante más de un siglo, para bien o para mal, nunca lo sabremos, la inspiración es la dueña y señora de la creación literaria.

*“Yo soy aquel que en la invención excede
a muchos, y, al que falta en esta parte,
es fuerza que su fama falta quede.”*

(M. de Cervantes. “Viaje al Parnaso”. Cap. IV)

Lope y Calderón tienen los mismos motivos para ser considerados clásicos que románticos.

Pero nuestro trabajo hoy se centra en el estudio comparativo sabemos que de una forma sucinta, de un asunto histórico tratado por un autor clásico, Tirso, y un romántico, el Marqués de Molíns. Son dos versiones bajo los títulos de “*La prudencia en la mujer*” y “*Doña María de Molina*”, respectivamente.

Antes de entrar en detalles reflexionemos un poco. Parece a simple vista que Tirso de Molina, por la época que le tocó vivir, formación intelectual y religiosa, debe diferir bastante del romanticismo del XIX. Estamos de acuerdo, pero no está tan lejano como en principio cabría esperar.

De entre sus obras, “*El burlador de Sevilla*” de paternidad indudable, al decir de Valbuena Prat, contiene gran número de elementos románticos:

1. Rebeldía desmesurada. D. Juan no es un mero libertino. Tiene una fe creyente; de ahí que su desafío a los poderes sobrenaturales alcance una desproporción gigante.

2. D. Juan es un personaje contradictorio. Él tiene honor:

*“Honor
tengo y la palabra cumplo
porque caballero soy.”*

(Jornada III, escena XIV).

aunque anteriormente ha afirmado:

*“Sevilla a veces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejarla sin honor.”*

(Jornada II, escena VIII).

3. D. Juan nace de un reflejo de la realidad pero con un ritmo vertiginoso: episodios, conquistas amorosas, huidas de toda especie, contacto con la vida de ultratumba; todo nos hace evocar el Romanticismo más puro. No es de extrañar su posterior tratamiento por parte de tantos y tan diversos autores.

“Aquel continuo cambio de lugar y aquella rauda marcha de la acción, tan censurados por la crítica, fueron otro gran acierto de Tirso; marcaban el ritmo arrebatado del tempestuoso carácter dramático de D. Juan, y daban al espectador, sucesivamente sorprendido, fascinado, aterrado, la sensación de haber vivido en el convencional escorzo cronométrico del espectáculo, la vida audaz, aventurera, legendaria, pecadora, sacrílega y trágicamente exterminada del Burlador.”⁴

En esta obra, Tirso, gran pintor psicológico de la mujer, rechaza esta posibilidad y sus señoras, damas y doncellas apenas están dibujadas. A él le importó exponer la variedad de la acción, los estragos y destrozos de este hombre, lo hiperbólico de su personaje central; lo demás está difuso, eclipsado.

En *“La prudencia en la mujer”*, el plano es totalmente distinto. Pasamos a un tema histórico de la Edad Media. (¡Qué misterioso poder de atracción ejerce la Edad Media en todos los románticos!). Y precisamente por histórico, parece que debemos ajustarnos más a los hechos, a la realidad, y limitar las extrapolaciones; contar con un ritmo más pausado, exponer los hechos ante el espectador con ojos también de espectador.

Sin embargo, la objetividad histórica es sólo la urdimbre sobre la que tejerá una obra totalmente libre. Ya es sintomático que elija un

4. BLANCA DE LOS RÍOS. *“Tirso de Molina. Obras dramáticas completas”*. Vol. II, pág. 558. Madrid, 1946.

asunto cuyo protagonista sea una mujer, aunque esto mismo es muy dudoso, porque quizá el protagonista sea el propio hecho histórico: una serie de discordias y luchas intestinas que sangran y debilitan a la naciente España, conducida en esos momentos por una mujer con varonil fortaleza.

Veintiséis personajes, más acompañamiento, caballeros, vecinos armados, soldados, aldeanos, nos da idea de la cantidad de matices y movilidad que va a tener la acción. Las escenas van a ocurrir en Toledo, León y otros puntos.

Doña María es una mujer excepcional en fidelidad, serenidad, valor, cautela, firmeza; ella misma hace su propia presentación; presentación un tanto desmesurada:

“.....
*tres almas viven en mí:
la de Sancho, que Dios haya;
la de mi hijo, que habita
en mis maternas entrañas,
y la mía, en quien se suman
esotras dos: ved si basta
a la defensa de un reino
una mujer con tres almas.”*

(Acto I, escena II).

En oposición, el rey es un tierno infante, débil, inocente y dependiente de todos; al que le pesa la corona y le cansan las tareas de gobierno:

*“Madre, infinito pesa esta corona.
Abájame de aquí, que estoy cansado.”*

(Acto I, escena IV).

Sin embargo, la debilidad del hijo la compensa la madre:

*“Ea, vasallos, una mujer sola,
y un niño rey que apenas hablar sabe,
hoy prueban la lealtad que acrisola
el oro del valor con que os alabe.”*

(Acto I, escena IV).

El ritmo es rápido; al lado de la protesta de debilidad del propio rey niño Fernando IV, exactamente diez versos más abajo, al llegar voces alborotadas, el mismo niño afirma:

*“¿Traidores contra mí? Deme una espada
por vida de quien soy...”*

(Acto I, escena IV).

La escena V tiene ocho versos y en la escena VI hemos pasado sin tránsito, de una sala del Alcázar de Toledo a las afueras de Valencia de Alcántara. El escenario es opuesto: una casa de extramuros; al fondo árboles; es de noche. (¿Puede haber otro más romántico?).

Pero aun en este acto mudamos de entorno en la escena X; ya que la acción se traslada a una sala en el palacio de León; ni dice cual.

Tirso sabe graduar la acción, no obstante, a lo largo de los tres actos. El primero es la presentación de los personajes, sus ambiciones, proyectos, su falta de lealtad, el contraste entre la nobleza levantisca y el pueblo leal que acepta al rey niño, la bondad de D.^a Maria, quien a pesar de la traición de algunos parientes, el traidor D. Juan, hermano de Sancho IV, les restituye en sus cargos y aun les regala villas. Todo está reflejado sabiamente y por contraste, D. Juan da las gracias de esta forma:

*“Eternicen esta hazaña
pinceles y plumas cuantas
celebran memorias santas,
pues que reprendiendo obligas,
haciendo merced castigas,
y derribando levantas;
que yo desde aquí adelante,
desta merced pregonero,
seré en servirte el primero.”*

(Acto I, escena XIII).

Es la última escena del primer acto.

El segundo acto está dedicado a la traición en distintas formas y con soluciones más o menos novelescas. El asesinato del niño rey debe correr a manos de un ser despreciable, un médico judío, quien no puede llevar a cabo su acción porque un retrato de la reina se lo impide y así el predispuesto homicida se convierte en auténtico suicida. Pero por eso el peligro no está conjurado.

La Historia nos dice⁵ que D. Juan, hermano del rey Sancho IV el Bravo, esposo de D.^a María de Molina, se alió con los benimerines y granadinos y pusieron sitio a Tarifa recientemente conquistada, cuya defensa corría a cargo del sublime patriota Guzmán el Bueno. Muerto el rey Sancho, el Infante D. Juan es el verdadero traidor; una y otra vez lo intenta, es una predisposición interna que no puede evitar; ese es su destino:

“.....
*muerte es justo que me déis,
y cesará la ambición
de una loca inclinación
que a su lealtad rompió el freno,
y con el mortal veneno
ha mezclado esta traición.*

.....
.....
*Quien a ser traidor se inclina,
tarde volverá en ser acuerdo.
La libertad y honra pierde
por mi ambicioso interés:
callar y sufrir, pues es
por la pena el loco, cuerdo.”*

(Acto II, escena XX).

Todo consiste, pues, en demostrar la maldad de tantos, para que brille la magnanimidad de la reina que en todo punto se muestra generosa perdonando a los desleales.

En el tercer acto el rey gobierna a pesar de su juventud, 17 años, y la reina se retira a vivir en paz a un poblado lejos de la corte. Más difícil todavía; ¿hay quien ofrezca más? La reina prudente lejos, el rey casi niño en manos de los ambiciosos. ¿Podrá D.^a María salvar el reino?

El camino que siguen los malvados para conseguir sus planes ya se sabe: en primer lugar la adulación:

5. C. PÉREZ BUSTAMANTE. “Compendio de Historia de España”. Madrid, 1967.

D. Juan *“Inclito y famoso Rey,
felice por ser Fernando,
en el valor el primero,
aunque en sucesión el cuarto:
si la justicia y prudencia,
que mostró en sus tiernos años
Salomón, le ganó nombre
eternamente de sabio,
.....
imitad a Salomón,
y entrad deshaciendo agravios,
.....*

(Acto III, escena VI).

Distracciones y cacerías y cuando tengan su favor ganado, murmurar contra los leales, para alejarlos o eliminarlos si es preciso, después.

Y entre tanto, ¿qué pasa del elemento jocoso, festivo, “el gracioso” del teatro lopesco? No olvidemos que Tirso es puente que une, y a la vez separa, a Lope y a Calderón.

Aunque breve, la imagen burlesca está representada por el alcalde de Villa Becerril, Berrocal. En el momento de dar la bienvenida a la reina, lo hace de esta guisa:

*“Señora: El Cura y Alcalde...”
Digo: “el Alcalde y el Cura”,
que aunque ir delante procura,
por Dios que trabaja en balde,
“y el concejo del lugar...”*

*Pero soy un majadero;
que había de escupir primero.
Escupo, y vuelvo a empezar.*

(Escupe)

*“El Cura, que es nigromante,
y los ñublados conjura...”
¡Válgate el diablo por cura!
¡Qué amigo es de ir delante!
“El Cura y yo Berrocal,
Alcalde, después de Dios...”
El Cura y yo somos dos;*

*“Pero Gordo, Gil Costal,
Juan Pabros, y Antón Centeno...”*

.....
*“Como a vivir viene aquí
su Maldad...”*

Nisiro: (Aparte al Alcalde)
*Su Majestad,
bestia, di.*

Cristina: (Aparte) *¡Qué necesidad!*

Berrocal: *“Su Majestad, bestia, di,
dalla el parabién percura;
y ansina le sale a honrar...”*

.....
*“Mándenos su Jamestá;
que bella mercé es mueso gusto,
y siendo reinesa, es justo
c’agamos su voluntá.”*

(Acto III, escena IX).

Como es natural, la reina es sumamente magnánima y comprensiva: alaba la elocuencia del alcalde y le nombra alcalde perpetuo, ¿Qué otra cosa se podría hacer en semejante caso?

D. Juan mientras tanto, siembra de dudas el corazón del rey, y logra de éste la condena a prisión de los más fieles servidores de la reina: D. Juan Alonso y D. Pedro de Carvajal. Así la reina sola, caerá en sus brazos cuando él la pretenda por esposa, so pretexto de protegerla contra la “**tiranía**” de su propio hijo. A partir de aquí todo se precipita. La reina pone en claro toda la verdad, presentando pruebas documentales. D. Juan es desterrado y sus territorios repartidos entre los leales Carvajales y D. Juan de Benavides.

Hasta aquí la obra de Tirso. Es verdad que algunos elementos que podemos considerar románticos son puramente barrocos: D.^a María es desmesuradamente noble, generosa, comprensiva, “prudente”; los traidores lo son una y otra vez por muchas ocasiones a la lealtad que se les ofrezcan; el rey es el polo opuesto. (¿Acaso D.^a María no lo pudo educar según su gusto?). Débil y pusilánime, se deja fácilmente engañar. En cuanto al respeto por las clásicas unidades sólo la de acción es respetada. Una y otra vez surgen los intentos de anular a la reina y una y otra vez son deshechos por su ponderado equilibrio.

Pasemos a "*Doña María de Molina*" de D. Mariano Roca de Togores, Marqués de Molíns.

Conviene que hagamos una presentación del autor y nada mejor que dejarle hablar a él mismo:

"Corría apaciblemente el año de gracia 1831; la revolución política de España no era aun más que un ensueño, la literatura no pasaba de ser una tesis; porque a la una y a la otra ponían a raya la censura del gobierno y el gusto del público. Martínez de la Rosa no había publicado todavía el "Estatuto Real" y "La conjuración de Venecia" y Angel Saavedra, proscrito y silencioso se paseaba orillas del Sena con su hijo "D. Alvaro", sin que los discursos de aquél ni las décimas de éste resonasen en las bóvedas del Estamento de Próceres y del Teatro del Príncipe. Sin embargo, allí, pared por medio, en un negro y tenebroso café, que malas lenguas llamaban "El Parnasillo", leíamos a hurtadillas y en pepitoria los dramas de Víctor Hugo; y ¡qué bellos ensueños de libertad, qué reñidas polémicas de literatura agitaban allí nuestras cabezas y nuestros corazones!

En tanto se organizaba en otra parte una compañía cómica de aficionados, y por ser todos muy mis amigos, hubieron de encargarme la inauguración de su pequeño teatro. Todo era forzado: el local, la decoración, los personajes, hasta el auditorio; una cosa era libre y a esa renuncié: el tiempo. Pedí pues ocho días de plazo; y al cabo de una semana ya pude acariciar al hijo de mi imaginación, al primogénito de mi musa dramática, a quien no bauticé con nombre menos modesto que el siguiente: "El Duque de Alba, drama romántico".

Quise resolver así por incidente, las dos cuestiones literarias que entonces nos ocupaban y que aún hoy no están a mi entender definitivamente fijadas:

- 1. Si la varia versificación es conveniente al drama.*
- 2. Si los principios literarios que se designan con el nombre de Romanticismo, pueden revestirse en el teatro moderno español con un atavío puramente nacional."*⁶

El joven en cuestión tenía entonces 19 años.

Hartzenbusch, en el Prólogo a las "*Obras poéticas del Marqués de Molíns*" nos hace de él esta breve semblanza:

6. Prólogo a "*La espada de un caballero*", incluido en "*Obras de D. Mariano Roca de Togores*". Tomo II: Dramas y Comedias. Madrid, 1881.

“Había leído las obras del teatro francés, pertenecientes a la escuela nueva, llamada romántica; había tratado con amistosa franqueza a sus autores; y prendado vivamente de ellas y ellos, propúsose introducir el romanticismo en la escena española; empresa que quedó en proyecto, porque el drama no se presentó hasta mucho después; aunque no se puede negar a nuestro autor la gloria de haberla intentado el primero.”

Como por otro lado, no se publicó ni se representó en público hasta 1846, es imposible determinar hasta qué punto era romántico en un principio.

Lo cierto es que esta obra dramática se escribió tres años antes que la *“Conjuración de Venecia”* de Martínez de la Rosa, *“Macías”* de Larra; cuatro antes que *“D. Álvaro”* del Duque de Rivas; cinco antes que *“El trovador”* de García Gutiérrez. A pesar de ello, Hartzenbusch no da por intronizado el Romanticismo en España hasta el estreno de esta última obra el 1 de marzo de 1836, obra que por otro lado fue tan del gusto del público que, al decir de Mesonero Romanos, pidió el nombre del autor; éste salió a escena y por primera vez se aplaudió al autor en los teatros españoles.

Nuestro autor leyó su obra en el **“Parnasillo”**, especie de conciliábulo para noctámbulos que funcionó desde finales de 1830 en el *“reducido, puerco y opaco café del Príncipe”*, como le llamaba Larra. A él pertenecieron Bretón de los Herreros, Antonio Gil y Zárate, Serafin Estébanez Calderón, Mesonero Romanos, y luego se agruparon los jóvenes: Larra, Escosura, Ventura de la Vega, Espronceda, etc. La numerosa concurrencia se dividía en secciones, pero la disparidad de criterios y la falta de una meta determinada hizo que se desmembrara, (aunque debió durar hasta 1834 para dar tiempo a que Espronceda y otros volvieran del destierro), y comenzaran a reunirse **“a veces”** en casa de Roca de Togores en la calle de Alcalá. Allí se leyó y discutió *“El Duque de Alba”*. Entre los que asistieron a la lectura se encontraban Antonio Gil y Zárate, Patricio de la Escosura, Manuel Bretón de los Herreros y Mariano José de Larra. En todos ellos dejó una huella imborrable. Luego su dedicación a la política, le alejó de los círculos literarios. Sin embargo, el año 1837 es el más interesante: escribe *“Doña María de Molina”* y entra en la palestra política al ser nombrado diputado suplente por Albacete. Es el año del pistoletazo de Larra que pasa la última tarde con Roca de Togores dando un paseo por Recoletos.

¿Por qué “D.^a María de Molina” y qué es?

Vayamos por partes. La comedia clásica va languideciendo y decae durante los últimos años de Fernando VII. La mayoría de los autores estaban exilados, y los nuevos aún no habían comenzado a dar sus frutos. Las traducciones que nos llegaban del exterior eran vulgares.

En este ambiente, volver la mirada al Siglo de Oro fue añorar una época gloriosa y a la vez fulgurante; buscar unas raíces y salir de la atonía reinante.

Mesonero Romanos dice que la palma de la victoria en esta época se la lleva el repertorio de Tirso de Molina, que fue sacado del olvido por el poeta Dionisio Solís y que además de contar con un mérito intrínseco, tuvieron la suerte de encontrar actores idóneos para representarlas y caer en gracia a Fernando VII, que siempre los elegía cuando iba al teatro. Hubo, por tanto, un momento en que Tirso eclipsó a Lope y a Calderón, a pesar de las doctrinas en contra de Alberto Lista, del que fue alumno nuestro autor.

El asunto es histórico, y hasta tal punto es tratado así, que contiene cincuenta y una notas documentales sobre la veracidad de los hechos, aspecto éste que concuerda perfectamente con la faceta periodística e historiográfica del autor.

En cuanto a si conocía o no la obra de Tirso de Molina, él mismo nos dice:

“Mucho después de concluído este drama llegó a mis manos el que con el mismo argumento y bajo el título de ‘La prudencia en la mujer’, compuso dos siglos ha el célebre Tirso de Molina... Si hubiera sabido la existencia de esa admirable obra antes de comenzar la mía, probablemente no hubiera entablado una competencia en que he quedado vencido.” Esto escribía el Marqués en 1837. Sin embargo, la aceptación popular y de crítica fue enorme.

Se estrenó el 24 de julio de 1837 en el Teatro del Príncipe representándose el 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 y 31 de julio; 14, 15 y 16 de octubre; 30 y 31 de diciembre; en total 13 representaciones en el mismo año. Si tenemos en cuenta que “D. Álvaro” de Rivas se representó 17, “El trovador” de García Gutiérrez 25 y “Aben Humeya” de Martínez de la Rosa 10, el nivel de aceptación fue muy alto. En el mismo año 1837, “Los amantes de Teruel” de Hartzenbusch se representó 15 días; 16 logró “Muérete y verás” de Bretón; 7 “El paje” de Hartzenbusch.

La crítica la trató de “obra maestra a la primera” (**Semanario Pintoresco Español**). Hartzzenbusch, con una visión muy parcial, la califica de rica en acción, abundante en episodios, con grandes y variados caracteres, así como su brillante verso, castiza prosa y magnífico pensamiento.

Donoso Cortés, el 28 de julio de 1837, publica en el número 84 de “**El Porvenir**” un juicio crítico más ponderado; aún así:

“El poeta que sabe penetrar tan hondamente en los senos del corazón, que acelera o retrasa con la vibración de su canto sus mudables pulsaciones, el poeta que de tal modo subyuga los espíritus de la gloria.”

Señala el acierto a escoger el tema de una mujer regente coincidiendo con el momento histórico en que fue estrenado el drama. Quizá sea esa la causa de tal éxito, mezclado con el tratamiento que da al pueblo de muy leal, al lado de su legal rey y en contra de los soberbios:

Alfonso: *“¡Qué es ver un Rey en la cuna
deber toda su fortuna
a su pueblo!”*

(Acto I, escena I).

Por otro lado, han pasado dos siglos desde Tirso; ahora todo es más brillante, más rutilante. La acción comienza el día de San Juan en un gran campo abierto: el Campo de la Verdad. De los veintidós personajes individuales y los colectivos: pueblo, prelados, ricos-hombres, etc. pronto se nos hace la presentación y pintura de los más significativos:

D. Alfonso Martínez, Procurador, nos presenta a D. Diego López de Haro:

Alfonso: *“.....
En la muerte del Rey
juntó en Vizcaya su grey,
y contra Castilla vino;
mas en la función primera
nuestro prisionero fue;
y sin su tía, a mi fe
que cual rebelde muriera.
Desde entonces su lealtad
y su gratitud pregona;
que no ansiaba la corona,
sino...”*

Sancho: ¿qué?
Alfonso: ...la libertad.”
(Acto I, escena I).

Ya vemos aquí el primer contraste. En la obra de Tirso, la reina perdona una y otra vez a los Infantes D. Juan y D. Enrique, éstos no se humillan ni reconocen la bondad de la reina. Ante esta actitud el de Haro se siente agradecido:

Haro: “Por eso sirvo a la reina
 si no fino, tan cortés,
 que la vida que me ha dado
 le quisiera devolver.
D. Pedro: Y por gratitud; ¿no es cierto?
 rara gratitud, pardiez;
 es la vuestra.
Haro: Mas con todo
 nunca otro afecto probé.
D. Pedro: ¿Y por amor?
Haro: No le conozco.”
(Acto II, escena I).

En Tirso, D. Diego también ama a la reina, pero su propia lealtad no le impide cantar ese amor a los cuatro vientos; enfrentándose a D. Juan y D. Enrique:

D. Diego: “Está vivo D. Diego López de Haro,
 que vuestras pretensiones tendrá a raya,
 y dando al tierno Rey seguro amparo,
 casaré con su madre, y cuando vaya
 algún traidor contra el derecho claro
 que defiendo, Señor soy de Vizcaya:
 minas son las entrañas de sus cerros,
 que hierro dan con que castigue yerros.”
 (“La prudencia...”
 “Acto I, escena I).

Aquí el amor está claramente guardado, que no lo sepa nadie, ni la propia reina por supuesto; esto es un tipo ideal de leyenda caballeresca,

en la que lucir los colores reales en el campo de batalla, sería motivo suficiente de felicidad.

En cuanto Alfonso Martínez, sí que podemos decir que es creación del Marqués. Después de la reina es el personaje mejor realizado.

En Tirso, el mercader está apenas apuntado con pinceladas de honradez, bizarría y lealtad a su reina:

Mercader: *“Mi hacienda os doy, no os la presto;
que vuestro valor cristiano
es bien que me obligue a esto.”*

(La reina le da en prenda las tocas que lleva sobre su cabeza).

*“.....
Como reliquias las quiero
guardar de la santidad
de tal reina.”*

(“La prudencia...”

Acto II, escena VIII).

En el Marqués de Molíns, la personificación de Alfonso representa aquel plebeyo airoso, más hidalgo y arrogante que los propios nobles y cuyo reflejo en el Siglo de Oro podía ser Pedro Crespo en el Alcalde de Zalamea o Peribáñez.

En el procurador a Cortes se compendian todas las virtudes y cualidades de las que carecen los desalmados conjurados: la honradez, la ingenua franqueza, la abnegación hasta el sacrificio, el honor caballeresco, amor al trono legítimo, en el que este tejedor ve el símbolo de las libertades públicas.

Donde adquiere su auténtico relieve es en la escena de la copa de oro. Corresponde al acto III de la obra. Ya están conjurados D. Enrique, D. Pedro, D. Juan, el Abad de Sahagún, Tubal (médico judío) y otros. Han pensado ofrecer a la reina una copa de vino envenenado por el judío para que muera y así poder hacerse cargo de la regencia del rey.

En Tirso también hay un veneno por parte de un judío. Allí es una medicina que se ofrece al niño-rey para que muera y el médico es también judío. (De todos es conocida la excelencia de la medicina árabe y judía durante la Edad Media.)

Pero mientras en Tirso, primero el cuadro de la reina y luego su presencia impiden cometer el delito y el judío, por el sólo hecho de la

presencia real, se turba hasta el punto de confesar su delito, acaba bebiendo la purga y muere pronunciando chistes impropios de la situación, en el drama de Roca de Togoies, la escena adquiere un brillo especial. Aquí debe morir D.^a María y los Infantes que se oponen a las miras de D. Enrique el Senador.

La escena representa un banquete en el salón del palacio de D. Enrique. Todos están presentes: la reina, D. Enrique, D. Juan, D. Pedro, Haro, el Arzobispo, D. Nuño de Lara, Benavides, D. Tello, el Abad, Alfonso, Sañcho, Fernando, damas, prelados, caballeros y, en una galería el pueblo que presencia la fiesta.

La cena comienza con finos diálogos caballerescos, comentando el resultado del torneo, con música suave de fondo. En este ambiente, D. Enrique impone silencio y a modo de brindis, ofrece a la reina una copa con el vino preparado, a la vez señala el alto precio de la copa que regala a la reina.

Reina: “¿Qué pensáis?
D. Enrique: *En el afán
que me costara ese vaso
allá en tierra de Milán.*
Reina: *¿De tan lejos ha venido?
¡Es peregrina esta alhaja!
¿Y única?*
Tubal: *El Papa ha querido
otra sola que han fundido.*
Reina: *Eso su valor no baja.*
D. Enrique: *Yo me huelgo de perdella
viendo que adornos mayores
le va a dar tu boca bella,
y en pos los embajadores
brindar por la paz en ella.”*

(Acto III, escena I).

Al punto de ir a beber, la reina advierte que si la joya es tan excepcional, bien puede venderla para recaudar fondos con que sufragar los gastos del reino y la causa de su hijo.

Al instante se organiza una subasta. Cuando los nobles han pujado y parece todo concluido, la reina acerca la copa a sus labios. Es entonces, cuando todos los espectadores esperan ver caer a la reina muerta y

su causa perdida; pero de entre el pueblo surge nuevamente Alfonso Martínez:

Alfonso: *“Si un mercader
puede aquí poner su tanto,
yo por tan preciosa prenda
tres mil doblas adelanto,
y de arruinar no me espanto
en honra vuestra mi hacienda;
que aun hay dentro de esta casa
gente de tan buena ley...”*

Pueblo: *¡Bravo!*

Alfonso: *Que le pondrá tasa,
para servir a su rey,
al moreno pan que amasa.*

Reina: *Ya lo veis: más beneficio
que Alfonso, nadie me ofrece;
y por tan noble servicio
mayor gratitud merece
si le cuesta un sacrificio.*

(A Alfonso)

*La copa luego tomad
en acto de posesión;
que el premiar vuestra lealtad,
a más de mi obligación
es también mi voluntad.
Y esta unión celebrar quiero
del pueblo con la corona,
y que por ella primero,
brindéis vos, que mi persona.*

(Le da la copa)

Alfonso: *¿Yo que ni soy caballero?*

Reina: *Justo es en vos preceder
a aquellos que aventajáis.*

D. Enrique: **(A Alfonso)**
Tranquilo podéis beber.

D. Pedro: **(A la reina)**
Si vos se lo toleráis.

(Con desprecio)
Alfonso: *Nadie se puede correr.
Para humildes cortesanos
guardad ese cumplimiento;
que no quieren los villanos
ni el vino del Sacramento
si viene de vuestras manos.
Compré con razon sencilla
la copa, no lo que encierra,
para que sepa Castilla
que a ningún noble se humilla
un tejedor de mi tierra;
porque sepa el pretendiente
que producirá más oro
un hilo de la regente,
que puede darle el tesoro
de su fanática gente;
y porque, en fin, si engañar
quiere al pueblo algún traidor,
sepa que la puede errar
y se expone a derramar
su sangre como el licor.*
(Lo vierte y da a Sancho la copa)

Pueblo: *¡Bien hecho!*
(Acto III, escena I).

Probablemente también el pueblo espectador de 1837 exclamaría de igual modo: ¡Bien hecho! Se nos ha quitado un peso de encima cuando por fin, tras ir de mano en mano la fatídica copa, su contenido cae a tierra y todos quedan tranquilos.

Después de esta escena, duelos de caballeros en la romántica magia de la noche de S. Juan, a la puerta del Convento de las Huelgas, al filo de la media noche. Declaración de amor de D. Pedro a María con el consiguiente rechazo por parte de la reina. Se estrecha el cerco y la conjuración se acelera.

¿Qué decir de D.^a María? Intencionadamente la hemos dejado para el final.

Siento diferir del ilustre escritor, crítico y filósofo Don Juan Donoso Cortés, cuando en el juicio crítico que figura a modo de prólogo de la obra, dice:

“En este drama no hay mujer: ved aquí el defecto de este drama, o por mejor decir, el defecto de su asunto; porque ¿cómo convertir en mujer a D.^a María de Molina, ese hombre de Estado, esa soberbia amazona? Y no siendo ella mujer, ¿qué mujer no quedaría eclipsada en su presencia?”

Yo sí creo que hay mujer, y es más, tan **“demasiado mujer”**, que parece increíble que lo sea. Porque en ella se conjugan tantas y tan diferentes facetas y en grado tan alto todas, que en pocas mujeres caben y en pocas se han reunido.

Es esposa de un sólo marido, y no concibe otro matrimonio ni aún por conveniencias. A pesar de la lucha que sostiene por la causa de su hijo, en este punto no cede y creo que es el único sacrificio que no es capaz de realizar, por ver a su hijo en el trono. La respuesta final a la proposición matrimonial es:

*“Primero el rayo mi cerviz confunda
que la doble cobarde a su coyunda.”*
(Acto II, escena IV).

D.^a María es también madre y en el momento en que los traidores tienen cercado el Alcázar, ésta es su reacción:

Reina: *¡Salvadle!*

*¡Hijo mío! ¡Ay, que ya vienen
hacia este Alcázar! Dejadme.*

Alfonso: *Teneos.*

Reina: *Dejad que en mí
sus fieras puntas descarguen.*

Alfonso: *No; conservad vuestra vida
por la patria.*

Reina: *Soy su madre.*

Todos: *¡A las armas!*

.....

Reina: *¡Ah! mirad que esto es infame.
Dejadme que con mi vida
al hijo mío rescate.*

Nuño: *El bien de la patria exige...*
Reina: *El es vuestro rey; guardadle.*
Arzobispo: *Vos su esperanza.*
Reina: *Mas, ¿cuánto,
cuánto, señor, es más fácil
que un puñal homicida
un niño ignorado escape
que no yo? Dejadme.
¡Ay, Santo Dios, amparadle!*
(Acto V, escenas IV, V y VIII).

La reina aquí aparece sin el boato de la corte, desgrefñada, desesperada al no conocer la suerte de su hijo. Toda compostura ha sido olvidada. Incluso hay un verso:

Reina: *“¿Adonde, adonde está?
¿Tú le has visto?”*

que nos está recordando el Cantar de los Cantares y a San Juan de la Cruz, sólo que allí quien ha desaparecido es el Amado.

La solución es rápida. El pueblo libera al rey niño, Alfonso Martínez lo trae en brazos. Lope no la hubiera pensado mejor.

Alfonso, con esto, recobra simbólicamente al hijo que había perdido en la defensa de Tarifa al lado de Guzmán el Bueno y se aplaca su contenido y natural deseo de venganza.

Alfonso: *“¡Viva el rey!*
Reina: *Este es el rey de Castilla.
y el pueblo la da esa silla
después que Dios y la ley;
pues venció la infame grey
el pueblo.*
Alfonso: *Así lo educad,
y sepa en teniendo edad
que no debe a cortesanos,
sino a honrados ciudadanos,
vida, trono y libertad.”*
(Acto V, escena XII).

Más fácil es resolver los problemas de estado si no estuvieran por medio sentimientos tan fuertes. En cualquier caso, la reina es mujer, no débil, pero sí rápida de perdón.

La Crónica de Fernando IV, capítulo I, cuenta:

“E por consejo de Martín Gil de Aguilera a quien la reina escapara de la muerte, non habla dos meses.”

“Ca si por la reina D.^a María non fuera, que lo estorbó muchas veces mandara matar el rey D. Sancho, e la reina sacolo de prisión”

Este carácter se ve reflejado también en nuestro autor. Sin embargo, los traidores confunden generosidad-debilidad y la nombran Señora, Reina, cuando está presente, pero en ausencia la califican de desgraciada, infelice mujer, madre desventurada.

En conjunto, ambas obras tienen muchas semejanzas. Las diferencias son más de grado que de contenido. La obra de Tirso, a pesar de su barroquismo es más contenida, más sobria; en el Marqués la obra es más brillante, los caracteres nobles son más nobles y los bajos más bajos.

D. Mariano nos dice que no conocía la obra de Tirso; las coincidencias son muchas, en personajes, situaciones, modos de actuar, etc. Esto bien puede deberse al carácter histórico de la obra de la que el Marqués tenía una muy amplia documentación. Pero es extraño, que en una época en que los autores del Siglo de Oro en general, y Tirso en particular estaban en boga, que nuestro autor no la conociera.

Lo que sí es cierto, es que la obra del Marqués de Molíns, hoy por hoy es casi una desconocida en el mundo cultural. El periodista, político, académico, diplomático, ministro y embajador y no sé cuántos títulos más, porque uno llega a pensar cómo tuvo tiempo para tanto, tuvo una faceta literaria abundante y, en su momento, de éxito, y hoy duerme el polvo del olvido. Sirva este pequeño trabajo como testimonio de que la ciudad que le vio nacer no le ha olvidado, pues aunque de adopción, yo también soy de Albacete.

M.^aJ.G.P.

*Profesora Adjunta del Departamento
de Lengua y Literatura Española
Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B.*