

Tesis doctoral

*El tema del encierro y las prisiones en
el teatro Barroco español*

Paloma García Abad

Licenciada en Filología Hispánica

Departamento de Literatura
Española y Teoría de la Literatura

Facultad de Filología Hispánica

UNED - 2012

TESIS DOCTORAL

EL TEMA DEL ENCIERRRO Y LAS PRISIONES EN EL TEATRO BARROCO
ESPAÑOL

PALOMA GARCÍA ABAD, LICENDIADA EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

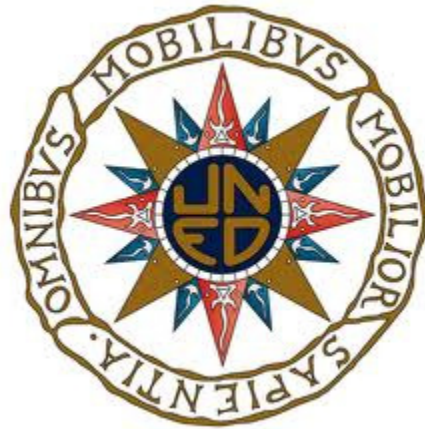
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA
LITERATURA

FACULTAD DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA – UNED, 2012



Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, Facultad de Filología
Hispánica, UNED



EL TEMA DEL ENCIERRRO Y LAS PRISIONES EN EL TEATRO BARROCO
ESPAÑOL

PALOMA GARCÍA ABAD, LICENDIADA EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

DIRECTOR DE LA TESIS: DOCTOR DON ENRIQUE RULL FERNÁNDEZ

RECONOCIMIENTOS

Me gustaría subrayar, en este momento, el apoyo, la comprensión y la paciencia de todos los que han estado cerca de mí durante la elaboración de este trabajo. En primer lugar, quiero dar las gracias a mi director de tesis, el profesor Don Enrique Rull Fernández, por la dirección constante y adecuada que ha llevado a cabo durante la realización de mi proyecto.

También quisiera expresar mi agradecimiento a familiares y amigos, cuya ayuda y ánimos han sido muy necesarios; en particular, la revisión de la redacción de mi trabajo por mi hermana, Belén.

ÍNDICE

Introducción.....	1
La prisión.....	8
El estado de la cuestión	13
1. Los protagonistas del encierro	18
El demonio y los endemoniados.....	19
Las mujeres	20
Las víctimas de los encantamientos	27
Las víctimas del infortunio.....	28
Los pretendientes que no gozan de la aprobación paterna	28
Los caballeros.....	28
Los prisioneros de guerra	33
Los conquistadores	49
Los que incumplen su deber hacia el rey.....	51
Los gitanos	51
Los hijos	51
Los intrépidos.....	59
Los jóvenes rebeldes.....	59
Los libertadores	60
Los locos.....	60
Los monarcas	61
Los obispos.....	62
Los privados o validos	62
Los que cumplen órdenes.....	68
Los que profesan una creencia religiosa distinta a la oficial.....	68
Los que quebrantan las leyes.....	73
Los que saben	80
Los que se enfrentan a la autoridad de los poderosos.....	81
Los que se interponen en el gobierno de los poderosos.....	88
Los seguidores políticos	89
Los sirvientes.....	89
Los titiriteros.....	93

Los villanos	93
Los presos metafóricos	95
2. Las causas de la prisión	136
El miedo a perder el poder	137
La naturaleza híbrida de los seres humanos.....	143
La esperanza	143
La comisión de un delito	144
La venganza.....	151
La prevención.....	153
La equidad como apariencia	154
El encierro como estrategia de poder	154
La prisión como estrategia.....	157
El espionaje	159
La conversión religiosa.....	159
El mal gobernante.....	160
El cumplimiento del deber en el trabajo	160
Las ansias de poder.....	161
La desobediencia	162
El demonio y sus maquinaciones.....	162
La tiranía	163
La defensa de la honra.....	163
Los distintos puntos de vista.....	163
3. ¿Cómo se producen los apresamientos?	165
4. Lugares en los que se cumple la pena de prisión.....	182
5. La figura del alcaide	196
6. El régimen de visitas	209
Visitas reglamentarias.....	210
Visitas extraoficiales	216
Las visitas que protagonizan las mujeres.....	218
Las visitas de los amigos	222
Las visitas de los criados	224
Las visitas de los familiares	226
Las visitas de los enemigos	228
Las visitas que realizan los prisioneros	230

7. Consecuencias de la prisión.....	232
Incomprensión	234
Rabia	236
Animalidad	237
Locura	239
Sufrimiento	239
Miedo.....	240
Deseos de muerte.....	241
Tristeza.....	243
Ignorancia	243
La pérdida del honor.....	245
Transformación de las relaciones interpersonales.....	246
Ansias de libertad	248
Carencia de femineidad	250
Añoranza.....	250
Las repercusiones en el uso de las lenguas	252
La desgana	253
Pérdida del estatus social	254
El acoso sexual	255
El desarrollo de la fantasía.....	256
La paternidad	256
Las repercusiones que se producen en la memoria	257
Las confesiones.....	258
Guerras.....	258
Sentimientos de venganza.....	259
Las consecuencias en las relaciones amorosas.....	259
Reincidencia.....	261
El nacimiento de la amistad.....	261
Consecuencias en los otros.....	261
La humillación	264
8. El fin del encierro	266
El fin del encierro preventivo.....	266

El fin del encierro punitivo.....	275
El fin del cautiverio	320
La liberación de origen divino.....	332
9. Consecuencias de la liberación.....	341
10. El discurso que genera la prisión.....	343
El discurso de los poderosos.....	344
El discurso jactancioso	350
El discurso del compromiso	350
El discurso del prisionero	351
El discurso inculpatario.....	357
El discurso de la sorpresa y de la incomprensión	358
El discurso del dolor	365
El discurso de la aceptación o la resignación	374
El discurso de la reflexión	377
El discurso de la duda	382
El discurso del miedo	382
El discurso de la esperanza	385
El discurso de quien se siente libre.....	387
El discurso de la alegría y del agradecimiento	387
El discurso del ensalzamiento.....	397
El discurso de la curiosidad.....	397
El discurso de los que ansían la huida.....	398
El discurso de la ira	401
El discurso comprensivo	402
El discurso de los complacientes.....	402
El discurso que anhela la prisión.....	403
El discurso de honor.....	405
El discurso de la desesperación	406
El discurso del silencio	408
El discurso de los otros	408
El discurso de la dicha	422
El discurso preventivo.....	423
El discurso de la precaución.....	425
El discurso de la resolución.....	425
El discurso de la indignación	426
El discurso del espectáculo	426
El discurso crítico	426
El discurso cantado	427
11. Conclusiones.....	433
Bibliografía.....	448
Anexos.....	478
Bances Candamo.....	478
<i>Cómo se curan los celos</i>	478

<i>El duelo contra su dama</i>	479
<i>El esclavo en grillos de oro</i>	480
<i>El español más amante y desgraciado Macías</i>	481
<i>El sastre del Campillo</i>	482
<i>Por su rey y por su dama</i>	483
Calderón de la Barca, autos sacramentales	484
<i>A María el corazón</i>	484
<i>Amar y ser amado</i>	484
<i>Andrómeda y Perseo</i>	484
<i>El año santo de Madrid</i>	484
<i>El año santo de Roma</i>	484
<i>El arca de Dios cautiva</i>	484
<i>El cubo de la Almudena</i>	485
<i>El Gran duque de Gandía</i>	485
<i>El indulto general</i>	485
<i>El jardín de Falerina</i>	485
<i>El laberinto del mundo</i>	486
<i>El nuevo hospicio de pobres</i>	486
<i>El orden de Melquisedec</i>	486
<i>El pastor Fido</i>	486
<i>El pleito matrimonial del cuerpo y el alma</i>	486
<i>El sacro Parnaso</i>	487
<i>El santo rey don Fernando, primera parte</i>	487
<i>El tesoro escondido</i>	487
<i>El valle de la Zarzuela</i>	487
<i>El verdadero Dios pan</i>	487
<i>La cena del rey Baltasar</i>	487
<i>La cura y la enfermedad</i>	488
<i>La devoción de la misa</i>	488
<i>La hija del valle</i>	488
<i>La humildad coronada de las plantas</i>	488
<i>La inmunidad del sagrado</i>	488
<i>La nave del mercader</i>	489
<i>La primer flor del Carmelo</i>	489
<i>La redención de los cautivos</i>	489
<i>La segunda esposa y triunfar muriendo</i>	489
<i>La semilla y la cizaña</i>	490
<i>La serpiente de metal</i>	490
<i>La torre de Babilonia</i>	490
<i>La vacante general</i>	490
<i>La vida es sueño</i>	490
<i>La viña del señor</i>	491
<i>Las órdenes militares</i>	491
<i>Llamados y escogidos</i>	491
<i>Lo que va del hombre a Dios</i>	491
<i>Los encantos de la culpa</i>	492
<i>Mística y real Babilonia</i>	492
<i>No hay instante sin milagro</i>	492
<i>Primero y segundo Isaac</i>	492

<i>Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Madrid</i>	493
<i>Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Toledo</i>	493
<i>¿Quién hallará mujer fuerte?</i>	493
<i>Sueños hay que verdad son</i>	494
Calderón de la Barca, comedias	495
<i>A efectos de odio y amor</i>	495
<i>Amor, honor y poder</i>	495
<i>Argenis y Poliarco</i>	496
<i>Auristela y Lisidante</i>	496
<i>Cada uno par sí</i>	497
<i>Casa con dos puertas, mala es de guardar</i>	497
<i>Con quien vengo, vengo</i>	497
<i>Dar tiempo al tiempo</i>	498
<i>De una causa dos efectos</i>	498
<i>Dicha y desdicha del nombre</i>	498
<i>El acaso y el error</i>	498
<i>El alcalde de sí mismo</i>	499
<i>El astrólogo fingido</i>	500
<i>El castillo de Lindabridis</i>	500
<i>El conde Lucanor</i>	500
<i>El encanto sin encanto</i>	501
<i>El galán fantasma</i>	501
<i>El jardín de Falerina</i>	501
<i>El maestro de danzar</i>	502
<i>El secreto a voces</i>	502
<i>Fuego de Dios en el querer bien</i>	502
<i>Hado y divisa de Leonido y Marfisa</i>	503
<i>Hombre pobre todo es trazas</i>	503
<i>La dama duende</i>	504
<i>La puente de Mantible</i>	504
<i>La señora y la criada</i>	505
<i>Lances de amor y fortuna</i>	505
<i>Mejor está que estaba</i>	505
<i>No hay cosa como callar</i>	506
<i>No siempre lo peor es cierto</i>	506
<i>Para vencer amor, querer vencerle</i>	506
<i>Peor está que estaba</i>	506
<i>Primero soy yo</i>	507
<i>También hay duelo en las damas</i>	507
Calderón de la Barca, dramas	508
<i>Amado y aborrecido</i>	508
<i>Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra</i>	508
<i>Apolo y Climene</i>	509
<i>Darlo todo y no dar nada</i>	509
<i>De un castigo tres venganzas</i>	510
<i>Duelos de amor y lealtad</i>	511
<i>Fortunas de Andrómeda y Perseo</i>	511
<i>Eco y Narciso</i>	512

<i>El alcalde de Zalamea</i>	512
El golfo de las sirenas.....	513
El gran príncipe de Fez	513
<i>El José de las mujeres</i>	513
<i>El mágico prodigioso</i>	514
<i>El mayor encanto, amor</i>	514
<i>El mayor monstruo del mundo</i>	515
<i>El médico de su honra</i>	515
<i>El monstruo de los jardines</i>	516
<i>El príncipe constante y esclavo de su patria</i>	516
<i>El purgatorio de San Patricio</i>	516
<i>El segundo Escipión</i>	516
<i>En esta vida todo es verdad y todo mentira</i>	517
<i>Fieras afemina amor</i>	517
<i>Fineza contra fineza</i>	517
<i>Judas Macabeo</i>	518
<i>La aurora en Copacabana</i>	518
<i>La cisma de Inglaterra</i>	518
La devoción de la cruz.....	519
La estatua de Prometeo.....	519
<i>La exaltación de la Cruz</i>	519
<i>La fiera, el rayo y la piedra</i>	519
<i>La gran Cenobia</i>	520
<i>La hija del aire</i>	520
<i>La niña de Gómez Arias</i>	522
<i>La sibila de Oriente</i>	522
<i>La vida es sueño</i>	523
<i>Las armas de la hermosura</i>	524
<i>Las cadenas del demonio</i>	525
<i>Las tres justicias</i>	525
<i>Los cabellos de Absalón</i>	526
<i>Los dos amantes del cielo</i>	526
<i>Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea</i>	527
<i>Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor</i>	527
<i>Los tres mayores prodigios</i>	527
<i>Luis Pérez el Gallego</i>	528
<i>Ni amor se libra de amor</i>	528
<i>Origen, pérdida y restauración de la Virgen de Sagrario</i>	529
<i>Saber del mal y del bien</i>	529
Calderón de la Barca, teatro cómico breve	530
<i>Baile de la plazuela de Santa Cruz</i>	530
<i>Entremés de la Barbuda, 1ª Parte</i>	530
<i>Entremés de la Franchota</i>	530
<i>Entremés de la melancólica</i>	530
<i>Entremés de la plazuela de Santa Cruz</i>	530
<i>Entremés de la premática, 1ª parte</i>	531
<i>Entremés de las Jácaras, 2ª parte</i>	531
<i>Entremés de las Jácaras, 1ª parte</i>	531
<i>Entremés de los degollados</i>	531

<i>Entremés de los instrumentos</i>	531
<i>Entremés del desafío de Juan Rana</i>	531
<i>Entremés del dragoncillo</i>	532
<i>Jácara del Mellado</i>	532
<i>Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela</i>	532
<i>Mojiganga de los ciegos</i>	532
<i>Mojiganga del Parnaso</i>	532
Guillén de Castro	533
<i>Don Quijote de la Mancha</i>	533
<i>El amor constante</i>	533
<i>El curioso impertinente</i>	534
<i>La fuerza de la costumbre</i>	534
<i>La piedad en la justicia</i>	535
<i>Las mocedades del Cid</i>	536
<i>Los mal casados de Valencia</i>	536
<i>Comedia famosa del rey don Sebastián</i>	537
<i>El amor en vizcaíno</i>	537
<i>El cerco de Roma por el rey Desiderio</i>	538
<i>El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado</i>	539
<i>El verdugo de Málaga</i>	540
<i>La serrana de la Vera</i>	541
Tirso de Molina, autos sacramentales	542
<i>El colmenero divino</i>	542
<i>El laberinto de Creta</i>	542
<i>La ninfa del cielo</i>	542
<i>Los hermanos parecidos</i>	542
<i>No le arriendo la ganancia</i>	542
Tirso de Molina, comedias	543
<i>Amar por arte mayor</i>	543
<i>Amar por señas</i>	543
<i>Amor y celos hacen discretos</i>	544
<i>Amor por razón de estado</i>	545
<i>Averígüelo Vargas</i>	545
<i>Bellaco sois, Gómez</i>	546
<i>Cautela contra cautela</i>	546
<i>Celos con celos se curan</i>	546
<i>Cómo han de ser los amigos</i>	546
<i>Del enemigo, el primer consejo</i>	547
<i>Desde Toledo a Madrid</i>	548
<i>Don Gil de las calzas verdes</i>	548
<i>Doña Beatriz de Silva</i>	548
<i>El amor, médico</i>	548
<i>El amor y el amistad</i>	549
<i>El Aquiles</i>	550
<i>El árbol del mejor fruto</i>	550
<i>El caballero de Gracia</i>	551
<i>El castigo de pensé que</i>	551
<i>El celoso prudente</i>	552

<i>El cobarde más valiente</i>	552
<i>El honroso atrevimiento</i>	553
<i>El mayor desengaño</i>	553
<i>El melancólico</i>	554
<i>El pretendiente al revés</i>	554
<i>El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas</i>	555
<i>El vergonzoso en palacio</i>	556
<i>En Madrid y en una casa</i>	557
<i>Esto sí que es negociar</i>	557
<i>Habladme en entrando</i>	557
<i>La dama del olivar</i>	558
<i>La elección por la virtud</i>	559
<i>La fingida Arcadia</i>	559
<i>La firmeza en la hermosura</i>	560
<i>La huerta de Juan Fernández</i>	561
<i>La joya de las montañas y verdadera historia de Santa Orisa</i>	561
<i>La lealtad contra la envidia</i>	561
<i>La mejor espigadora</i>	562
<i>La mujer por fuerza</i>	562
<i>La ninfa del cielo, condesa bandolera y obligaciones de honor</i>	562
<i>La prudencia en la mujer</i>	563
<i>La reina de los reyes</i>	564
<i>La romera de Santiago</i>	565
<i>La Santa Juana</i>	565
<i>La villana de la Sagra</i>	565
<i>La villana de Vallecas</i>	566
<i>Las quinas de Portugal</i>	566
<i>Los balcones de Madrid</i>	566
<i>Los lagos de San Vicente</i>	567
<i>Mari-Hernández la gallega</i>	567
<i>Marta la piadosa</i>	567
<i>No hay peor sordo</i>	568
<i>Palabras y plumas</i>	568
<i>Por el sótano y el torno</i>	568
<i>Privar por el gusto</i>	569
<i>Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruíz López Dávalos</i>	569
<i>Quien calla, otorga</i>	570
<i>Quien da luego, da dos veces</i>	570
<i>Quien habló, pagó</i>	570
<i>Quien no cae no se levanta</i>	570
<i>Santo y sastre</i>	571
<i>Siempre ayuda la verdad</i>	571
<i>Tanto es lo demás como lo de menos</i>	571
<i>Todo es dar en una cosa</i>	571
<i>Ventura te dé Dios, hijo</i>	572
Tirso de Molina, dramas	573
<i>Amazonas en las Indias</i>	573
<i>Antona García</i>	573
<i>El burlador de Sevilla</i>	574

<i>El condenado por desconfiado</i>	575
<i>Escarmiento para el cuerdo</i>	576
<i>La mujer que manda en casa</i>	577
<i>La peña de Francia</i>	578
<i>La república al revés</i>	579
<i>La venganza de Tamar</i>	580
<i>La ventura con el nombre</i>	581
<i>Los amantes de Teruel</i>	581
<i>Tan largo me lo fías</i>	582
Tirso de Molina, Tragicomedias	583
<i>La vida y muerte de Herodes</i>	583
<i>Tanto es lo demás como lo de menos</i>	583
Francisco de Rojas Zorrilla	584
<i>Abrir el ojo</i>	584
<i>Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado, García del Castañar</i>	584
<i>Donde hay agravios, no hay celos</i>	584
<i>Entre bobos anda el juego</i>	585
<i>La vida en el ataúd</i>	585
<i>Morir pensando matar</i>	586
Lope de Vega Carpio, autos sacramentales	587
<i>El viaje del alma</i>	587
<i>Las aventuras del hombre</i>	587
Lope de Vega Carpio, dramas	588
<i>Adonis y Venus</i>	588
<i>Audiencias del rey don Pedro</i>	588
<i>Barlán y Josafá</i>	589
<i>El alcalde de Zalamea</i>	589
<i>El bastardo Mudarra</i>	590
<i>El caballero de Olmedo</i>	590
<i>El capellán de la Virgen, San Idelfonso</i>	591
<i>El castigo sin venganza</i>	591
<i>El duque de Viseo</i>	592
<i>El galán de la Membrilla</i>	592
<i>El médico de su honra</i>	593
<i>El mejor mozo de España</i>	593
<i>El premio de la hermosura</i>	593
<i>El príncipe despeñado</i>	594
<i>El príncipe perfecto, segunda parte</i>	594
<i>El remedio en la desdicha</i>	595
<i>El rey Don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i>	596
<i>El testimonio vengado</i>	597
<i>El último goda</i>	597
<i>El valiente Céspedes</i>	598
<i>Fuente Ovejuna</i>	598
<i>Juan de Dios y Antón Martín</i>	598
<i>La amistad pagada</i>	599
<i>La campana de Aragón</i>	600

<i>La creación del mundo</i>	600
<i>La Estrella de Sevilla</i>	601
<i>La hermosa Ester</i>	601
<i>La imperial de Otón</i>	601
<i>La serrana de la Vera</i>	602
<i>Las almenas de Toro</i>	602
<i>Las paces de los reyes y judía de Toledo</i>	602
<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	603
<i>Lo fingido verdadero</i>	603
<i>Los Benavides</i>	604
<i>Los comendadores de Córdoba</i>	605
<i>Los guanches de Tenerife y la conquista de Canarias</i>	605
<i>Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe</i>	606
<i>Los novios de Hornachuelos</i>	607
<i>Los Tellos de Meneses</i>	607
<i>Peribáñez y el comendador de Ocaña</i>	607
<i>Pobreza no es vileza</i>	607
<i>Porfiar hasta morir</i>	608
<i>San Nicolás de Tolentino</i>	608
<i>Valor</i>	608
Lope de Vega Carpio, comedias	609
<i>El acero de Madrid</i>	609
<i>El arenal de Sevilla</i>	609
<i>El divino africano</i>	609
<i>El guante de doña Blanca</i>	609
<i>El marqués de las Navas</i>	610
<i>El marqués de Mantua</i>	610
<i>El mejor alcalde, el rey</i>	611
<i>El niño inocente de la Guardia</i>	611
<i>El perro del hortelano</i>	612
<i>El premio del buen hablar</i>	612
<i>El sembrar en buena tierra</i>	612
<i>El villano en su rincón</i>	613
<i>La mocedad de Roldán</i>	613
<i>La moza de cántaro</i>	614
<i>La niña de plata</i>	614
<i>La noche de San Juan</i>	614
<i>La prueba de los amigos</i>	614
<i>La selva sin amor</i>	615
<i>La vengadora de las mujeres</i>	615
<i>La villana d Getafe</i>	615
<i>Las bizzarrías de Belisa</i>	615
<i>Las flores de don Juan, y rico y pobres trocados</i>	616
<i>Los melindres de Belisa</i>	616
<i>Los prados de León</i>	617
<i>Por la puente, Juana</i>	618
<i>Querer la propia desdicha</i>	618
<i>San Isidro, labrador de Madrid</i>	618
<i>Santiago, el verde</i>	618

<i>Ya anda la de Mazagatos</i>	619
Antonio Mira de Amescua	620
<i>Algunas hazañas del marqués de Cañete</i>	620
<i>El amparo de los hombres</i>	620
<i>El caballero sin nombre</i>	621
<i>El cura de Madrilejos</i>	623
<i>El esclavo del demonio</i>	623
<i>El palacio confuso</i>	623
<i>La casa del tahúr</i>	624
<i>La hija de Carlos V</i>	624
<i>La manzana de la discordia y el robo de Helena</i>	624
<i>La mesonera del cielo</i>	625
<i>La tercera de sí misma</i>	625
<i>Los prodigios de la vara y capitán de Israel</i>	626
<i>No hay reinar como el vivir</i>	626
<i>Polifermo y Circe</i>	627
Agustín Moreto	628
<i>El desdén con el desdén</i>	628
<i>El lego del Carmen</i>	628
<i>El parecido en la corte</i>	629
<i>El poder de la amistad</i>	629
<i>El valiente justiciero</i>	630
Juan Ruíz de Alarcón	631
<i>El acomodado don Domingo de don Blas</i>	631
<i>El desdichado en fingir</i>	632
<i>El examen de maridos</i>	633
<i>La manganilla de Melilla</i>	633
<i>La prueba de las promesas</i>	636
<i>La verdad sospechosa</i>	636
<i>Mudarse por mejorarse</i>	637
<i>No hay mal que por bien no venga</i>	638

Introducción

Este trabajo surge de un interrogante que nos ha planteado la lectura de dos autores que poco tienen que ver el uno con el otro. Por un lado, el francés Michel Foucault que, aplicando el método arqueológico, analiza el fenómeno del “Gran Encierro¹” en Europa. Y, por otro lado, la lectura de un clásico de la literatura española, Pedro Calderón de la Barca.

Gracias a la investigación llevada a cabo por el estudioso francés, sabemos que la reclusión tiene en toda Europa el mismo sentido y que adquiere una dimensión que va más allá del encarcelamiento tal y como se practicaba en la Edad Media. Es una de las respuestas que da el siglo XVII a una crisis económica que afecta al mundo occidental en su conjunto. Intenta, en un principio, encerrar a los desocupados para después encargarse de darles trabajo. Asimila más tarde a los locos. Se mezclan así dos tipos de población que tenían cierta afinidad. Para Foucault, la estrategia del encierro constituye una novedad en tanto que conjuga una medida económica con la precaución social. Representa además un momento decisivo en la historia de la locura, porque empieza a percibirse junto a la pobreza, la incapacidad para trabajar y la imposibilidad de integrarse en el grupo.

En algunos años, una red cubre Europa. Howard, a finales del siglo XVIII, intentará recorrerla; a través de Inglaterra, Holanda, Alemania, Francia, Italia y España, hará su peregrinación visitando todos los lugares importantes del confinamiento –“hospitales, prisiones, casas de fuerza” – y su filantropía se indignará ante el hecho de que se hayan podido relegar entre los mismos muros a condenados de derecho común, a muchachos jóvenes que turbaban la tranquilidad de su familia dilapidando los bienes, a vagabundos y a insensatos. Esto prueba que ya en la época cierta evidencia se había perdido: la que con tanta prisa y espontaneidad había hecho surgir en toda Europa esta categoría del orden clásico que es la internación. En ciento cincuenta años se había convertido en amalgama abusiva de elementos heterogéneos².

Basta leer algunas de las obras más representativas de Calderón de la Barca, como *La vida es sueño* o *La hija del aire*, para poder constatar la existencia de lo que F. Ruiz Ramón³ ha denominado un *mito dramático*, un sistema dramático que se repite casi de forma obsesiva, según sus palabras. Los elementos constitutivos, que él enumera, son invariables, mientras que la fábula cambia. Aparte de constatar la

¹ Según Foucault, se remonta al edicto real de abril 27 de 1656, con el que nació el Hôpital Général por orden de Luis XVI. Foucault, M., *Historia de la locura en la época clásica I*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1967, p. 102.

² *Ibid.*, p. 89.

³ Ruiz Ramón, F., *Calderón nuestro contemporáneo. El escenario imaginario. Ensayo sinóptico*, Madrid, Editorial Castalia, 2000, p. 145.

existencia de los denominados por Blanca de los Ríos Lampérez⁴ “diez segismundos de Calderón”, estamos de acuerdo con Pring-Mill en que los personajes que nos presenta este autor se caracterizan por estar de alguna manera limitados, esto es, presos en su propia maraña:

La mayoría de los personajes calderonianos (inclusive aquellos de las comedias de capa y espada más entretenidas) se hallan cegados por sus propias visiones limitadas del mundo, atrapados por el entretejimiento de sus propias acciones con las de los demás, y obligados a construirse algún tipo de identidad provisional para enfrentar las ironías del mundo “por debajo de las tejas” en que todos nosotros nos vemos obligados a vivir: el mundo inferior – material y sensible – sujeto a la mudanza y a la muerte⁵.

Tanto los neonatos encerrados por sus progenitores como los personajes que viven en libertad comparten una forma de vida estrecha y restringida que nos remite a ese estilo de vida que reina entre los muros de una prisión. Sea cual sea el tipo de prisionero, todos ellos soportan una restricción que otros les imponen, ya sea a través de códigos sociales, o aislados y con cadenas.

La razón que se esconde tras esta presentación reiterada de la misma constelación dramática tiene que ver con la centralidad que ocupa el tema de la libertad en este autor. La preocupación calderoniana explica la insistencia que le hace llevar a escena personajes limitados por un exceso enfermizo de racionalidad:

Aunque no siempre explícito, nos parece adivinar que lo que verdaderamente está en juego en cada una de las piezas como marca de la condición humana es la libertad como núcleo dinámico de toda acción dramática. El escenario o espacio simbólico, privado o público, casa o ciudad, en donde la libertad se hace acción es, unas veces, el mundo histórico, antiguo o moderno, pagano o cristiano, de los dramas y, otras el mundo cósmico y simbólico de los autos sacramentales⁶.

Ahora bien, no debemos olvidar que Calderón es un autor de teatro y por ello su enfoque temático no es ensayístico, sino teatral:

Es importante añadir, para no incurrir en un error de perspectiva, que es error de lectura, que Calderón no está interesado en definir como moralista, como teólogo o como metafísico la idea de libertad, sino en plasmar, como dramaturgo, la libertad como conflicto existencialmente asumido por un personaje situado en una encrucijada vital en la que

⁴ De los Ríos Lampérez, B., *La vida es sueño y los diez segismundos de Calderón*, Madrid, Ateneo, 1926.

⁵ Pring-Mill, R., *Calderón: estructura y ejemplaridad*, London, Tamesis, 2001, p. 204.

⁶ Ruiz Ramón, F., “Calderón dramaturgo: el mito de Dios de las dos caras”, en *Calderón desde el 2000. Simposio Internacional Complutense. Don P. Calderón de la Barca*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 287 - 288.

*concurrer tanto fuerzas interiores como exteriores, individuales y colectivas, de tal modo entreveradas a manera de una red, que resulte imposible trazar una línea nítida entre lo que hay de libertad y lo que hay de destino en la misma raíz de la libertad humana, la cual no es uno de los cabos de la condición humana, de la cual sería el otro cabo el destino, o lo que llamamos tal, sino, en verdad, el nudo trágico donde los dos cabos están indisolublemente unidos no en acto, sino en potencia*⁷.

La importancia tan evidente del tema de la libertad del hombre en este autor nos obliga a detener nuestra mirada en el reverso de la misma: el encierro y las prisiones.

La constatación de este hecho nos hizo plantearnos la existencia de una posible relación entre los dos fenómenos descritos, puesto que coinciden en el tiempo. ¿Tenía Calderón algo de cronista? ¿Se hacía eco el dramaturgo español de una solución que se estaba aplicando en toda Europa? ¿Trasladaba a su obra situaciones que se daban en la época? ¿Hasta dónde llegaba el afán realista en su dramaturgia? ¿Son verdad las palabras del duque de Ferrara de Lope de Vega?

DUQUE *Agora sabes, Ricardo,
que es la comedia un espejo,
en que el necio, el sabio, el viejo,
el mozo, el fuerte, el gallardo,
el rey, el gobernador,
la doncella, la casada,
siendo al ejemplo escuchada
de la vida y del honor,
retrata nuestras costumbres,
o livianas o severas,
mezclando burlas y veras,
donaires y pesadumbres?*⁸

A lo largo de este trabajo se ha optado por utilizar el término *encierro*⁹, porque, en primer lugar, es así como lo denomina el filósofo francés para referirse a la política que, a partir del siglo XVII, colonizó la cultura occidental y que afectó además a otros ámbitos de la sociedad civil como son la escuela, la fábrica y los hospitales. La prisión representa tan solo uno de los engranajes principales de esta estrategia de poder. En segundo lugar, porque entendemos que el objetivo principal, en ocasiones, no es el *encarcelamiento* propiamente dicho, sino la incomunicación de un individuo. Este término se nos antoja, además, más global que el de encarcelamiento, ya que, en algunos casos, los personajes son encerrados o apartados de la sociedad sin ser recluidos en instituciones de carácter penitenciario. No obstante, se mantendrá la distinción entre el encierro, en sentido amplio, y una orden de prisión amparada por la autoridad del rey.

⁷ Ruiz Ramón, F., op. cit., 2000, p. 130.

⁸ Vega, Lope de, *El castigo sin venganza*, ed. de José María Díez Borque, Barcelona, Clásicos de Bolsillo, 2003, pp. 56 - 57.

⁹ Francisco Ruiz Ramón se decanta, sin embargo, por el de encerramiento al enumerar las características que diferencian a Basilio del resto de sus homólogos. Ruiz Ramón, F., op. cit., 2000, p. 146.

Tomando como punto de partida estos dos autores mencionados, Foucault y Calderón de la Barca, nos planteamos ampliar la cuestión al conjunto de los dramaturgos españoles de la misma época. Creemos que la extensión de este fenómeno europeo tenía que haber llegado a todos ellos de alguna manera y queremos saber en qué medida les interesaba y cómo quedaba plasmada la diversidad de estilos al abordar la cuestión en términos dramáticos. Nuestra finalidad es, en principio, constatar si la constelación dramática calderoniana es compartida por todos los autores de la época y si responde a una preocupación típicamente moderna. Sólo posteriormente podremos pasar a investigar el uso literario que, de este fenómeno, hacen los distintos autores.

En este trabajo, de carácter eminentemente analítico, nos proponemos examinar cómo reflejan los autores españoles de teatro en el Barroco la política del Gran Encierro. Para ello, estudiaremos con detalle la producción dramática en su conjunto sin prescindir de ningún subgénero. Nuestra intención se concreta en el estudio de las siguientes categorías de análisis textual: los personajes que son objeto del encierro, las causas más comunes del mismo, la manera en la que se lleva a cabo, los lugares en los que éste se realiza, la figura y la función de aquél al que se le encarga la ejecución del encierro, las consecuencias que provoca en todo aquél que lo padece, el tipo de visitas que éste recibe, cómo se pone fin a esta situación, las repercusiones que se derivan de la consecución de la libertad, y, por último, las formas de discurso que genera.

Esta primera vía de análisis nos ha sugerido una segunda. De nuevo ha sido Calderón el autor que nos ha permitido constatar la utilización de la prisión como metáfora recurrente que encadena y aprisiona el raciocinio de los hombres, facultad que define al género humano y que le permite situarse en la cúspide del reino animal. En principio, creímos ver que Calderón mostraba en su producción dramática cómo los instintos y las pasiones se apoderan del control del individuo, un dominio que por derecho propio le corresponde a una facultad venerada en la época, como es la razón. Esta posición preeminente le es arrebatada por estímulos interiores que determinan las acciones de los animales. Un conjunto de estímulos usurpan el papel regidor que, en el caso de los seres humanos, sólo le compete a la razón. Ésta, inmovilizada por las pasiones, deja de guiar las actuaciones del hombre que obedecen sólo al capricho y al deseo. El resultado es lamentable y destructor no sólo para el sujeto en el que se produce esta inversión, sino para todos aquellos que estén en su radio de acción. Aquí se detecta una paradoja llamativa: el individuo cuya razón está presa, prende él a su vez. La inversión del orden lógico y normal produce comportamientos anómalos y dañinos: patologías en el tejido social que lo dañan en profundidad. El sujeto que se deja gobernar como los animales recurre a la prisión como herramienta de castigo de forma arbitraria. De ahí que el perjuicio se haga extensivo a la sociedad. Ésta es la interpretación que M. S. Maurin ofrece tras estudiar tres imágenes que se repiten no sólo en una de las obras más conocidas de Calderón, *La vida es sueño*, sino también en otras producciones del mismo autor:

Although we have studied the monster, the living-dead, and the darkness motifs as three separate and distinct patterns, they are in fact intimately

and intrinsically related, each often appearing in conjunction with the others, not only in La vida es sueño, but also in the other plays from which we have quoted. Thus Marco Antonio's dark sepulchre is earlier described as a "laberinto de oro" (p. 328); Semíramis, in the first part of La hija del aire, finds herself in precisely the same circumstances as Segismundo, and an identical pattern of images reappears - sepulchre, living-dead, darkness, monster, labyrinth. Justina in El mágico prodigioso, child of a murdered woman, is born at night in a labyrinthine setting, for darkness, as well as the sepulchre image, often heralds, or is a manifestation of, evil deeds. Thus an eclipse (which evokes the death of the innocent Christ) accompanies the birth of both Segismundo and Semíramis; Cipriano's sepulchre-cave in El mágico prodigioso is described as a dark sepulchre; and Menón's eyes having been brutally put out by the king in La hija del aire, the earth suddenly and inexplicably plunges into darkness: "¿Qué se nos ha hecho el sol / que de nuestra vista huye?" (p. 991).

If these three patterns of images so constantly occur together, it is evidently because they all express the domination of instinct or emotion over reason, a domination which they come to symbolize¹⁰.

Sin embargo, nos parece más acertada la opinión de Carlos Guméndez¹¹ para quien este encierro metafórico del razonar se debe interpretar más bien como una pasión desbordante de la conciencia. Según este autor, en muchos de los personajes de estos dramaturgos, la razón deja sencillamente de ser razonable, prudente o comedida y, por virtud de su ímpetu, olvida la realidad e inventa dentro de sí la idea de una totalidad absoluta. No es que los instintos paralicen la actividad razonadora del hombre, sino que, por el contrario, lo que ocurre es que esta facultad actúa en exceso; se convierte en una actividad incansable, que no cesa nunca en la búsqueda del origen de todos los fenómenos y, para ella, la tortura consiste en no encontrar jamás un último fin o causa en los que poder pensar. Parece como si la razón no se contentara con conocer y saltara por encima del entendimiento, de sus operaciones sintéticas, para unificar lo conocido. Entendido así, la razón lejos de dejar de actuar, lo que hace es excederse en su labor. No cede el gobierno a los instintos. Se produce sencillamente un exceso de razonamiento que no es inteligente, puesto que tiende a reducir a una síntesis todos los actos del conocimiento. Las unidades sintéticas que logra concebir la razón en pleno frenesí no le satisfacen y por ello sufre siempre la conciencia de su limitación. Es esta sensación de límite la responsable de la identificación que se produce entre la razón y la prisión, en tanto que en ambas impera la idea de limitación. Sin duda, esta interpretación nos parece mucho más acorde con la realidad de los personajes de este autor en el que se observa una actividad desbordante de la razón.

¹⁰ Maurin, M. S., "The monster, the sepulchre and the dark", en *Hispanic Review*, Nº 35, 1967, p. 177.

¹¹ Gurméndez, C., *Tratado de las pasiones*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985.

Debido a la importancia del tema en Calderón de la Barca, pensamos que el análisis, para ser concluyente, debe extenderse al conjunto de los autores españoles del Barroco, como hemos mencionado anteriormente. Nuestro plan de trabajo adquiere de esta forma una dimensión global, puesto que pretende ampliarse a diez de los autores más representativos de la época y abarca además la casi totalidad de su producción. A continuación, se enumeran los dramaturgos y las obras analizadas, junto con los criterios que hemos seguidos en su elección. El primero tiene que ver con la relevancia y la calidad de los autores, de valía constatada. En segundo lugar, se ha considerado la presencia y la importancia de este tema. En tercer lugar, la presencia del fenómeno en los distintos subgéneros teatrales. Y, por último, la disponibilidad de ediciones críticas de las obras que han de ser objeto de estudio.

- Francisco Bances Candamo (1662 – 1704): *El esclavo en grillos de oro, Por su rey y por su dama, El duelo contra su dama, El sastre del Campillo, El español más amante y desgraciado Macías y Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*. En la bibliografía figuran las ediciones de las obras que se han empelado.
- Pedro Calderón de la Barca (1600 – 1681): toda su producción dramática al completo. Se ha utilizado básicamente la edición de Valbuena Briones de las comedias y los dramas y la de Valbuena Prat de los autos. Para el estudio de su teatro cómico breve se ha seguido la edición crítica de María Luisa Lobato. Las ediciones críticas utilizadas para el análisis de algunas obras aparecen reflejadas en la bibliografía.
- Antonio Mira de Amescua (¿1574? - 1644): *El caballero sin nombre, El palacio confuso, La hija de Carlos V, La mesonera del cielo, Los prodigios de la vara y capitán de Israel, No hay reinar como vivir, El esclavo del demonio, El amparo de los hombres, La casa del tahúr, La tercera de sí misma, El cura de Madrilejos, La manzana de la discordia y el robo de Helena, Polifemo y Circe y Algunas hazañas del marqués de Cañete*. Para el análisis de todas estas obras se ha utilizado la edición coordinada por Agustín de la Granja.
- Guillén de Castro (1569 – 1631): *Los mal casados de Valencia, Las mocedades del Cid y Don Quijote de la Mancha, El amor constante, La piedad en la justicia y La fuerza de la costumbre*. En la bibliografía aparecen reflejadas las ediciones empleadas.
- Luis Vélez de Guevara (1579 - 1644): *Comedia famosa del Rey don Sebastián, El amor en vizcaíno, (los celos en francés y torneos en Navarra), El cerco de Roma por el rey Desiderio, El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado, El verdugo de Málaga, y La serrana de la Vera*. En la bibliografía aparecen reflejadas las ediciones empleadas.
- Tirso de Molina (1579 – 1648): se ha tenido en cuenta la totalidad de su obra y se ha utilizado mayormente la edición de Blanca de los Ríos. Para algunas obras se han empleado otras ediciones que se han consignado en la bibliografía.
- Francisco de Rojas Zorrilla (1607 – 1648): *Abrir el ojo, Del rey abajo, ninguno, Donde hay agravios no hay celos, Entre bobos anda el juego, La vida en el*

ataúd, Morir pensando matar. En la bibliografía quedan reflejadas las ediciones empleadas.

- Lope de Vega (1562 – 1635) se ha limitado el estudio a un total de 88 obras¹². En este caso, a los criterios anteriormente mencionados, se ha unido el de la popularidad de algunas de ellas. En la bibliografía se hace referencia a las distintas ediciones empleadas.
- Agustín Moreto (1618 – 1669): *El desdén con el desdén, El lego del Carmen, El parecido en la Corte, El poder de la amistad y El valiente justiciero*. Remito a la bibliografía donde se destacan las ediciones empleadas para el estudio de cada una de las obras.
- Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1580 o 1581 – 1639): *El acomodado don Domingo de don Blas, El desdichado en fingir, El examen de maridos, La manganilla de Melilla, La prueba de las promesas, La verdad sospechosa, Mudarse por mejorarse, y No hay mal que por bien no venga*. En la bibliografía quedan reflejadas las ediciones empleadas.

En último término, se ha seguido una metodología de análisis textual haciendo especial hincapié en las categorías mencionadas más arriba. Ello nos ha permitido detectar la presencia del tema del encierro en las obras objeto de estudio, su relevancia y su función. Tras el cual, hemos pasado a la comparación entre los diferentes autores y la utilización que hacen de dicho recurso. Hemos intentado construir un discurso unitario a partir de las aportaciones individuales y de los diferentes géneros. Finalmente, hemos elaborado una serie de conclusiones, en las que destacamos el uso del tema del encierro esencialmente como recurso dramático, más que como fiel reflejo de una problemática candente en la época.

¹² Por cuestiones de espacio, remito a la bibliografía que aparece al final de este trabajo en donde figuran todas las obras estudiadas, así como las ediciones empleadas.

La prisión

La prisión es la forma más frecuente que adopta el encierro en la obra de los autores que vamos a estudiar. Es por ello, por lo que nos proponemos establecer su origen en el tiempo y hacer un breve recorrido por su historia. Tenemos que empezar destacando que ésta nos confirma que su devenir no ha estado nunca regido por un proceso humanizador, sino por un continuo adaptarse a circunstancias cambiantes que, en determinados momentos, se han traducido en una mejora en las condiciones de vida de aquellos que las habitan.

La prisión, ámbito de castigo, disciplina y control, ha resistido el paso del tiempo y ha logrado mantenerse en pie, aún a pesar de haberse declarado en reiteradas ocasiones el fracaso de sus funciones, tanto desde un punto de vista ideológico como económico. Constituye un espacio altamente restrictivo y ritualizado; un lugar que impone reglas, prohibiciones y límites que corroen los grados de libertad y autonomía del individuo.

Ya en la mitología, el castigo adopta la forma del encierro. En la civilización griega, se constata su presencia en los poemas homéricos y en la teogonía hesiódica. En general, esta concepción del castigo se encuentra en numerosas manifestaciones culturales, como son los mitos y las leyendas, y en la literatura oral y escrita de un pasado que ha influido en todo el acontecer histórico. Desde el comienzo, ha tenido un sentido trágico.

No hay unanimidad en las fuentes históricas para establecer el origen de esta institución. Para Foucault¹³, la prisión, como pena y como institución, se remonta a una época reciente. Es una modalidad punitiva moderna, a pesar de la antigüedad de su manifestación como cárcel. Según este autor, tanto la privación de libertad como su institucionalización fueron formuladas por el pensamiento ilustrado y triunfaron en el tránsito del Antiguo Régimen al Liberalismo; fue entonces cuando se sustituyó la pena de suplicio, propia del absolutismo, por otra más apropiada a la nueva sociedad contractual, la que afecta al tiempo del reo.

Otros estudiosos, en cambio, hacen coincidir el nacimiento de la prisión con los planteamientos liberales reaccionarios de mitad del siglo XIX, y, sobre todo, con el fin de la codificación que tiene lugar al terminar dicho siglo. Muchos tratadistas del Derecho afirman que el encierro sólo era un medio para asegurar la presencia del reo en el acto del juicio, y que, con algunos antecedentes, comienzan a producirse cambios a partir del siglo XVI. Primero se dio un período de explotación por parte del estado de la fuerza de trabajo de los presos; luego una fase correccionalista y moralizadora a lo largo de los siglos XVIII y XIX; y finalmente una etapa que busca la resocialización y la reinserción del preso.

¹³ Foucault, M., *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1978.

Frente a estas opiniones, hay quienes defienden que los orígenes de la prisión son muy anteriores. En la Antigüedad clásica, hay testimonios que nos hablan de distintas fórmulas de encierro en las primeras civilizaciones. En la Grecia antigua, se utilizó la cárcel como medio de custodia, especialmente para la retención de los deudores. Platón, en *Las Leyes*, además de proponer la cárcel-custodia para ellos y para algunos ladrones, planteó también una cierta tipología carcelaria que contemplaba la pena privativa de libertad, como castigo en sí mismo e incluso como forma de corrección.

En el derecho criminal romano, se constata una modificación que sustituye la venganza privada por el castigo común. Así, después de la Ley de las XII Tablas, en el caso de los homicidios, la facultad de castigar pasó de la familia de la víctima a los responsables judiciales de la comunidad. Pero, más que la pena privativa de libertad, se consolidan otras penas como el destierro. Además, se contemplaban los encierros con trabajos forzados y la deportatio *in insulam*, o la *relegatio* (temporal o perpetua). Hay que recordar que la cárcel romana no tuvo una función punitiva, sino que se utilizó para mantener allí a los encausados, como medida cautelar, y no con el fin de castigarlos con el mero encarcelamiento.

En las legislaciones de la Alta Edad Media, la cárcel se mantiene como lugar de custodia para evitar la fuga del acusado. El fenómeno jurídico y religioso del monacato comenzó a elaborar planteamientos y prácticas de encierro penitencial y correccional, que después se trasladaron al derecho penal, y que influyeron en los postulados institucionales del castigo carcelario.

En la Baja Edad Media, el fenómeno social de la pobreza y de la población errante y vagabunda hicieron que la pena de la privación de libertad se convirtiera en una forma de castigo. Hay que destacar que la administración de justicia, tanto civil como criminal, podía llegar a suponer una fuente considerable de ingresos para aquellos que la detentaban, ya que se podían conmutar las penas no pecuniarias por otras en metálico o en especie.

En España, Burillo Albacete¹⁴ asegura que ya en esa época y, aunque de forma bastante esporádica, a algunos reos de delitos graves se les ofrecía la posibilidad de cambiar sus penas de tipo corporal por las del servicio “a remo y sin sueldo” en las galeras reales. Si bien, no fue hasta los tiempos de los Reyes Católicos cuando, siguiendo el ejemplo francés, comienzan los tribunales a condenarles directamente a ellas.

En el siglo XVI, el Estado optó por explotar útilmente a los prisioneros en las galeras, minas u otras obras públicas. Hasta ese momento, las cárceles eran lugares en los que se internaba a los detenidos durante períodos relativamente breves de tiempo, y el Estado, a través de los alcaldes, se limitaba a expoliar los bienes de los internados. En

¹⁴ Burillo Albacete, F. J., *El nacimiento de la pena privativa de libertad*, Madrid, Edersa, 1999.

un principio, la palabra *alcalde*, del árabe “*alcalid*”, se utilizaba para designar al noble que tenía a su cargo un alcázar o fortaleza bajo juramento de “*homenaje*” y, en un sentido más amplio, a quien ejercía funciones de mando. Con el paso de los siglos, esta denominación quedó restringida a aquellos a los que se encomendaba la misión de dirigir una cárcel. Antes de que la prisión se convirtiese en una forma de castigar al delincuente, la Europa Moderna la había utilizado como estrategia en su política social en relación con los mendigos.

Desde el período de transición a la Edad Moderna, los datos existentes sobre las poblaciones carcelarias indican que la cárcel sigue siendo mayoritariamente un lugar de depósito de los acusados hasta que se realizara el proceso judicial, o mientras los deudores, mayoritarios en épocas de crisis económica, saldaban sus cuentas con la administración o con los denunciados privados.

El utilitarismo se impuso como estrategia punitiva en todos los estamentos sociales. Mientras que los plebeyos eran enviados a trabajar en galeras, el estamento nobiliario se veía obligado a servir con las armas, normalmente a su costa, en las campañas militares que se desarrollaban en las plazas coloniales norteafricanas y europeas.

En el siglo XVII, período de fuerte incremento demográfico, este mismo criterio hizo que se aplicara esta forma de penalidad a otro estamento social, el pueblo llano. Algunos de los delincuentes pertenecientes a él, con condenas no muy graves, fueron incorporados también a las plazas coloniales. Su ocupación no era las armas, sino los trabajos de fortificación y otras tareas que se requerían en ellas. Es entonces cuando surge por primera vez la condena de “*presidio cerrado*”, caracterizada por el destino a los trabajos más duros, las sujeciones y el encierro en las horas de descanso. La necesidad de personal se mantuvo hasta finales de este siglo, lo que obligó a añadir un tercer grupo, compuesto por vagos, mendigos y, en general, gentes de mal vivir, a los ya mencionados. El hecho de que no hubieran cometido ningún delito permitía habilitarlos para el manejo de las armas, aunque su posición en el ejército era inferior a la de los nobles delincuentes. Pocos años más tarde, esta medida se extendió a la población gitana.

Hay que destacar además que, una vez impuesta la pena por el órgano correspondiente, su ejecución quedaba apartada del poder civil. Los tribunales perdían toda capacidad de inspección sobre las mismas en favor de los militares, que eran los que daban empleo a toda esta población en galeras, arsenales y castillos, y cuyo principal objetivo era satisfacer sus intereses particulares.

El desarrollo naval hizo que a mediados del siglo XVIII las galeras fueran reemplazadas por embarcaciones más modernas, lo que provocó la desaparición de un destino penal. También quedaron obsoletas las infraestructuras de que se habían ido dotando, esto es, los galeotes de las cárceles. El personal sobrante supuso un problema para la administración que optó por enviarlos a trabajar en las minas y en otras obras reales y públicas. Pero, como esta solución carecía de viabilidad, hubo que trasladar a la

población carcelaria a los presidios africanos, que recibieron de esta forma la primera incorporación en masa de delincuentes con graves condenas.

Los presidios africanos y arsenales acogieron, durante la segunda mitad del siglo XVIII, a los reos con condenas mayores, mientras que los reos de condenas medias y cortas fueron enviados a otros destinos.

El Pensamiento Ilustrado obligó a la sociedad a cuestionarse toda una serie de asuntos públicos entre los que se encontraban los relacionados con la justicia. Se planteó una urgente renovación de las instituciones sociales y políticas y de los modos de control social. Un ejemplo de este estado de crítica y renovación lo constituye las propuestas de reforma penal, de proporcionalidad de las penas y de prevención del delito a través de la propia ley. A ello hay que añadir las protestas contra el tormento como práctica judicial, los ahorcamientos y también otras formas de pena de muerte. Todo esto da testimonio de los cambios que se estaban experimentando. El pacto social es entonces la nueva fuente de legitimidad y también el principio ordenador de la sociedad y su gobierno. Se trata de elaborar políticas de castigo que velen por el mantenimiento del contrato y defiendan al nuevo soberano, que es la sociedad, y no al rey, frente a los infractores.

A finales del siglo XVIII, surgen dos modelos penitenciarios que van a influir decisivamente en el sistema penal durante todo el siglo XIX: el Panóptico de Bentham, utilitarista y clasificatorio, que primaba la inspección total del preso; y el modelo celular de los cuáqueros, basado en el control del arrepentimiento del preso a través de un severo aislamiento.

El liberalismo hace de la prisión el castigo máximo en una sociedad en la que la libertad constituye el valor supremo. El siglo XX busca en el régimen carcelario la reinserción del preso en la sociedad.

Este recorrido por la historia de la prisión y las distintas concepciones de la penalidad nos sirve para situar el tema que nos ocupa. Es evidente que nos enfrentamos a autores de teatro que se mueven en el mundo de la ficción, pero para crear esta otra realidad que llevan a escena se nutren de la propia, la que les ha tocado vivir a cada uno de ellos y cuyas vicisitudes son trasladadas¹⁵ a los escenarios. Recordemos a este respecto la afirmación de Alcalá Zamora:

*Velázquez y Calderón de la Barca, tan próximos en tantas facetas, radiografían el decisivo reinado de Felipe IV*¹⁶.

¹⁵ Para constatar este uso que los dramaturgos hacen de la realidad, véase el estudio de Margaret Rich Greer en el que demuestra la relación existente entre el teatro mitológico de Calderón de la Barca y los problemas que acuciaban a la monarquía de los Asburgos. Rich Greer, M., *The Play of Power. Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991.

¹⁶ Alcalá Zamora, J., *La reflexión política en el interior del teatro calderoniano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1989, p. 21.

En las obras de teatro de los autores áureos analizados, presenciamos con frecuencia el enfrentamiento físico entre caballeros; somos testigos de asesinatos, violaciones, robos, conjuras, cohechos, etc. Toda esta actividad delictiva exige la intervención de la justicia para castigar a los infractores. En el interior de las prisiones, esperan los detenidos, asistidos, a veces, por sus criados, el esclarecimiento de los hechos y el dictamen de una sentencia.

La realidad sirve a los dramaturgos de la época para ambientar y dar credibilidad a sus obras. El proceder de la justicia queda perfectamente reflejado en ellas, así como el quehacer cotidiano de los presos. Lo mismo puede decirse de las contiendas militares de la época o de los conflictos políticos y sus consecuencias. El conocimiento del *modus operandi* en materia de castigo les proporciona la información necesaria para hacer creíbles y verosímiles las historias que llevan a escena.

El estado de la cuestión

En primer lugar, tenemos que destacar la atención que la crítica ha prestado a la figura de Calderón a lo largo del tiempo, puesto que él ha sido el punto de arranque de esta investigación. Una visión de conjunto nos desvela ciertos claroscuros. El dramaturgo conoció el éxito¹⁷ en vida, pero después cayó en el olvido durante el Neoclasicismo. Aunque el Romanticismo español lo obvió, no ocurrió lo mismo con el alemán¹⁸, que lo recuperó del letargo en el que había caído en el siglo anterior. Tras una etapa incierta, debido a las apreciaciones desafortunadas de Menéndez Pelayo, Calderón fue rescatado de nuevo del olvido gracias a la reivindicación de Valbuena Prat a principios del siglo XX. Desde entonces, el interés de la crítica no ha cesado: primero en el Reino Unido y en EEUU y, más tarde, en España. Recientemente, la celebración en 1980 del tercer centenario de su muerte y en el 2000 la conmemoración de su nacimiento han hecho proliferar los trabajos sobre este autor.

Por lo que se refiere a su puesta en escena, todavía hoy sus obras se representan¹⁹ y gozan del aplauso del público y del beneplácito de la crítica, Sobre las razones de su buena acogida, cabe citar la aducida por Francisco Ruiz Ramón:

Su vigencia teatral no reside, para los públicos de ayer, hoy, y tal vez de mañana, ni en la significación de los conflictos ni en la psicología de los personajes o en la pertinencia o impertinencia, la trascendencia o intrascendencia de sus encuentros y desencuentros, ni en la fidelidad o infidelidad del mundo de ficción como reflejo o no reflejo de la realidad

¹⁷ Vega García-Luengos afirma que: “*El autor de La vida es sueño apuntaría como el autor de textos ficcionales más vendidos del Siglo de Oro, al menos durante la trayectoria del libro antiguo, es decir, desde las primeras ediciones de sus obras, hasta dos siglos más tarde, cumplido el primer tercio del siglo XIX*”. Vega García-Luengos, G., “El predominio de Calderón también en las librerías: consideraciones sobre la difusión impresa de sus comedias”, en *Calderón 1600 – 2000*, ed. de Aurelio González, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Fondo Eulalio Ferrer, 2002, p. 16.

¹⁸ H. W. Sullivan compara las técnicas compositivas de Calderón y Bach y cree ver en ellas la clave del interés que despertaron en los románticos alemanes ambos autores. Con respecto al dramaturgo español, indica: “*In their intuition, the German Romantics reacted unconsciously to this emotional richness in the Baroque, and held up the superiority of Calderón’s work over the insipid regular drama of eighteenth-century France, justifiably, as the model to be followed. It was Calderón’s skill in using convention against itself to produce a theatre that was ever alive and ever new which mesmerized the Romantics; his emotional power, not his similarity to other dramatists or his obedience to the well-established “rules” for writing a Baroque comedia*”. Sullivan, H. W., “The art of fugue: inevitability and surprise in the works of Calderón & J.S. Bach”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro, Homenaje a K. y R. Reichenberger*, edición a cargo de Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 127 – 128.

Por el contrario, Manfred Tietz defiende que fue el catolicismo el responsable del interés del romanticismo alemán por Calderón. Tietz, M., “Comedia y tragedia”, en *Calderón desde el 2000*, ed.cit., p. 168.

¹⁹ Véase el estudio de L. García Lorenzo y M. Muñoz Carabantes en el que destacan la casi continuidad en los escenarios españoles de este dramaturgo. García Lorenzo, L. y Muñoz Carabantes, M., “El teatro de Calderón en la escena española (1939 – 1999)”, en *Calderón desde el 2000*, ed. cit., pp. 419 - 433.

*social coetánea, cualquiera que ésta sea o pretenda ser, ni en el interés de su temática o en ningún otro elemento del contenido, sino en su pura forma teatral, es decir, teatro puro*²⁰.

Avanzando en nuestra argumentación, tenemos que confirmar que la presencia reiterada de una determinada constelación dramática en las obras de Calderón se explica por la centralidad que el tema de la libertad adquiere en este autor. Lo considera el bien máspreciado con el que cuenta el hombre, de ahí que su interés por todo aquello que la restringe:

*Verdad e ilusión, sueño y vigilia, azar y necesidad, deseo y norma son convocados en sus dramas, cualquiera que sea su registro estético o genérico, como para dar testimonio con su presencia de las encrucijadas que pautan toda acción humana. Y en cada una de esas encrucijadas nos parece vislumbrar que lo que, en el fondo, está en juego en sus piezas – en clave trágica, épica, cómica o alegórica – como marca distintiva de la acción humana, es la libertad como núcleo motor de la acción*²¹.

Según la ideología católica, la falta de libertad impide al individuo el ejercicio de la virtud y justo es aquí donde reside la suprema sabiduría. Sin libertad el hombre carece de voluntad. El libre albedrío es un don que Dios le ofrece como instrumento eficaz de salvación eterna. Calderón muestra los dos lados de la libertad: la física y tangible y la interior. Los muros de las prisiones no son los únicos que limitan, reducen y enloquecen al hombre; las pasiones obran el mismo efecto destructor minando su interior. Ambas modalidades afectan el razonar humano y lo perturban desquiciando a sus víctimas:

*En la visión trascendente de la vida que tiene Calderón, el hombre percibirá que el verdadero bien no radica en la posesión de las cosas externas, sino en la conciencia de saberse libre de apetitos y pasiones. Dándose cuenta de que esa misma menesterosidad que padece, engendra, por otro lado, la libertad, que es la posibilidad que el hombre tiene de aumentar esa contingencia: el libre albedrío*²².

Para incidir en la importancia que posee el tema de la libertad en este autor, nos servimos de la caracterización que Enrique Rull hace del personaje dramático calderoniano para el que es primordial el ejercicio de la libertad:

El personaje del teatro barroco, y por consiguiente el personaje primordialmente calderoniano, responde a un conflicto de conciencia y

²⁰ Ruiz Ramón, F., op. cit., 2000, p. 17.

²¹ *Ibíd.*, pp. 15 - 16.

²² González Velasco, M^a P., *Variaciones de Segismundo en la obra de Calderón*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 114.

*procura resolver ese conflicto modificando su comportamiento, ejerciendo la libertad interior*²³.

Una vez establecido el valor que para Calderón de la Barca tiene la libertad, se nos plantea la necesidad de estudiar su antítesis: el encierro, todo aquello que restringe el bien máspreciado que tiene el hombre. El tema que nos ocupa en este trabajo, a saber, el tratamiento que hacen los autores del teatro Barroco español de este fenómeno, ha sido analizado principalmente en Calderón de la Barca. Lo han abordado, desde diferentes ángulos, todos aquellos estudiosos que han examinado obras como *La vida es sueño* o *La hija del aire*, donde el encierro ocupa un puesto central.

El drama de los hijos de los poderosos, cuya existencia se ha mantenido oculta por miedo a un hado funesto, ha sido objeto de interés por parte de la crítica especializada de todos los tiempos. No olvidemos que, según Blanca de los Ríos Lampérez, Calderón nos plantea en varias ocasiones el trágico destino de estas víctimas inocentes. La frecuencia con la que trata el tema de la relación paterno-filial en sus obras ha hecho pensar a los estudiosos que el autor llevase a la escena una preocupación personal, porque, como es ya sabido, él mismo padeció el autoritarismo tiránico de su padre en sus años de juventud. Desde estas páginas nos hacemos eco del parecer de Ignacio Arellano²⁴ al afirmar que no hay que exagerar ese detalle a la hora de valorar la presencia recurrente de este tipo de conflictos en el teatro calderoniano como expresión autobiográfica.

Otro dato biográfico, la estancia de Calderón en la prisión de la Universidad alrededor de 1620 debido a algunos excesos cometidos en su juventud, nos ayuda a entender un poco más a un autor, en cuya obra se puede profundizar si la conectamos con su propia experiencia real, aunque, como ya se ha afirmado, no nos parece conveniente exagerar el elemento autobiográfico en su producción teatral.

Por último, tenemos que citar la existencia de un brillante estudio, realizado por G. Edwards, sobre dos características que él considera constantes y recurrentes en la dramaturgia calderoniana, a saber, la prisión y el laberinto. El problema que plantea este trabajo, riguroso y exhaustivo, es su propia limitación, ya que se centra únicamente en el análisis de sólo seis del total de las obras de Calderón (*El mayor monstruo del mundo*, *El médico de su honra*, *Los cabellos de Absalón*, *El pintor de su deshonra*²⁵ y *Las tres justicias*):

²³ Rull Fernández, E., "Introducción a *La vida es sueño*", en *La vida es sueño*, ed. de Enrique Rull Fernández, Madrid, Clásicos Taurus, 1992, p. 18.

²⁴ Arellano, I., *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001a, p. 14.

²⁵ Véase el análisis que hace el profesor don E. Rull Fernández de esta obra y el auto del mismo argumento como ejemplo de una creación de tema propio: "*No es el honor el elemento base común de ambas obras, sino la idea simbólica de Dios y del Hombre como supremos pintores de sus 'obras'*". Rull Fernández, E., op. cit., p. 211. Más adelante, para referirse a lo que las diferencias destaca: "*En la comedia se pintaba la vida sometida a la presión fatal de los dictados sociales, y en el auto se reflejaba el optimismo de la visión triunfante del amor que redime*". Ibid., p. 214.

*My own view of Calderonian tragedy is based on the belief that his secular plays illustrate two contrasting aspects of man's existence which are expressed in terms of the symbols of the labyrinth or prison. In some plays, of which *La vida es sueño* is a fine example, Calderón presents man triumphing over his situation: over his own particular nature, which may create problems for him; over the difficulties created by other people; over the dilemmas brought about by chance or accident; or, indeed, over the complexities presented by the interaction of all the three. Here is the labyrinth or prison of the world from which he is shown to remain free through his ability to act rationally and prudently and to avoid the impetuous, unthinking, over-passionate course of action that would ensure his captivity. He is, indeed, shown to be capable of using his free will both to shape the circumstances of his life and to adapt to the situations in which he finds himself.*

But there is, too, another side of the coin, represented by those plays in which man is seen to be defeated. His nature proves to be inadequate to overcome the problems which confront him, or those which are created for him by other people or by external forces. His capacity to seek escape in reason and circumspection is insufficient, the options open to him limited, his freedom to control his life severely curtailed. He is, indeed, the victim, caught in the labyrinth, trapped in the prison of the world, his freedom to influence his own actions and the events in which he is involved nullified. It is a situation of helplessness made more helpless, of his vulnerability cruelly and tragically exposed, and made more pitiful partly by his efforts to redress the balance and swim against the tide, partly by the fact that the very expression of his positive qualities makes the tide run faster. This is, in my opinion, the vision of the world presented in the tragic plays, six of which are studied here, and all of them in their different ways conform to it²⁶.

La misma limitación presenta el artículo antes citado de M. S. Maurin en el que trata el tema del laberinto, pero sólo en *La vida es sueño*.

Mientras que la centralidad del tema parece evidente a primera vista en Calderón de la Barca, no ocurre así con otros autores, incluso en quien, como Lope de Vega, utiliza la misma trama en su obra *Barlán y Josafá*. No obstante, existen otros elementos temáticos y dramáticos, que comparten todos los autores, que nos permiten justificar la necesidad de efectuar nuestro análisis. Nos referimos a la existencia de códigos sociales que constriñen la libertad del individuo y a la utilización de forma exhaustiva del enredo al que todos ellos recurren. Los imperativos ideológicos y las circunstancias en las que éstos arrojan a los individuos los oprimen y limitan a veces de

²⁶ Edwards, G., *The prison and the labyrinth. Studies in Calderonian Tragedy*, University of Wales Press, 1978, p. XXV.

forma evidente enviándoles a prisión y otras mucho más sutiles poniéndoles en situaciones tan restrictivas y limitadoras como la prisión misma.

No hemos encontrado ningún estudio que aborde la lectura de algunas de estas obras en clave de prisión y laberinto²⁷, como lo hizo Edwards con algunos de los dramas calderonianos, pero sí creemos que sería interesante utilizar este enfoque a la hora de leer estas obras, en tanto que son claves que nos permiten una mejor interpretación de las mismas. El enredo sitúa a los personajes en un escenario laberíntico del que parece no haber salida de la misma forma que sólo parece haber un único modo de abandonar los estrechos muros de una prisión: la muerte.

²⁷ Una excepción la constituye el estudio que hace Arellano del laberinto en los autos de Tirso de Molina. El estudioso rechaza la interpretación de *vía crucis*, la vía que ha de seguir el devoto mientras reza y medita, que Ortuño atribuye al laberinto. Para Arellano éste “*representa explícitamente los vicios que ofuscan a la razón y a la fe*”. Arellano, I., *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Navarra, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001c, p. 261.

1. Los protagonistas del encierro

La galería de personajes que pueblan las prisiones en el teatro del Siglo de Oro cubre todo el amplio espectro social de la época y, utilizando parcialmente el título de la conocida comedia de Francisco de Rojas, podríamos decir que, “del rey abajo” ... todos los estamentos sociales pueden ser objeto de encierro. Reyes, reinas, príncipes, princesas, nobles, ministros, privados, generales y soldados, hombres y mujeres, cristianos e infieles, obispos y monjes, locos y cuerdos, villanos, campesinos, criados, ancianos y jóvenes, músicos, titiriteros, endemoniados. Todos los individuos que conforman el tejido social del Barroco son susceptibles de ingresar en una prisión o de sufrir algún tipo de encierro. A ningún representante de la sociedad de la época se le exime de sufrir esta experiencia.

No obstante lo dicho, hay que hacer algunas matizaciones que tienen que ver con los distintos subgéneros. El elenco de personajes²⁸ que atraviesa por esta experiencia, y que aparece en el teatro cómico breve de Calderón dista mucho de la lista propia de los dramas o de las comedias. Si en estos dos últimos, los hijos de los monarcas y los caballeros, respectivamente, eran las víctimas del encierro y, sólo excepcionalmente (y en calidad de acompañantes), eran encerrados los representantes del pueblo llano, en el teatro cómico pasan a ser los protagonistas²⁹ indiscutibles y, más concretamente, el mundo del hampa.

En este apartado, vamos a encontrar personajes que infringen las leyes de la época, que cometen delitos, pero, principalmente, la prisión es el destino de todo aquél que se atreve a rebelarse. La desobediencia a la autoridad, ya sea ésta pública o privada, es el motivo principal por el que gran número de personajes pasan a ocupar un recinto penitenciario. Ahora bien, como el teatro, aunque se surta de la realidad, no pretende ser espejo de ésta, no son tampoco los delincuentes, ni los asesinos, ni siquiera los insumisos los principales protagonistas del encierro, sino los inocentes. Es este grupo el

²⁸ E. Rodríguez y A. Tordera, en su intento por delimitar los subgéneros dentro del teatro cómico breve, distinguen, entre los personajes entremesiles, a los no realistas: “*cuando se presentan en escena transportan consigo toda una historia literaria (el vejete, el escribano, el escudero, la dueña, el lindo, el soldado fanfarrón, el sacristán empedernidamente comilón y mujeriego), a veces, hasta un homenaje literario (Mari Zarpa, tocada de una locura quasi-quijotesca, don Pegote, en el que resucita el don Tenaza de Quevedo) son tipos ideales que, con todo, obedecen a codificaciones más concretas que en la mojiganga, susceptibles de adquirir un “nombre” que ilusoriamente nos haga concebirlos como caracteres individuales (Rechonchón, Oruga, doña Lázara, Agilita, etc.), en tanto que en aquellas los personajes pierden el relieve de la individualidad y se trasmutan en grupo coreográfico, en quintaesencia abstracta de lo inverosímil, en caprichos*”. Rodríguez Cuadrados, E., y Tordera, A., *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, Tamesis Books Limited, 1983, p. 40.

²⁹ Según Jesús Gómez, Lope de Vega muestra un total desinterés por todo lo que no sea la nobleza: “*Queda patente el escaso interés que manifiesta Lope por los plebeyos, subordinados al mundo de la nobleza. [...] Queda postergado también o simplemente excluido del ámbito de las comedias, salvo algunas excepciones como El caballero del milagro (1593) y El galán Castrucho (1598), conocida también como El rufián Castrucho*. Gómez, J., *Individuo y sociedad en las comedias (1580 – 1604) de Lope de Vega*, Madrid, UAM Ediciones, 2000, p. 169.

que más juego da a los dramaturgos para complicar las tramas que tejen los argumentos de sus obras. Curiosamente, en estos casos, se constata la existencia de individuos que viven presos de una obsesión y que simplemente la proyectan en otros. La prisión del inocente se convierte en un reflejo del alma del que la ordena. Cuando esto ocurre, la realidad se reconstruye para que se ajuste al patrón delito – castigo.

Además de éste gran bloque, un segundo grupo lo constituyen los prisioneros de guerra: simples soldados, reyes, o lo que hoy denominaríamos la población civil. Todos ellos pasan a formar parte de la categoría de esclavos, tras haber sido derrotados en un enfrentamiento bélico.

Por último, la constante utilización de la prisión como metáfora nos permite constatar la existencia de un gran número de personajes que sufren una prisión interior, que afecta básicamente a su alma, y cuya fuerza aprisionadora es tan o más potente que los grilletes con los que se inmoviliza a muchos de los prisioneros.

En este primer capítulo, nos proponemos el análisis de los distintos personajes que habitan las prisiones que aparecen reflejadas en las obras de teatro analizadas. Vamos a seguir una presentación que respete el orden alfabético, si bien, dejaremos para el final el análisis de lo que hemos denominado presos metafóricos.

El demonio y los endemoniados

El demonio y los que con él se relacionan comparten un mismo sino: la prisión. Es una experiencia que no le es ajena al Maligno, puesto que, según le cuenta a Abrahán³⁰, él mismo³¹ fue castigado con esta pena. Con ella pagó la osadía de haber querido sentarse al lado del rey. Pero también adquieren la condición de presos aquellos³² que se atreven a hacer tratos con él. Su osadía inicial le hace castigar a su vez

³⁰ En opinión de Valladares Reguero, Mira de Amescua: “no se limitó en su obra a presentarnos simplemente la historia de Abrahán y María que le proporcionaban las fuentes, sino que supo fundirla con un problema religioso que, desde la centuria anterior, había despertado la atención de los teólogos católicos en la defensa de la línea ortodoxa de la Iglesia frente a los protestantes: el tema de la salvación; es decir, la doctrina del libre albedrío”. Valladares Reguero, A., “Introducción a *La mesonera del cielo*”, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.) Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, p. 441.

³¹ DEMONIO
Y el Rey
mandó que en un calabozo
me aprisionasen, después
que el delito criminoso
se fulminó, decretando
que en privación de su rostro
me condena para siempre;
y con riguroso modo
desterrado de su reino
me partí a reinos remotos.

Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 492.

³² Cabe mencionar el caso de don Gil, quien le vendió su alma para así obtener el amor de su amada Leonor. El incumplimiento del contrato por parte del diablo hace que don Gil rompa la cédula del mismo y es entonces cuando descubre que ha perdido su libertad:

a los audaces a los que la consecución de un objetivo les impide reparar en los medios que necesitan para alcanzarlos.

Capítulo aparte lo constituyen las víctimas inocentes de Lucifer. Nos referimos a los endemoniados³³. En estos casos, la posesión diabólica es la responsable del extravagante comportamiento que es castigado por la sociedad del momento por su carácter agresivo.

Las mujeres

Con respecto a este grupo³⁴ se han detectado tres modalidades de encierro distintas: una coercitiva, otra de carácter preventivo³⁵ y, por último, una a la que cabría

ANGELIO *Cautivo estás, la escritura
tengo firme, porque al cabo
verás en la sepultura
de qué señor fuiste esclavo:
mira mi propia figura.*

Mira de Amescua, A., *El esclavo del demonio*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. IV, ed. cit., p. 225.

Por lo que a Leonor se refiere, J. M. Villanueva Fernández señala la dificultad que presenta este personaje para establecer el tema de esta obra. El estudioso asegura que éste: “*no es el debate sobre la eficacia de la gracia y las buenas obras*”. Villanueva, J. M., “Introducción a *El esclavo del demonio*”, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. IV, ed. cit., p. 117.

Véase la defensa que hace este estudioso de este personaje al que la crítica ha calificado de “*niña mal criada, hipócritamente humilde y obediente*”. Villanueva, J. M., *El teatro teológico de Mira de Amescua*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pp. 343 - 355.

³³ Véase el caso de la joven Catalina, apodada “la Rojela. Fue poseída por el demonio al olvidar la matrona invocar al Espíritu Santo durante su bautizo. Su conducta en Madrilejos le obliga al alcalde a tomar medidas drásticas contra ella:

ALCALDE *¡Pierdo
la paciencia...! ¡Juro a Dios
que si se me esconde dentro
del infierno, que he de hacer
(aunque se me suba al cielo,
que no hará, que no es posada
de semejantes sujetos)
por prender esta hechicera
y llevármela a Toledo,
por la Santa Inquisición,
a dar cuenta de su yerro...!*

Mira de Amescua, A., *El cura de Madrilejos*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de José Sánchez García y Álvaro Ibáñez Chacón, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, p. 373.

³⁴ Creemos que la afirmación de Mackenzie, al referirse a las mujeres de las comedias de costumbres y de figurón de Moreto, es extensible a un gran número de las mujeres que aparecen en el teatro del Siglo de Oro en su conjunto. El estudioso apunta que “*suelen impresionarnos igualmente como individuos interesantes y complejos, bien que no son por lo general tan disimulados como los galanes*”.

calificar de solución final. Todas ellas afectan por igual a todo el tejido social femenino, independientemente del estamento al que se pertenezca y están directa o indirectamente inducidas por los hombres.

La primera modalidad tiene un límite en el tiempo y es de carácter eminentemente punitivo³⁶ y/o coercitivo. Es un tipo de violencia que ejercen los hombres sobre las mujeres y responde, en un gran número de casos, a la negativa de éstas a satisfacer su deseo o a aceptar una decisión que han tomado ellos sin consultarlas, pero que les atañe de forma directa. El encierro de este tipo es decretado tanto por los hombres del entorno familiar³⁷ como por los poderosos³⁸ del lugar y el objetivo final del mismo es doblegar la voluntad de las mujeres.

La segunda modalidad se traduce en un encierro de tipo preventivo. Los hay voluntarios, pero inducidos³⁹. La decisión está en manos de los hombres, aunque atañe a las mujeres, pero éstas no le ponen objeción alguna a la medida, en tanto que se la considera lógica, pertinente, y tiene una finalidad protectora que busca preservar la integridad física y moral de las mujeres. Pero los hay que son simplemente estratégicos y, en este caso, el fin no es la salvaguarda de la fémina en cuestión, sino de la familia⁴⁰. Al igual que en el caso anterior, se trata de una medida masculina que recae sobre las mujeres.

Mackenzie, A. L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, Hispanic Studies TRAC (Textual Research and Criticism), Volume 8, 1994, p. 129.

Por su parte, Galoppe destaca la utilización por parte de Tirso de Molina de la mujer como fuerza catalizadora y ejecutora de la acción trascendente. Destaca la actividad como un rasgo característico de estas mujeres: “*En todos los casos la mujer tirsiana es una mujer de acción. En todos los órdenes de la sociedad son ellas las que promueven sus propias venturas en marcado contraste con sus antagonistas masculinos. Más aún, su fuerza y determinación se pone al servicio de la transgresión, de la cual siempre salen victoriosas*”. Galoppe, R. A., *Género y confusión en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Editorial Pliegos, 2001, p. 97.

³⁵ A medio camino entre la prevención y la punición está el encierro de Julia por parte de su padre, Curcio. Al conocer éste la noticia de la muerte de su hijo a manos del pretendiente de su hija, decide que mientras que a uno le da sepultura a la otra la encierra en casa hasta que ingrese en un convento, en *La devoción de la cruz* de Calderón de la Barca. Curiosamente, la decisión de la joven coincide con la de su padre y se niega a escaparse con su amado.

³⁶ Estrictamente punitivo es el encierro que sufre Ana Bolena al serle interceptada una carta de Carlos, embajador del rey de Francia y primer amor de la soberana, en *El cisma de Inglaterra* de Calderón de la Barca.

³⁷ En algunas comedias de Calderón de la Barca se confirma que son los familiares más directos los que se sirven del encierro para castigar la desobediencia de aquellas que no acatan el poder masculino. Don Félix obliga a su hermana Marcela a permanecer encerrada, en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*; y el padre de Marfisa es el que mantiene retenida a la joven en una cueva, vestida con pieles, en *Hado y Divisa de Leonido y Marfisa*. Por la misma razón, esto es, víctima también de la autoridad familiar, doña Ángela, hermana de don Juan y don Luis, vive encerrada en el hogar que comparte con ellos por haber enviudado siendo aún joven, en *La dama duende*. Los hermanos pretenden con esta medida eludir el cobro de las deudas que su cuñado dejó impagadas antes de morir.

³⁸ En la obra de Lope de Vega, *El mejor alcalde, el rey*, Elvira es secuestrada por el dueño del lugar, don Tello, antes de que se celebre la boda de la joven con su amado Sancho para así poder gozarla él.

³⁹ Dentro de este grupo hay que citar el caso de Isabel, la hija del alcalde de Zalamea, a la que su padre pide que se esconda en un lugar apartado de la casa con una doble intención: la de apartarla de la mirada lasciva de los miembros del ejército, y la de preservar sus oídos de palabras desagradables, en la obra de Calderón de la Barca *El alcalde de Zalamea*.

⁴⁰ Nos referimos a la problemática planteada en la obra de Calderón de la Barca *La dama duende*.

La tercera modalidad, que afecta principalmente a las mujeres, aunque no es exclusivo⁴¹ de ellas, se podría tildar de encierro pseudo-voluntario, en tanto que no es decretado por ninguna autoridad, sea ésta judicial o familiar, sino por las circunstancias. Es una decisión que los personajes se ven forzados a tomar, principalmente a raíz de una situación opresiva, creada por los hombres, y de la que se pretende escapar. En todos los casos analizados, se trata de una solución última ligada a un problema para el que no se concibe otra salida digna, siempre según los parámetros de la época. La opción por la que opta la mayoría de las mujeres que se encuentran en una difícil encrucijada es la de ingresar en un convento. Este encierro pseudo-voluntario persigue un doble objetivo: por un lado, el aislamiento del mundo, especialmente del foco problemático que resulta asfixiante para el que lo sufre, y, por otro, el consuelo que ofrece la religión.

La decisión tiene como punto de partida la rebeldía, el amor, o su antítesis el desamor, el castigo o la prevención. La actitud rebelde de las mujeres surge al negarse a aceptar una propuesta matrimonial⁴² decretada por la figura paterna y cuya consecuencia última se concreta en una renuncia: a un tipo de vida y/o al amor personificado en una figura concreta. Tirso de Molina nos brinda dos ejemplos en los que el encierro voluntario adopta una forma religiosa: el ingreso en un convento. Ni Juana, en *La santa Juana*⁴³, ni Elisa, en *Los balcones de Madrid*, toman esta opción

⁴¹ En la comedia de Mira de Amescua, *El amparo de los hombres*, el napolitano Federico, un noble empobrecido, que huye de su ciudad y busca hacer fortuna en Génova, decide ingresar en un convento tras haber vendido su alma al diablo y comprobar cómo sus riquezas se han convertido en cenizas. Es obvio que Federico es presa de un vicio que va a suponer su ruina: la envidia: “*La envidia de Federico se extiende a lo largo de toda la acción; ella será quien arrastre al traidor a simular la continuidad de la amistad ofreciéndole bienes que el demonio directamente le quitará; a abusar de esa aparente amistad para intentar conquistar a Julia con engaños y mentiras, explotando al máximo su dinero maldito, comprando a los criados; y, finalmente, exigiendo al demonio la muerte de su contrincante amoroso, cosa que éste le niega porque es defendido por la Virgen*”. Villanueva, J. M., op. cit., p. 379.

⁴² La ironía de Dorotea, imitando el ambiente quijotesco, nos sirve perfectamente para ilustrar el sinsentido que rodea a los matrimonios de conveniencia:

DOROTEA *Soy la infelice Princesa
Nicomicon, y estoy
a tuerto desposeída
del reino nicomicón.
El gigante Gatarau,
el de la espantable voz,
el de la torcida vista,
mis esperanzas torció.
Enamorado de mí,
mi padre puso en prisión,
porque por esposo mío
no quise admitirle yo.*

Castro, Guillén de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luciano García Lorenzo, Salamanca, Biblioteca Anaya, 1971, pp. 175 – 176.

⁴³ Luis Vázquez asegura que la madre de Tirso de Molina, Juana Téllez, fue la única figura femenina relevante en su vida y que escribió las tres partes de *La Santa Juana* y *La prudencia en la mujer* como

vital *motu proprio*, sino que se ven forzada a ella. A la primera no le atrae en absoluto la vida marital; a la segunda, sin embargo, sí le seduce, pero no acepta el hombre que su padre ha elegido para ella como marido. La opción de vida que elige Juana está más acorde con su sentir, ya que tiene una profunda vocación religiosa; Elisa, por el contrario, tiene que renunciar a un hombre, al que ama con todo su ser, y a un tipo de vida, la conyugal, hacia la que se siente fuertemente atraída.

Muy cercanos a Elisa se encuentran otros personajes femeninos como la Isabel de Tirso, en *La lealtad contra la envidia*, o la rebelde Julia de Calderón, en *La devoción de la cruz*. El punto de partida de estas mujeres es el amor. Las tres están profundamente enamoradas, Elisa de Juan, Isabel de Fernando Pizarro⁴⁴ y Julia de Eusebio, y todas ellas prefieren sacrificarse que ser desleales con sus amantes. Elisa se enfrenta con la oposición de su padre, quien ha elegido por ella. Isabel, con la eventualidad de la muerte de su amado, y Julia, con un tabú infranqueable: el incesto. Ninguna de ellas tiene escapatoria; no se puede desobedecer al padre, hay que resignarse ante la llegada de la muerte, y el universal antropológico no admite réplicas. Las complejas situaciones que la vida les plantea les imponen una única solución, que sólo podría calificarse de pseudo- voluntaria, a estas mujeres que se entregan al amor.

En segundo lugar, la decisión de retirarse del mundo adopta igualmente la forma de un castigo destinado a aquél que ha descuidado su labor, como Vicente, el hermano de Violante en la comedia de Tirso, *La villana de Vallecas*, o a aquél que, como Herodes, había redactado un cruel testamento para su esposa Mariene, en el drama calderoniano *El mayor monstruo del mundo*. Violante y Mariane quieren con sus decisiones vengarse y castigar, al hermano, cuya adicción al juego le impide velar por la honra de la ultrajada, y al desconfiado esposo, dispuesto a matar a una inocente y fiel esposa. Bien sea en un monasterio o en la antigua casa conyugal, el encierro voluntario de estas mujeres se asemeja al forzoso en que el objetivo de ambos es censurar una conducta, pero, en este caso, no hay posibilidad de reinserción, porque no se espera un cambio en la actitud del castigado. Lo que se pretende es “mortificar” a alguien, aunque para Mariene o Violante esto suponga un sacrificio.

Tirso de Molina nos brinda una modalidad diferente de renuncia y sacrificio, que no está ligada con el reproche o el castigo, como las anteriores, sino con el amor. Estela, la marquesa de Miraval, en *El amor y el amistad*⁴⁵, está dispuesta a entregar al conde de

homenaje a su madre. Vázquez Fernández, L, “Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, p. 29.

⁴⁴ Según Urtiaga, la ambición de Fernando Pizarro no sólo encarna la figura del conquistador en Hispanoamérica, sino también “ese otro ideal que recientemente ha venido a llamarse” *self-made man*, el hombre que se ha hecho a sí mismo, moderno modelo de capitanes de empresas”. Urtiaga, A., “La formulación del ideal humano en Tirso de Molina: El “discreto” indiano”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., 1981a, p. 453.

⁴⁵ Beizat vincula el argumento de las obras que tratan el tema de la privanza, *El amor y el amistad*, *Del enemigo, el primer consejo* y *Privar contra su gusto* mediante un rasgo común: “la idéntica utilización que en ellos se hace del silencio, sea como modalidad de poder, sea como forma de contrapoder”. Beizat, F., *El silencio en el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2004, p. 67.

Barcelona su marquesado para hacer frente a las deudas contraídas por Guillén de Moncada. Desposeída de sus riquezas, no le queda otra opción que vivir humildemente en un convento.

Por último, la decisión se relaciona con la prevención. Dentro del mundo de la mitología, podemos citar el encierro de Liríope, la madre de Narciso, que tras la muerte natural de su guardián, el mago Tiresias, en lugar de volver a integrarse en la sociedad, el miedo al horóscopo de su hijo le hace optar por el aislamiento social como medida preventiva. En la obra de Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, la bienintencionada madre quiere evitar a su hijo la desafortunada experiencia sexual que ella tuvo cuando Céfiro la raptó.

La presencia desconcertante de la belleza⁴⁶ provoca conflictos que las mujeres resuelven con su ocultación. En un palacio o en un convento, las bellas perturbadoras, Siquis, en el drama calderoniano, *Ni amor se libra de amor*, o Beatriz de Silva⁴⁷, en la obra de Tirso que lleva por título su nombre, no ven otra salida que retirarse del mundo para erradicar los problemas que causa su hermosura.

En la obra de Mira de Amescua, *El cura de Madrilejos*, la opción de ingresar en el convento de las Clarisas, sin embargo, es fruto de una liberación, la que experimenta La Rojela tras haberle sido practicado un exorcismo.

⁴⁶ No siempre son ellas las que optan por el sacrificio que supone una vida apartada. Cabe mencionar, al referirnos a este tema, el caso de Abrahán, que huye al desierto de Tebaida por el miedo que le producía la belleza de su futura esposa, la hermosa Lucrecia:

LUCRECIA *¿De quién una vez huiste?*

ABRAHÁN *De mi esposa.*

LUCRECIA *¿De tu esposa?*

ABRAHÁN *Sí.*

LUCRECIA *¿Por qué?*

ABRAHÁN *Porque era hermosa.*

LUCRECIA *Por hermosa la temiste.*

ABRAHÁN *Sí, que una rara hermosura
hace de Dios olvidarse,
y es mejor aprisionarse
que verse en tal desventura.*

Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 500.

⁴⁷ La hermosura de esta mujer despiertan los celos de la reina Isabel de Portugal. A este respecto, Pilar Palomo destaca la peculiaridad que los celos representan en un personaje lusitano. “*cuando el tema de los celos portugueses aparece en el mercedario, éstos se presentan en razón directa de las características del amor que los motiva: incontenibles y violentos*”. Palomo, M^a del Pilar, *Estudios Tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, p. 159.

Frente a este encierro pseudo –voluntario, que supone la opción a una vida de corte monacal, hay que constatar la decisión masculina que obliga a las mujeres ultrajadas a ingresar en un convento. Es además la única salida que les queda a estas mujeres, ya sea fruto de su voluntad o de la ajena, puesto que los hombres se niegan a compensarlas con el matrimonio⁴⁸. Es el caso de la hija de Pedro Crespo⁴⁹, el alcalde de Zalamea, de la madre de Bernardo, un joven que se asemeja mucho a Roldán, en *La mocedad de Roldán*, de Margarita, en *El médico de su honra*, o de Florinda, en *El último godo*⁵⁰, obras todas ellas de Lope de Vega.

Hay una característica que se ha observado entre los prisioneros de toda índole y que se da igualmente entre las mujeres. Nos referimos al fenómeno de la reincidencia⁵¹. El carácter preventivo de alguno de los encierros que aparecen reflejados nos da la clave del mismo. El temor que, en principio, se intenta apartar, termina haciéndose realidad. El inocente acaba siendo culpable. La realidad se vuelve en contra de los temerosos y lo que se pretendía conjurar se revela como inevitable. Calderón de la Barca es el autor que mejor nos da cuenta de dicho intento frustrado. Climene⁵², Semíramis o doña

⁴⁸ En opinión de Jesús Gómez, esta institución sirve de solución a los conflictos amorosos y a los comportamientos licenciosos previos a la boda. Es el matrimonio lo que legitima el amor en la obra de Lope. Es por esta razón por la que el problema de las mujeres ultrajadas se resuelve recurriendo a esta institución. Según asegura el estudioso: “*El rigor del castigo, por lo que hace a comportamientos individuales poco virtuosos, no depende tan sólo de criterios morales. Depende de si la falta cometida se hace pública, del estamento al que pertenece quien comete la falta y de si ésta se puede reparar sin menoscabo de la honra. [...] El matrimonio repara los problemas del honor, en detrimento de las pasiones. La virtud del comportamiento es menos importante que las apariencias sociales*”. Gómez, J., op. cit., p. 67.

⁴⁹ Julián Bravo Vega, al referirse al sentido destructivo del honor, apunta que la dimensión trágica de la obra la aporta Pedro Crespo al sacrificar a su hija: “*Pedro Crespo ajusticia al capitán y recupera su honra, pero se convierte en verdugo de su propia hija*”. Bravo Vega, J., “Errar lo menor: notas para una interpretación de *El alcalde de Zalamea*”, en *Entre veras y burlas*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2002, p. 33.

⁵⁰ Véase el estudio que sobre esta obra hace Susan Niehoff McCrary y gracias al cual afirma que: “*A careful analysis of El último godo reveals not a simple re-enactment of a historical account, but rather the drama of a much greater cosmological epic having to do with the Fall of Man and the Christian themes of temptation, transgression, atonement, salvation and regeneration. The secular material, in this view, functions to commemorate the Urdrama which originated in sacred or proto-history. By experiencing the spectacle as a theatrical homology to the Adam narrative and its commitment to Christian theology, the continuity within the play becomes apparent. Accordingly, each act can be seen as a kind of theatrical metaphor which point toward and reiterates the source of its own inspiration*”. McCrary, S. N., *El último godo and the Dynamics of Urdrama*, U.S.A., Scripta Humanistica, 1987, p. 6.

⁵¹ En *Los hermanos parecidos* de Tirso de Molina, se constata la categoría de preso reincidente del Hombre:

ATREVIMIENTO *Si es él, ¿cómo se ha librado
de la divina justicia?
Vuelve preso.*

De Molina, Tirso, *Los hermanos parecidos*, ed. crítica estudio y notas de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1998, p. 296.

⁵² Climene, apresada primero por temor a los hados, consigue la ansiada libertad por aclamación popular. Posteriormente, vuelve a la prisión en la que su padre la ocultaba a sus súbditos, esta vez, como castigo por permitir la presencia del género masculino en sus dependencias.

Ángela⁵³ son buenos ejemplos de cómo lo que empieza siendo una medida meramente preventiva termina siendo un castigo.

Semíramis es el ejemplo de prisionera reincidente por excelencia. El encierro que sufre desde su más tierna infancia, lejos de anular la violencia que la joven lleva dentro de sí desde el momento en el que fue engendrada, parece haberla potenciado con su liberación. Ella está perfectamente convencida de que el hecho de saber quién es y el conocer el futuro que los dioses le tienen reservado le van a permitir, como ser racional que es, librarse de esta cárcel que es su propio destino. Sin embargo, la pasión por el poder la arrastra de forma inexorable. En libertad, la Semíramis poderosa no duda en recurrir al encierro para castigar a sus enemigos y manifiesta en su función de carcelera una crueldad que el viejo Tiresias nunca tuvo con ella. Menón, Lidoro y su propio hijo son víctimas de una mujer que conoce como nadie el sufrimiento que significa vivir en prisión. Semíramis es una reclusa reincidente experimenta, porque experimenta el encierro en varias ocasiones a lo largo de su vida. Criada en una prisión, parece como si su destino no fuera otro que habitar este espacio. De una gruta pasa a una torre y de ésta a un retiro voluntario. Tres veces en su vida se la oculta de la mirada ajena y se la aparta del resto de la sociedad. Semíramis, gobernada por la ambición, constata el fracaso de esta medida.

Por último, no queremos dejar de señalar un encierro que es, en realidad, una mera amenaza. Nos referimos a una forma peculiar que tienen los jóvenes de diferentes localidades de resolver sus enfrentamientos con el encierro o secuestro de un familiar. En estos casos, la fragilidad de las mujeres hace de ellas presas fáciles. La incapacidad de enfrentarse a un igual es lo que lleva a los jóvenes a tomar la revancha con los más débiles:

CELESTINO *Digo que seas cautiva.*

INFANTA *¿Cautiva?*

ADMETO *Pues en tanto
que se sabe, a más estrecha
prisión de la que antes tuvo
presa vaya.*

TODOS *Vaya presa.*

CLIMENE *¡Oh vulgo infame! Ayer fueron,
libertad las voces vuestras,
y hoy son prisión.*

TODOS *Presa vaya.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Apolo y Climene*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1846.

⁵³ Doña Ángela es además de una víctima inocente, una especie de prisionera reincidente, porque a la razón del ocultamiento se le añade posteriormente la idea de castigo por haberse atrevido a abandonar la casa en la que sus hermanos la mantienen oculta, en *La dama duende*.

- CARDENIO *Y pues quedas viva...*
- INFANTA *Villanos, ¿sabéis quién soy?*
- CARDENIO *¿No eres de Villarreal?*
- INFANTA *Sí, y este monte es mi padre,
pero soy de Roldán madre,
y os podrá suceder mal.*
- EUFRASIO *¿De Roldanillo, Cardenio?
No le hagamos pesadumbre.*
- CELESTINO *Mozo honrado.*
- CARDENIO *Está en la cumbre
de buena fuerza y de ingenio;
pero es ya tan arrogante
porque nos gana a tirar,
correr, esgrimir, saltar,
que no hay mozo que no espante.
Y si aquesta no prendemos,
es mujer, y hará un enredo,
diciendo ella que de miedo
con que afrentados quedemos⁵⁴.*

Las víctimas de los encantamientos

Calderón de la Barca relaciona el tema de la magia y el encierro en dos sentidos. Por un lado, en obras como *El mayor encanto, amor* y *El golfo de las sirenas* muestra su vertiente punitiva, que queda reflejada en la transformación en fieras o plantas que hace la maga Circe de sus vasallos, o en el castigo que recibe Celfa por parte de Escila. Pero el encantamiento, además de una paralización transitoria de la vida real que coarta la libertad de movimiento del todo aquél que lo sufre, pone de manifiesto algo que se constata en muchas de las obras estudiadas, y que tiene que ver con el fenómeno de la proyección⁵⁵. Esto es, la transformación de un estado interior en una realidad objetiva en un tercero, haciendo que éste padezca de forma física lo que él siente en su interior.

⁵⁴ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La mocedad de Roldán*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1454.

⁵⁵ La sed de venganza de Escila es la responsable del encantamiento no sólo de Celfa, la mujer de Alfeo, un simple pescador, sino de otros individuos que han corrido su misma suerte:

CELFA *Los ojos al desván alza
de este monte. Verás donde
me dejó Escila encerrada,*

Las víctimas del infortunio

Con este epígrafe nos referimos a aquellos que son objeto de encierro debido a su indefensión o a la conducta delictiva de otros. Seres desvalidos con los que la desgracia parece cebarse. Calderón de la Barca nos ofrece varios ejemplos de este tipo. Todos ellos parten de una situación de desvalimiento fruto del abandono. Éste puede ser el caso de la pequeña Anajarte, reina heredera de Tinacria, huérfana a una temprana edad, en *La fiera, el rayo y la piedra*; o el sufrido por Patricio al retirarse sus padres a un monasterio, en *El purgatorio de San Patricio*. Así mismo cabe citar el desplante por parte del amado, en *La niña de Gómez Arias*. Todos estos jóvenes quedan en una situación de total desamparo y al arbitrio de todo tipo de peligros, incluida la prisión.

Un caso aparte de mala suerte nos los brinda el autor citado en *Los tres mayores prodigios*. La casualidad quiere que los extranjeros Teseo y Pantuflo sean las víctimas que servirán de alimento al Minotauro. Ellos tienen que pagar con sus vidas el fallo cometido por los guardianes, Lidoro y su criado Libio, en la custodia de los prisioneros.

Los pretendientes que no gozan de la aprobación paterna

Los futuros maridos son objeto de encierro por parte de los padres de las damas, que no dan el visto bueno a la elección de sus hijas en materia de sentimientos. A esta maniobra recurre don Alonso, en *Los balcones de Madrid* de Tirso de Molina.

Los caballeros

Este grupo social de hombres jóvenes, de buen porte y que gozan de cierta consideración social constituye el suministro principal de presos que aparece retratado en gran parte de las comedias del Siglo de Oro. Sean ellos pobres o ricos, sus amoríos, sus desacuerdos, sus celos, su honor⁵⁶, sus reyertas o sus ansias de poder son las razones más frecuentes que se aducen para decretar su ingreso en prisión. Teniendo en cuenta la importancia del enredo en la elaboración de la trama que vertebra estas obras, la

*por último encantamiento
de su póstuma venganza,
hasta que haya caballero
que me libre, con tan rara
condición en la aventura
que lo primero que manda
es que cuando entre, un salvaje
venza, un dragón cuando salga,
pena de que si venciere
uno sin otro, se vayan
los encantados, y él quede
en la prisión.*

Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, p. 145.

⁵⁶ En el caso de Lope de Vega, según confirma Jesús Gómez: “*el honor del caballero está por encima de sus posibles sentimientos amorosos*”. Gómez, J., op. cit., p. 135.

En el estudio que realiza de Beizat sobre *El celoso prudente y Amar por razón de estado*, afirma que Tirso de Molina: “*enaltece el ideal del honor, poniendo de relieve los medios necesarios para preservarlo*”. Beizat, F., op. cit., p. 190.

duración⁵⁷ de su detención es breve, ya que gran parte de las causas se resuelve aclarando los malentendidos que las han provocado.

En primer lugar, tenemos que referirnos a los problemas que se derivan de sus relaciones con las mujeres. Éstas constituyen una fuente de placer, pero son también el origen de muchos aprietos que llegan a poner en peligro su propia integridad física. El motivo principal de la mayoría de los encierros de que son objeto los caballeros tiene que ver con el incumplimiento de las promesas que hacen a las damas que cortejan. Ellas sucumben a sus halagos, confiadas siempre en la sinceridad de su amor y en el convencimiento de que, tras la entrega, se institucionalizará la relación. Pero ellos no siempre satisfacen sus expectativas y, por esto, ellas recurren a la venganza. A veces lo hacen directamente, convirtiéndose en justicieras y desquitándose de todos los hombres con los que se encuentran, como es el caso de Gila en la obra de Vélez de Guevara *La serrana de la Vera*⁵⁸. Otras acuden a una tercera persona para que sea ésta quien se responsabilice del ultraje sufrido. Tirso de Molina nos ofrece dos ejemplos de esta última forma de proceder. En *La romera de Santiago*, Sol, la hija del Infante de Lara de Castilla, acude al mismo rey, don Ordoño, para que sea él el que la vengue en la persona del conde Lusuardo. Laurencia opta por un hombre de un nivel social inferior para llevar a cabo sus ansias de venganza, en *La dama del olivar*⁵⁹. Tanto el capitán Lucas

⁵⁷ Frente a esta brevedad relativa que caracteriza a la mayoría de los encierros que presenciamos en el corpus analizado, resulta llamativo el tiempo que lleva preso el Hombre:

PLACER *Más ha de cinco mil años
que no permite que esté
el primer hombre en el mundo;
Dios se lo perdone, amén.
Otros tantos ha que os llaman
para que los rescatéis,
los hidalgos de la cárcel,
que tiene cautivos Argel.*

Molina, Tirso de, *El colmenero divino*, ed. crítica estudio y notas de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1998, p. 186.

En el último verso ve Arellano una adaptación a las realidades coetáneas de Tirso, “*que tocan muy de cerca a su orden rescatadora de cautivos*”. Arellano, I., op. cit., 2001c, p. 186.

Por lo que se refiere a la constante mención de Argel, Millán asegura que “*era esencialmente en esta ciudad donde la Orden ejercía sus actividades redentoras*”. Millán, E., “Investigación sobre el convento de Nuestra Señora del Olivar”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 88.

⁵⁸ Para J. A. Parr, esta obra es: “*the tragedy of killing the father*”. *Gila's fall results, needless to say, from actions for which she is at least in part responsible. The inevitability of her fall issues from her character. It is, to use Nietzsche's terms, a Dionysian force at odds with an Apollian world. In Hegelian's terms, her highly personal need for revenge on all representatives of the gender that has repressed and abused her comes into conflict with society's need for law and order*”. Parr, J. A., “Some Remarks on Tragedy and on Vélez as a Tragedian (A Response to Professor Whitby)”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, edited by C. George Peale, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, 1983, p. 140.

⁵⁹ Por lo que a esta obra se refiere, véase el estudio de Millán sobre el feudo de Esteruel y el papel que desempeñó Tirso en el contencioso que enfrentaba a la Orden de la Merced y a la familia de los Bardají. Millán, E., art. cit., pp. 37 - 118.

como Gastón⁶⁰ se han aprovechado de su superioridad social respecto a las mujeres que han deshonrado. Por lo que se refiere al conde Lusuardo, éste también ha creído jugar con ventaja, porque ignoraba la verdadera identidad de la romera que violó. Pero además, en su caso, su acto deleznable supone un agravio para la infanta, la hermana del rey, y para el mismísimo rey, que le entregó a su hermana como muestra de agradecimiento por los servicios prestados.

Otra fuente de problemas para los caballeros radica en su elección del sujeto amado. Aquél que osa anhelar o disfrutar de la mujer que pertenece a otro es duramente castigado. Lope de Vega nos ofrece un buen ejemplo de la inaccesibilidad de las mujeres casadas, que ni siquiera pueden servir como fuente de inspiración poética, como queda constatado con el apresamiento del poeta palentino Macías, en *Porfiar hasta morir*. Por adúlteros son encerrados Pedro Sesé, el caballero de la reina, en *El testimonio vengado* de Lope, y el egipcio Eliécer, en *Los prodigios de la vara y capitán de Israel* de Mira de Amescua. Una acusación falsa, en el primer caso, y un hecho probado, en el segundo, comparten un mismo castigo: la prisión de los osados.

Hay que destacar igualmente las graves consecuencias que se derivan de la osadía de algunos caballeros. De ellas que se hace eco Calderón de la Barca. Nos referimos al atrevimiento de los que frecuentan las viviendas de sus amadas, aprovechando la ausencia de los varones que en ellas habitan. Es irrelevante el lugar de la casa en el que se produzca el encuentro de los amantes, lo decisivo para determinar su apresamiento es el hecho de que tenga lugar en solitario y bajo un mismo techo. No es más censurable la presencia de Crotaldo en el cuarto de Diana, en *La señora y la criada*, que la de Carlos Colona en el jardín de Laura, en *Mejor está que estaba*.

La presencia de una dama exige a los caballeros una corrección en su conducta que implica la gallardía y que excluye la obscenidad. El objetivo es siempre preservar la honra de la mujer y para ello César Urbino, en la obra de Calderón *Peor está que estaba*, prefiere renunciar a su libertad. Y Juan inicia una discusión que termina con su apresamiento y el de su criado Tello, en la obra de Lope de Vega *La noche de San Juan*.

Tenemos que añadir que la relación amorosa que mantiene un hombre y una mujer trasciende más allá del plano afectivo y emocional, de tal forma que lo que sucede a uno repercute en el otro. En *El esclavo del demonio*⁶¹ de Mira de Amescua, unos labradores detienen a Diego porque intuyen que es el responsable de la desaparición de su amada Lisarda del entorno familiar.

En segundo lugar, nos vamos a ocupar de las disputas que surgen fruto de la interacción de los caballeros entre sí, y que terminan, en ocasiones, con su paso por la

⁶⁰ En opinión de Millán: “don Gastón representa una de las corrientes que se estaban configurando en la época: la de hacer reinar la paz social en el feudo tratando humanamente a los vasallos”. *Ibid.*, p. 110.

⁶¹ El tema de santos bandoleros ha sido objeto de estudio por parte de A. Parker, quien concede que esta obra constituye el primer acierto en el tratamiento del tema, aunque califica de desordenada la técnica empleada. Parker, A., “Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro”, en *Arbor XIII*, 1949, pp. 395 – 416.

prisión. En la mayoría de los casos, la razón que motiva su reacción violenta tiene que ver con una rivalidad amorosa. El enredo, inherente a la comedia de capa y espada, provoca situaciones tan lamentables como el enfrentamiento físico entre padre e hijo por una mujer que, sin ellos saberlo, es hija y hermana de los enfrentados, como ocurre en la comedia de Tirso *Habladme en entrando*⁶². Para aumentar la confusión, proliferan los fallos en la justicia, que prende al inocente y deja libre al culpable, tal y como se demuestra en *La villana de Vallecas* de Tirso, donde se detiene a Pedro de Mendoza y su criado, y no se apresura a Gabriel Herrera⁶³, quien acumula cargos como el de ladrón, asesino y violador.

Una costumbre que aparece reflejada en muchas obras de la época es el castigo con la prisión de todo aquél que ose desenvainar una espada en presencia del rey, o en palacio. Ejemplos de este proceder nos los muestra Tirso de Molina, en *El rey don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, Lope de Vega, en *El duque de Viseo* y en *El médico de su honra*, y Calderón de la Barca, en *El médico de su honra*. Se prende tanto al que inicia la agresión como al que tiene intención de matar, como queda reflejado en *La mujer por fuerza* de Tirso o *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados* de Lope de Vega. También se castiga el asesinato tal y como aparece en la obra de Mira de Amescua *El caballero sin nombre*. La ecuanimidad que debe imperar en los representantes de la autoridad obliga a un gobernador a detener a los contendientes, entre los que se encuentra su propio hijo, que discutían por el amor de una dama en casa de ésta, en *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca.

Todos estos incidentes mencionados se producen en presencia de los mandatarios. Hay que señalar que este tipo de reacción por parte de los monarcas no es exclusivo de la cultura cristiana ni de los hombres, como lo demuestra la orden que la reina mora decreta en *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe* de Lope de Vega. Ahora bien, no es determinante la presencia de un rey, sino de una autoridad, como se constata en *El desdichado en fingir* de Ruiz de Alarcón y Mendoza, donde el enfrentamiento se produce en casa de una dama a la que el príncipe corteja. O en *El curioso impertinente* de Guillén de Castro, donde es el duque de Florencia quien se ve obligado a frenar la lucha que enfrenta a dos antiguos amigos: Anselmo y Lotario.

⁶² Esta comedia se encuentra, según B. Oteiza, entre las atribuidas a Tirso de Molina, pero “sobre la que no hay autoría segura”[...] “conservada en manuscrito atribuida a Manuel Vallejo, representante de comedias, que a su vez aparece en el Índice de Medel como suelta a nombre de Tirso junto con *El honroso atrevimiento, o Quien da luego, da dos veces*”. Oteiza, B., “¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?”, en *Varia lección de Tirso de Molina*, Actas del VIII Seminario del Centro para la edición de clásicos españoles, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, p. 112.

⁶³ Urtiaga pone de relieve la conducta distinta de estos dos caballeros, don Pedro, “modelo de caballerosidad, elegancia, generosidad, lealtad y paciencia, en oposición al irresponsable don Gabriel, un español que huye de sus deberes para doña Violante” [...] Al fin, el caballero criollo vence y Tirso nos da una lección magistral sobre las virtudes que podemos esperar de esos nuevos hombres hispanos que las tierras del otro lado del Atlántico van a darnos”. Urtiaga, A., art. cit., 1981a, p. 454.

El simple enfrentamiento físico a espada en la calle⁶⁴ es castigado, si la justicia se percata de ello. Cuando los altercados se producen en el interior de las casas, se procede a llamar a la justicia para que intervenga en su resolución⁶⁵.

Otro foco de tensión entre caballeros tiene su origen en las cuestiones de tipo político. En la obra de Guillén de Castro *Las mocedades del Cid*, la discusión surge a raíz del debate propuesto por el rey ante el Consejo sobre quién ha de ejercer la tutela de su hijo, el príncipe don Sancho, una vez muerto su anterior tutor.

La reacción de la justicia ante cualquier enfrentamiento armado consiste en la detención de los participantes, incluso cuando éste se produce en defensa propia⁶⁶. Ahora bien, no es necesario el empleo de un arma para justificar un ingreso en prisión; un simple bofetón, como el que Diego propina al padre de su amada, en la obra de Lope *La moza de cántaro*, se salda igualmente con el ingreso en prisión del agresor.

En tercer lugar, se ha comprobado que muchas de las detenciones tienen como protagonistas a víctimas inocentes. El motivo más común al que Tirso de Molina recurre para justificar la petición de encierro de un individuo es la de asesinato en comedias como *Desde Toledo a Madrid*, *Amar por razón de estado* o *Don Gil de las calzas verdes*⁶⁷. La diferencia entre los casos mencionados es que, mientras que las acusaciones vertidas contra Baltasar o contra Martín carecen de pruebas inculpatorias, no ocurre así en el caso del marqués Ludovico, puesto que existe una espada que lo delata.

En cuarto lugar, tenemos que señalar el desconocimiento del medio como origen de toda una problemática que convierte a los forasteros en presa fácil de enredos que los enfrentan con la justicia. La ignorancia hace que los caballeros se inmiscuyan en sucesos comprometedores, o bien su temeridad les lleva a acercarse a lugares prohibidos. Calderón de la Barca gusta de emplear este recurso. Félix de Colona ignora el código de protección a los enmascarados, imperante durante la celebración de los carnavales, en *Dicha y desdicha del nombre*. También son forasteros Enrique y su criado, apresados al intentar mediar en una disputa con resultado de asesinato, en *El encanto sin encanto*. Otros recién llegados a la ciudad de Madrid, don Juan de Toledo y su criado, son víctimas del robo de sus capas a manos de una banda, en *Fuego de Dios en el querer bien*. Todos los casos referidos acontecen en medios urbanos; no obstante, hay que citar el apresamiento en medio del monte del conde Lucanor y su criado Pasquín, durante la celebración de una partida de caza, por adentrarse en los alrededores de una prisión, en *El conde Lucanor*.

En quinto lugar, tenemos que considerar los incidentes que se producen durante la celebración de los torneos. Éstos se rigen por reglas estrictas y en ellos los

⁶⁴ Sirva de ejemplo la detención de Marcelo en *La fuerza de la costumbre* de Guillén de Castro.

⁶⁵ Así se procede en la obra de Calderón de la Barca *También hay duelo en las damas*.

⁶⁶ Esto es lo que le aconteció a Feliciano en la obra de Lope de Vega *La prueba de los amigos*.

⁶⁷ Véase el estudio que Galoppe hace de esta obra centrándose en la importancia de la máscara y el disfraz. Galoppe, R. A., op. cit., pp.143 – 170.

participantes pueden perder fácilmente la vida. Ahora bien, se castigan con dureza las reyertas que tienen lugar por la no aceptación de los resultados⁶⁸.

Por último, hay algunos personajes que parecen destinados a pasar sus días en prisión por lo reiterado de sus estancias. Bances Candamo nos presenta a Carlos Dumelino, prisionero primero de Portocarrero en Dorlan, y que, más tarde, regresa a la prisión por causa de una agresión, en la obra *Por su rey y por su dama*. Ruiz de Alarcón y Mendoza, en *El desdichado en fingir*, nos brinda el ejemplo de Arseno, encerrado en una casa de locos por impostor, y que, posteriormente, ingresa en prisión por orden del príncipe acusado, esta vez, de haber dado muerte al sobrino de Julio Coloma. Tirso de Molina nos muestra el peculiar caso de don Lope Íñiguez, en *Amar por arte mayor*, prendido al salir de los aposentos de una de las hermanas del duque, fugitivo más tarde, y buscado por dos monarcas.

Los prisioneros de guerra⁶⁹

En cualquier conflicto bélico⁷⁰, todos los participantes tienen la obligación moral de luchar con fiereza. No obstante, la realidad muestra cómo el rango social determina en cierta manera la actitud de éstos en el combate. Mientras que el soldado raso⁷¹ prefiere huir⁷² y salvar la vida, el caballero⁷³ está dispuesto a perderla antes que rendirse

⁶⁸ Véase lo que les depara el destino a Manrique y al conde de Fox en la comedia de Tirso de Molina *Cómo han de ser los amigos*.

En opinión de Minelli, esta obra constituye “*un espejo para príncipes. La virtud de la amistad en Manrique surge como una verdadera fuerza creadora, un principio unificador opuesto a las fuerzas disgregadoras del universo. De esta paz resulta una alianza entre Castilla, Aragón y Navarra para luchar contra el moro*”. Minelli, F., “Estructura y tema de *Cómo han de ser los amigos*”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 501.

⁶⁹ Urtiaga pone de relieve la preocupación de Tirso de Molina como mercedario por el problema del cautiverio y el rescate: “*Los variados aspectos del cautiverio desfilan por las páginas de la Historia, descritos magistralmente por Tirso, historiador y artista. Los cautivos eran empleados para trabajar en beneficio de sus respectivos amos, dentro del ámbito de la propiedad individual de éstos; por ejemplo, cuidando de los árboles de sus huertos o manejando el remo o vela de sus embarcaciones. Tenían sus períodos de descanso y podían oír misa y cumplir con todas las prácticas cristianas, ya que casi siempre contaban con sacerdotes entre ellos*”. Urtiaga, A., “Tirso de Molina y la redención de cautivos: dos contratos firmados por él”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., 1981b, p. 179.

⁷⁰ En ellos, se ha constatado que los enfrentamientos cuerpo a cuerpo competen a los caballeros, que dejan siempre a salvo al monarca. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los Benavides*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 736.

⁷¹ Véase el relato que hace uno de ellos, que ha perdido un brazo en el transcurso de una batalla en Bermejo, Jaén, al monarca. En él le detalla cómo huyó de allí para poner a salvo su vida. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 995.

⁷² La conducta cobarde de la huida es duramente censurada:

REY ¿No fuera mejor a manos
 del bárbaro sarraceno,
 diéradas parte a la fama
 que aplaudiese vuestros hechos,
 y ya que el temor gigante
 impidió tales deseos,

y tener que vivir en cautividad. La condición de cautivo ha de evitarse siempre que sea posible, porque se considera un tipo de vida indigna, si bien se sabe que es una posibilidad consustancial a la lucha⁷⁴.

Se ha detectado un claro maniqueísmo, especialmente en autores como Lope de Vega⁷⁵ y Mira de Amescua⁷⁶, en la caracterización de los ejércitos enemigos. En opinión del primero, el ejército moro es más cobarde y traicionero que el cristiano⁷⁷. Por

*fuérades preso a Granada
con otros soldados presos?
¿Es posible que el dolor
de veros un brazo menos
no os alentó a matar moros?*

Ibid., p. 995.

⁷³ Frente a esta actitud cobarde, es digna de mención la valentía de Garci que prefiere dar su vida a caer en manos del ejército moro:

GARCI *Mejor daré la vida.*
[...]
GARCI *¡Muerto soy! ¡Cielos!
¡Guarda mi rey!*

Vega, Lope de, *Los Benavides*, ed. cit., p. 736.

⁷⁴ En el fragor de la batalla, los combatientes se ven forzados a tomar decisiones de las que más tarde pueden llegar a arrepentirse, como es el abandono de los más débiles. Debido a ello, aumentan las probabilidades de caer cautivo. Léanse el relato de Pelayo, obligado por las circunstancias a dejar a su propia hermana:

PELAYO	<i>Saqué mis hermana, Ilderigo, del poder del enemigo, dándole otra espada fuerte, con que dio a sus moros muerte más aprisa que lo digo; y antes que al río llegase tanta canalla acudió, que, porque no me matase, que escondida la dejase ella misma me rogó;</i>	<i>dejéla entre aquellas peñas y echéme vestido al río, e hice en la otra margen señas: mas fue vano intento mío, y ellas y mi ley pequeñas. No sé si estará cautiva, o si se ha de defender porque no la vuelvan viva.</i>
--------	--	---

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El último godo*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 661.

⁷⁵ Compárese la lamentable actitud del monarca moro con la que se espera de Otón, tras su derrota en el combate. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La imperial de Otón*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 600 - 601.

O bien con la del montañés Curieno, al ser apresado por los romanos Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La amistad pagada*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 614.

⁷⁶ El maniqueísmo denunciado se puede observar en su obra *Algunas hazañas del marqués de Cañete*.

⁷⁷ Compruébense estas características en las palabras del rey castellano don Pedro:

REY *Con mis fuertes castellanos
al Rey Bermejo amparé;*

su parte, la estrategia del autor granadino consiste en hacer hincapié, al referirse a los enfrentamientos entre los españoles y los indios americanos, en la diferencia numérica existente entre los dos ejércitos para magnificar la valentía y el arrojo de los primeros que salen siempre victoriosos.

Las peripecias que se entretajan en torno a los prisioneros de guerra constituyen un elemento recurrente en muchas de las obras de carácter histórico⁷⁸ en las que los

*en Granada le dejé
librándole de tiranos.
Por su Mahoma juró
ser mi amigo; fui a Aragón,
y como halló ocasión,
mis fronteras abrasó.
Cercó a Martos y a Jaén,
llevó infinitos cautivos;
que sus bárbaro motivos
logró en mi ausencia también.*

Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 994.

También Mira de Amescua subraya la traición como una particularidad mora. El propietario de Trujillo, Ramiro, se ve obligado a entregarse al rey moro, Boabdali, a pesar de que éste había prometido dejarlo en libertad:

DON RAMIRO *¡Ah, cruel! ¿Tu pensamiento
tan viles traiciones labra?
¿Dónde está tu real palabra?*

BOABDALÍ *La palabra sólo es viento;
¿quién hay que los vientos guarde?
Llevadlos presos de aquí.*

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro completo*, vol. II, ed. de Aurora Biedma y Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 95.

⁷⁸ A continuación se enumeran los autores y las obras en las que la temática bélica está presente y la época en la que se sitúan:

- Bances Candamo: *El esclavo en grillos de oro* (ambientada en el Imperio Romano).
- Calderón de la Barca: *Fineza contra fineza* (en la Grecia Clásica); *La aurora en Copacabana* (durante la conquista española de América); *Las armas de la hermosura* (en el Imperio Romano); *Los hijos de la fortuna*, *Teágenes y Cariclea* (en la Grecia Clásica); *Origen, pérdida y restauración de la Virgen de Sagrario* (durante el reinado de Alfonso VI, rey de León y de Castilla (1040-1109)); *El jardín de Falerina* (en la época de Carlo Magno, rey y emperador de los francos (742 ó 747- Aquisgrán, 814)); *No hay cosa como callar* (en la España de Felipe III, en el siglo XVII); *Primero soy yo* (siglo XVII); *El arca de Dios cautiva* (900 a.C.); *El santo rey don Fernando, primera parte* (en la época de Fernando III, rey de León y de Castilla, (1201-1252)); *La devoción de la misa* (en la España Musulmana); *La serpiente de metal* (en 1200 a. C.); *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra* (durante la guerra de las Alpujarras (1568-1570), en el reinado de Felipe II); *Darlo todo y no darlo nada* (durante el reinado de Darío III, rey de Persia (550 - 485 a. C.)); *Duelos de amor y lealtad* (en 1487); *El gran príncipe de Fez* ((1566 -1621); *El príncipe constante y esclavo de su patria* (en el siglo XVI); *El segundo Escipión* (ambientada en la época del Imperio Romano); *Judas Macabeo* (en el siglo II a. C.); *Fieras afemina amor* (en la Antigua Grecia).
- Juan Ruíz de Alarcón: *La manganilla de Melilla* (en la España Musulmana).

dramaturgos ubican sus tramas teatrales. Las épocas elegidas varían de un autor a otro o de una obra a otra dentro de la producción dramática de cada uno de ellos, pero lo determinante es la problemática que se deriva de los conflictos bélicos y cómo ésta contribuye a dificultar la ya complicada existencia de los individuos que sufren una experiencia de este tipo. Las prácticas que se derivan de la captura de prisioneros son siempre las mismas, independientemente del tiempo y del lugar en los que tengan lugar los mismos.

Hay toda una serie de constantes que aparecen reflejadas en algunas obras entre las que destaca la condición de mentiroso⁷⁹ con la que se asocia a todo cautivo, la

-
- Lope de Vega: *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe* (ambientada durante la conquista de Granada); *Audiencias del rey don Pedro* (durante la Reconquista); *El remedio en la desdicha* (ambientada durante la conquista de Granada); *El último Godo* (ambientada en la España Visigoda); *La amistad pagada* (ambientada durante la conquista romana de la Península Ibérica); *La hermosa Ester* (basada en asuntos de las Sagradas Escrituras); *La imperial de Otón* (ambientada en la época de la muerte del emperador germánico Guillermo y de los pretendientes a ocupar su trono entre los que destacan el rey Otocar de Bohemia y Alfonso X El Sabio, rey de Castilla y de León); *Las almenas de Toro* (durante el reinado de Sancho II El Fuerte); *Los Benavides* (en la época de Alfonso V de León, aún niño); *Los comedadores de Córdoba* (ambientada al finalizar la Reconquista); *Los guanches de Tenerife y la conquista de Canarias* (durante la conquista de dichas islas 1402 -1496); *El niño inocente de la Guardia* (en la España de los Reyes Católicos); *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados* (en la España de la Reconquista).
 - Vélez de Guevara: *Comedia famosa del rey don Sebastián* (en la España Musulmana); *El cerco de Roma por el rey Desiderio* (en la época del rey lombardo Desiderio 756 - 774).
 - Mira de Amescua: *Algunas hazañas del marqués de Cañete* (durante la conquista de América).
 - Tirso de Molina: García Valdés ha estudiado el repertorio de las obras tirsianas que tratan el tema de los moros y cristianos y enumera las siguientes: *La joya de las montañas*, *Los lagos de San Vicente*, *La reina de los reyes*, *Las quinas de Portugal* y *El cobarde más valiente*. “Se trata, en todos los casos, de comedias compuestas en torno a un doble tema: episodio de la Reconquista – luchas de moros y cristianos- y el patrocinio milagroso de algún santo o la ayuda divina que apoyan al bando cristiano y le llevan a la victoria”. García Valdés, Celsa C., “Comedias de moros y cristianos en el teatro de Tirso de Molina”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, p. 123.

⁷⁹ Léanse las palabras que Gazul dirige a la reina cuando ésta le sorprende peleando con Tarfe por Fátima:

GAZUL *Reina, en lo que Tarfe dice*
miente como vil cautivo,
que yo fui el que a las voces
de aquesta mora salí
y el que libertad la di
de aquellas manos feroces;
y en defensa de su honor
y deste crédito mío,
desde aquí le desafío
y le reto de traidor.

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1217.

intercambiabilidad de los roles⁸⁰, o el peligro inherente a las zonas fronterizas⁸¹. Cualquier incursión en terreno enemigo, independientemente de su finalidad⁸², conlleva un riesgo importante con el que cuenta todo aquél que osa adentrarse en él. Por otro lado, siempre que se detecta su presencia en el campamento, se procede a su detención hasta averiguar⁸³ el motivo real por el que se encuentra allí. Si es necesario, se recurre a la tortura⁸⁴ para extraer información veraz.

Los enfrentamientos bélicos tienen siempre por objeto la derrota del contrario. No obstante, la victoria no siempre se traduce en términos de su aniquilación, sino que hay otra posibilidad que presenta sus propias ventajas, a saber, la captura⁸⁵ de prisioneros⁸⁶. Ésta es motivo de alegría⁸⁷ para el ganador, ya que sabe que así dispone de un arma poderosa para doblegar⁸⁸ la voluntad del adversario.

⁸⁰ En las obras ambientadas en la España de la Reconquista, las numerosas contiendas que se produjeron explican el continuo intercambio de papeles entre los combatientes. Los captores pasan fácilmente a ser cautivos y a la inversa. Esta mutación se puede observar en la obra de Lope de Vega *La campana de Aragón*, concretamente en los personajes de Elvira y Arminda.

⁸¹ Las localidades de Coín o Alora son testigos de una constante toma de cautivos por ambos lados. Los ejércitos enemigos aprovechan cualquier descuido de los habitantes para hacerlos prisioneros. Por ejemplo, Espinosa se hace con Abindarráez cuando éste se entretenía entonando una canción. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El remedio en la desdicha*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1198.

⁸² El montañés Curieno se introduce en el campamento romano para participar en una competición y así tener algo que ofrecer a su dama. Desgraciadamente es interceptado y se le acusa de espionaje. Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 617.

⁸³ ANDRONIO *Acertada es su prisión
hasta saber la ocasión
para que ha venido aquí.*

Ibid., p. 617.

⁸⁴ LELIO *Bueno será que vamos, señor cónsul,
y que aqueste español quede entretanto
en guarda de algún hombre de buen crédito;
que el tormento le hará después que diga,
quién es, cómo se llama, y a qué vino.*

Ibid., p. 618.

⁸⁵ NUÑO *Ya cuantos leoneses fieros
dentro de la plaza entraron,
a nuestro valor quedaron
o muertos o prisioneros.*

Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Tomo II, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, p. 364.

⁸⁶ El valiente navarro Iñigo Arista, conocedor por experiencia de lo que es el cautiverio, describe también el destino de los perdedores:

ARISTA *Atados van los cautivos
con ligaduras doradas,
y los ricos carros tiran
yeguas como nieve blanca.*

Dada la importancia que tiene la toma de cautivos, hay personajes para los que por encima de todo cuenta la cantidad. Es un argumento del que se sirven tanto moros como cristianos. Tirso de Molina, en *Los lagos de San Vicente*⁸⁹, muestra el interés del moro Alí Petrán por el número de cautivos capturados, pero también Nuño y Bermúdez⁹⁰ recurren al aspecto cuantitativo para convencer al rey de que amplíe el plazo de tres días que ha concedido al Cid para abandonar sus tierras. Esta tendencia a valorar la cantidad desaparece cuando entran en juego consideraciones de tipo sentimental⁹¹.

El protagonista del encierro⁹² es, en esta ocasión que nos ocupa, todo aquél que es apresado en un conflicto bélico; enemigos de armas cuya debilidad en el combate los

Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. de H. Ziomek and Ann N. Huhes, Kassel, Edition Reichenberger, 1992. Kassel, Edition Reichenberger, 1992, p. 123.

⁸⁷ Desde la perspectiva del vencedor, la toma de cautivos es un honor y un orgullo del que debe uno jactarse, como lo hace Bramante ante el poderoso Gosforostro, en la obra de Lope de Vega *El premio de la hermosura*.

⁸⁸ La captura de don Fernando, príncipe y hermano del Rey de Portugal, es celebrada por el rey de Fez como si fuera una victoria, puesto que su estatus social y su parentesco con el rey lo convierten en el cautivo ideal para forzar la voluntad del enemigo y así satisfacer su ambición política:

REY *Si esto escucho, ¿qué espero?
Suspéndanse las armas, que no quiero
hoy más felice gloria,
que este preso me basta por victoria.*

Calderón de la Barca, P., *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1996, p. 118.

⁸⁹ Compruébese este rasgo en las palabras de Alí y Abén:

ALÍ *¿Qué gente hemos cautivado?*

ABÉN *Trescientos, que a tus enojos
sirven de tristes despojos,
y la paz ha descuidado
de Toledo con Castilla.*

Molina, Tirso de, *Los lagos de San Vicente*, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, p. 225.

⁹⁰ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *El cobarde más valiente*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, p. 193.

⁹¹ El rey de Badajoz, Ismael, parece satisfecho con la captura de una única prisionera, porque la dama en cuestión ha cautivado el corazón del soberano. Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Las quinas de Portugal*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1335.

⁹² A continuación se citan los personajes que sufren la experiencia de un cautiverio de este tipo por autores:

- Moreto: Alejandro, en *El poder de la amistad*.
- Bances Candamo: los leoneses que participan en la contienda que los enfrenta a los castellanos por la tutela del rey de los primeros don Alonso, en *El sastre del Campillo*; Gelanor, en *El esclavo en grillos de oro*.
- Calderón de la Barca: Alcuçuz, don Álvaro y Garcés, en *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra*; las hijas de Darío: Estatira y Siroes, en *Darlo todo y no dar nada*; Toante, un

pone a disposición del adversario. Se trata de prisioneros de guerra que son retenidos para su posterior utilización por parte de sus captores. Con su retención sólo se persigue abrir un período de deliberaciones, poniendo al adversario en una difícil tesitura a la hora de negociar. Al estar en juego la vida de uno de los suyos, su libertad de maniobra queda muy reducida⁹³. El cautiverio tiene la finalidad de forzar una solución a la que voluntariamente el enemigo nunca habría accedido.

Este encierro es, en principio, de carácter provisional y exige la puesta en funcionamiento⁹⁴ de negociaciones con el fin de encontrar la manera de satisfacer las

general persa apresado por los fenicios, en *Duelos de amor y lealtad*; Abdalá, rey de Marruecos, hecho prisionero por el príncipe de Fez, en *El gran príncipe de Fez*; don Fernando, príncipe de Portugal, hermano del rey de este país, cautivado por el rey de Fez, en *El príncipe constante y esclavo de su patria*; Celauro, un general de las huestes de Aristeo, rey de Tesalia, que es derrotado en plena defensa de los montes en los que se ubica el templo de Diana, en *Fineza contra fineza*; Tucapel, capturado durante la conquista del Perú, en *La aurora en Copacabana*; Teágenes, el hijo de Claricles, un viejo sacerdote, apresado durante las guerras que sucedieron entre Tesalia y Delfos, y su hermana, en *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea*; Cenobia, la reina de Palmira, en *La gran Cenobia*.

- Rojas Zorrilla: Rosimunda, en *Morir pensando matar*.
- Guillén de Castro: moros y cristianos, en *Las mocedades del Cid*.
- Ruiz de Alarcón y Mendoza: los moros, en *La manganilla de Melilla*.
- Lope de Vega: Leucipe, hija de un rey vencido, en *Barlán y Josafá*; Zara, la hija del rey de Argel Benadulfe, su primo Abembucar, Abdalla, Solmira, hermana de Pelayo, moros y cristianos, en *El último godo*; Egas, en *El duque de Viseo*; príncipes ilustres africanos, Liriodoro y Roselida, en *El premio de la hermosura*; los clérigos de Hipona, en *El divino africano*; Arnaldo, el padre de Roldán, en *La mocedad de Roldán*; moros, en *Las flores de don Juan, y rico y pobres trocados*; los cristianos, en *Audiencias del rey don Pedro*; los moros Arráez, Abindarráez y Zara y el cristiano Mendoza, en *El remedio en la desdicha*; Curieno, Lelio, Claudia, Furio y los romanos, en *La amistad pagada*; Elvira, la hija del rey Sancho, y Arminda, en *La campana de Aragón*; los judíos, en *La hermosa Ester*; los cristianos y Otón de Bohemia, en *La imperial de Otón*; los nobles y el rey Alfonso VIII, en *Los Benavides*; la ciudad de Granada, en *Los comendadores de Córdoba*; los judíos en España, en *El niño inocente de La Guardia*.
- Vélez de Guevara: el capitán Ceilán, el rey portugués don Sebastián y Antonio, en *Comedia famosa del rey Don Sebastián*; el navarro Íñigo Arista y el cardenal Leoncio, en *El cerco de Roma por el rey Desiderio*.
- Tirso de Molina: una joven de familia ilustre, en *El mayor desengaño*; Francisco I, los hijos del rey de Francia, Atabaliba y Fernando Pizarro, en *La lealtad contra la envidia*; Alba, en *La mejor espigadora*; Leonor, en *Las quinas de Portugal*; el arráez de una galera, en *Los amantes de Teruel*; los moros, en *La reina de los reyes*; los cristianos, en *Los lagos de San Vicente*.

⁹³ Para los familiares del príncipe de Portugal, la retención de éste les aprisiona a ellos también, en el sentido de que su capacidad de elección queda tan reducida que se puede considerar nula:

DON ENRIQUE *Tú eres el preso, y pónesme a mí lazos.*

Calderón de la Barca, P., *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. cit., p. 121.

⁹⁴ Véase el proceder que se sigue de forma regular con los cautivos:

ZENÓN *Pues oye desde aquí lo que no sabes.
Habiendo por derecho de armas sido
del vencedor la vida del vencido,*

demandas del adversario. Sólo así, el vencedor procederá a la devolución del rehén con vida. Con esta medida lo que se pretende es disminuir la capacidad operativa del adversario. Evidentemente, la valía social del capturado es la que determina su posterior utilización en la solución satisfactoria del conflicto bélico.

Ahora bien, este tipo de encierro plantea toda una serie de exigencias. Aquél que hace cautivo a un soldado en plena batalla sabe que contrae obligaciones, si quiere utilizarlo como arma para forzar las negociaciones en su favor. En primer lugar, el preso ha de encontrarse en perfecto estado de salud para que tenga valor y pueda negociarse con él. Un soldado malherido, por ejemplo, no es válido. Por ello, el primer deber del captor es curar⁹⁵ las posibles heridas de estos presos.

En segundo lugar, el captor tiene la obligación⁹⁶ de tratar a los prisioneros de guerra con toda la dignidad que merecen, de forma que si desatiende dicho deber los

*la natural piedad hizo costumbre
que estén en cautiverio o servidumbre;
con que apresando algunos persas vivos,
los conservamos sólo de cautivos
en el nombre, supuesto
que en lo demás les era manifiesto
que al que canjearse trate,
no le impidiese el dueño su rescate;
y el que no le tenía
devengase la costa que le hacía,
en la pública fábrica del muro:
con que no maltratado, y bien seguro
de nadie queja alguna
le quedaba, sino es de su fortuna.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Duelos de amor y lealtad*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1488.

⁹⁵ Véase la atención que Anfión dispensa a Ceraulo, un general de las huestes de Aristeo, rey de Tesalia, tras haberlo capturado durante la defensa de los montes en los que se ubica el templo de Diana:

ANFIÓN *Retíradle, retíradle;
y si por dicha no hubiere
espirado, como si
mi misma persona fuese,
cuidad de su vida.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Fineza contra fineza*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 2101.

⁹⁶ El príncipe de Fez le pide a su padre, el rey, que conceda un buen trato para su cautivo, Abdalá, rey de Marruecos:

PRÍNCIPE *Y así, pues queda Abdalá,
donde te suplico hagas
con él capitulaciones
tan benignamente gratas,
que parezca más que está
en su patria, que en tu patria.*

prisioneros están en su derecho de quejarse⁹⁷. Hay que resaltar también la existencia de cautivos que manifiestan su agradecimiento⁹⁸ ante el buen trato recibido. Éste⁹⁹ es una señal que califica¹⁰⁰ principalmente al quien lo otorga.

La captura de enemigos no se produce única y exclusivamente como consecuencia de la actividad bélica. A veces, es la simple acción de la naturaleza¹⁰¹ la que propicia la toma de cautivos, un accidente¹⁰², o la realización de actividades tan inofensiva como pasear¹⁰³ en una zona fronteriza.

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El gran príncipe de Fez*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1376.

⁹⁷ Calderón de la Barca nos facilita dos ejemplos que ilustran este proceder. Estatira, una de las hijas de Darío, le recrimina a Alejandro el no haberse comportado con las hijas de un rey como éstas merecían, en *Darlo todo y no dar nada*. Por su parte, la misma reivindicación encontramos en otra prisionera de guerra de sangre real, Irene, la hija de Lidógenes, rey de Gnido, capturada en combate por Dante y encerrada en una torre por el rey de Chipre. Ella se lamenta de la venganza dilatada que el rey ejerce sobre ella, en *Amado y aborrecido*.

⁹⁸ Irífíle, fenicia cautiva, se congratula ante Deidimia del buen trato que se le ha dispensado a pesar de su cautividad:

IRÍFÍLE *Si siendo una esclava humilde,
como a huésped me tratas,
¿cómo he de hallarme? Muy bien,
y nunca mas bien hallada,
que a queste rato que estoy
puesta, señora, a tus plantas.*

Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1476.

⁹⁹ En la comedia de Calderón de la Barca titulada *Con quien vengo, vengo*, se puede comprobar hasta dónde llegan los desvelos de un captor por satisfacer a un prisionero de guerra. Según Octavio, un duque español, tras haber curado las heridas de un soldado francés, le ayuda a recuperar una joya, que había perdido durante la contienda, y por la que el soldado moribundo estaba dispuesto a recompensar económicamente a aquel que se la devolviera.

¹⁰⁰ Éste es el objetivo del emperador franco cuando captura a Fierabrás en el puente de Mantible con ocasión de una batalla en la que se enfrentan franceses y africanos:

EMPERADOR *Llevadle donde le curen
como a mi persona propia;
que diferencia ha de haber
de la prisión rigurosa
de un rey bárbaro a la mía.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *La puente de Mantible*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1885.

¹⁰¹ Bramante, uno de los capitanes de Gosforostro prevé, por el estado encrespado de la mar, un buen día para la toma de cautivos. Sus previsiones se ven cumplidas con la captura del griego Lidiodoro y la persa Roselinda. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El premio de la hermosura*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1515.

¹⁰² *El último godo* de Lope de Vega nos permite ilustrar esta circunstancia. El naufragio de la nave en la que salieron a pasear por las costas africanas Zara, hija del rey de Argel, y su primo Abembucar convierte a la joven pareja en prisioneros del rey godo don Rodrigo.

¹⁰³ Arráez, devorado por los celos, se aleja con su caballo y, cuando quiere darse cuenta, está en manos del ejército enemigo. Se ha observado que, con frecuencia, la prisión interior de los personajes tiene un

La toma de prisioneros puede ser individual o colectiva, y puede abarcar a pueblos enteros, como queda reflejado en algunas obras de Calderón de la Barca¹⁰⁴.

Estamos, pues, ante una convención de guerra, un contrato recíproco, que consiste en que el preso sirva al captor temporalmente hasta recibir una compensación económica, y por ello conserva su vida. Esta modalidad de encierro afecta por igual a toda la escala social y no hace tampoco distinción de géneros.

En todas las obras estudiadas, se ha constatado la observancia de una especie de protocolo que se sigue con los prisioneros y que tiene como objetivo su liberación previo pago de un rescate. Puesto que la valía de un cautivo está en función de su estatus social¹⁰⁵, sin menospreciar el valor de los soldados valientes¹⁰⁶, es necesario identificar¹⁰⁷ a todo aquél que es hecho prisionero para así poder establecer el precio de su libertad.

Una vez que alguien es hecho prisionero, hay que esperar la llegada de un enviado del ejército al que pertenece, quien se encarga de solicitar el rescate¹⁰⁸. La

reflejo exterior. En este caso concreto, una anuncia la otra. Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1185.

¹⁰⁴ Este autor nos ofrece algunos ejemplos al respecto: la de los moriscos en las Alpujarras de Granada durante el reinado de Felipe II, cuya rebelión se narra en *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra*; las mujeres de Cartago durante la toma de esta ciudad por parte de Escipión, en *El segundo Escipión*; el pueblo judío cautivo de Egipto, en *Judas Macabeo*; o la ciudad de Jerusalén, tomada por Cósdroas, en *La exaltación de la Cruz*.

¹⁰⁵ Obsérvese el orgullo con el que un general triunfante muestra en su ciudad el botín de guerra: nada más y nada menos que Leucipe, la hija del rey vencido.

GENERAL *Y el mayor decoro
del vencedor traer de su enemigo
cautivo lo mejor por más castigo.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Barlán y Josafá*, ed. de Federcio C. de Robles Madrid, Aguilar, 1974, p. 143.

¹⁰⁶ Destaca por su valía en el combate Bernardo, en la obra de Vélez de Guevara *El cerco de Roma por el rey Desiderio*.

¹⁰⁷ En el caso del general persa Tonate, apresado por los fenicios en una batalla, no puede procederse a la petición del rescate, porque se desconoce su verdadera identidad:

CÓSDROAS *(Su lustre, y nombre desmienta;
si muere, porque no el lauro
de que de él triunfaron, tengan,
y si vive, porque no,
en sabiendo quién es, sea
imposible su rescate.)*

Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1465.

¹⁰⁸ Compruébese este proceder con las palabras de Peralta:

PERALTA *Aquí, señor, está el moro
que viene por el rescate*

capacidad de maniobra del ejército vencedor está en función de la valía del individuo capturado.

La captura significa la posesión de personas que van a ser utilizadas como moneda de canje¹⁰⁹ en las futuras negociaciones¹¹⁰ con el bando contrario. El cautiverio es para el cautivo un período transitorio; no implica directamente una sentencia de muerte, aunque sí puede llevarla aparejada¹¹¹. Lo que sí supone es una pérdida de estatus social¹¹², porque todo cautivo se convierte en un esclavo del enemigo. Podemos hablar de una cautividad horizontal cuando los detenidos son monarcas o miembros de la familia real. En este caso, la prisión es una oportunidad dorada para forzar las capitulaciones de guerra a favor del que retiene al cautivo. El cautiverio es vertical

del sargento.

Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1190.

Lope nos ofrece alguna variante a este respecto que tiene como objetivo destacar la valía moral de los cristianos. Por ejemplo, en la obra que acabamos de citar, Narváez deja libre a su cautivo, confiando en que éste le enviará más tarde el rescate debido. La misma actitud exhibe Roldán, que llega a regalar una cadena de oro a un cautivo alemán, Arnaldo, para que éste pueda comprar su propio rescate, en *La mocedad de Roldán*.

¹⁰⁹ Los cautivos se convierten en mercancía que se compra y se venden, como lo atestiguan las declaraciones de este moro:

ZODAIRE *Yo a vos tres, dándome a mí,
y os daré seis mil ducados
por los tres.*

Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1210.

¹¹⁰ Sirvan de ejemplo las que se siguen entre el rey de Fez y el derrotado rey de Marruecos en la obra de Calderón de la Barca *El gran príncipe de Fez*.

¹¹¹ El caso del griego Lidiodoro, que va a ser sacrificado en el templo de Diana, lejos de ser una excepción parece una práctica entre los griegos, como se desprende de las palabras de Gosforostro:

GOSFOROSTRO *Poned en cárcel oscura,
los presos, y haced juntar
la gente al templo y altar
de la diosa casta y pura,
a quien haremos después,
un solemne sacrificio.*

Vega, Lope de, *El premio de la hermosura*, ed. cit., p. 1516.

¹¹² Ésta se vive de forma dramática cuando el descenso en la escala social es más pronunciado. A este respecto cabe citar el caso de Ceilán, que pasó de ser un capitán al servicio del rey Jarife a ser un simple criado de don Antonio, tío del soberano portugués, en la obra de Vélez de Guevara *Comedia famosa del rey Don Sebastián*.

Werner Herzog destaca la centralidad de este personaje y el papel relacional que desempeña: “*Ceílán, personaje poético acertado de Vélez, tiene un papel importante en la obra. Es la traba necesaria entre los dos campos enemigos, promueve la acción principal e interviene en el desenlace de la comedia*”. Herzog, W., “Introducción a *Comedia famosa del rey Don Sebastián*”, ed. de Werner Herzog, Madrid, Imprenta Aguirre, 1972, pp. 39 - 40.

cuando uno de los combatientes prende a soldados del bando enemigo a los que utilizará como mano de obra. En ambas ocasiones, el prisionero pasa a convertirse en esclavo, aunque el trato que recibe cada uno debe estar de acuerdo con su dignidad social.

Una forma de evitar este descenso en el escalafón social consiste en establecer con el monarca vencedor algún tipo de alianza, como por ejemplo el matrimonio¹¹³. A su vez, este tipo de unión puede suponer el ascenso¹¹⁴ en la escala social de algún cautivo.

A pesar de la deshonra que significa para todos la vida en cautividad, las condiciones de vida varían en función del rango. Los cautivos de estrato social inferior están obligados a la realización de trabajos¹¹⁵, aunque, se les permite continuar con sus prácticas religiosas¹¹⁶.

¹¹³ Véase el caso de Rosimunda, hija de Floribundo, rey de los gépidos. La derrota y muerte de su padre no termina con su condición real, pero sí pierde su libertad, ya que se le obliga contraer matrimonio con el monarca victorioso, el rey de los longobardos, Alboíno, en la obra de Zorrilla *Morir pensando matar*. Mackenzie cree que Rosimunda es uno de los mejores ejemplos de Rojas de protagonista patológico femenino. Mackenzie, A. L., op. cit., p. 57.

En la obra se fuerza a Rosimunda a beber de la calavera de su padre, siguiendo una ceremonia lombarda. Mackenzie afirma que: “*para ella la calavera se convierte en símbolo de su propia servidumbre sexual. Igual que la calavera, ella misma se siente transformada en un trofeo de la batalla, en una mera posesión del rey que se ha apoderado de ella, insistiendo en hacerle su esposa contra su voluntad*”. *Ibid.*, p. 59.

¹¹⁴ Nos referimos a la transformación de la cautiva judía, Ester, en reina de la India, al quedar rendido el monarca persa ante su belleza, en la obra de Lope de Vega *La hermosa Ester*.

¹¹⁵ Los cautivos de la reina fenicia Deidamia son utilizados en la construcción de las murallas de la ciudad de Tiro:

DEIDAMIA *Bien está: acudid a vuestros
puestos, y pasando muestra,
los nuevos esclavos que hoy
en nuestro servicio quedan,
a los que los han ganado
los dejad, con ley expresa
como hasta aquí, que a ninguno
dejen salir por las puertas,
y que, encerrados de noche
dentro de sus casas mismas,
hayan de acudir de día
a la precisa tarea
de las murallas de Tiro;
pues basta que cuando vengan
de paz a canjearse algunos,
sus dueños el precio adquieran;
de suerte, que a un tiempo iguales
afán e interés, los tengan
la fábrica como esclavo,
y el soldado como hacienda.*

Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1464.

Los judíos trabajan como albañiles durante su cautiverio en Egipto, como se constata en la obra de Mira de Amescua, *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*.

Las condiciones de vida de los estamentos superiores son mucho menos severas. El rango social determina el tratamiento del cautivo, según las convenciones de guerra. Los prisioneros de sangre real gozan de ciertos privilegios durante su cautividad, porque valen más a la hora de plantear exigencias en las capitulaciones. Es por esta razón por la que a ellos se les exime de realizar trabajos físicos, además de permitírseles disfrutar de la compañía de sus servidores, y ejercitarse en disciplinas como la caza o dedicarse al amor¹¹⁷. El encierro de un prisionero de guerra de alta alcurnia, aunque doloroso en cuanto que privación de libertad y claudicación ante la ambición enemiga, es, por lo tanto, un período de tiempo en el que su *modus vivendi* apenas se ve alterado, aunque sí restringido. El encierro se refiere a la limitación espacial del cautivo, pero no a la de sus actividades.

También se explota su conocimiento de lenguas extranjeras. Nuño obliga a su cautivo, Arráez, a hacer de traductor y le pide que escriba una carta. Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1184.

¹¹⁶ Los judíos que capturó Nabucodonosor en Judea siguen fieles al dios de Abrahán, a quien ofrecen sacrificios:

AMÁN *Los hebreos que trajo de Judea
Nabucodonosor, no te obedecen.
Lo primero, no adoran a tus Dioses,
porque al Dios de Abrahán y de sus padres
sacrifican en altos holocaustos,
la blanca oveja y el dorado toro.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La hermosa Ester*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 120.

Por su parte, Cósdroas solicita a Deidamia que los presos puedan gozar de un día de asueto para cumplir con sus ritos religiosos. Los persas acostumbran a hacer sacrificios a Diana durante los días de luna llena en el mes de marzo:

CÓSDROAS *Y fiando tus cautivos
sus afectos a mi anciana
edad, por mí te suplican
que a la obra en que trabajan
les des un día de asueto,
y puedan en una casa
yerma, la que les señales,
entrar en ella sin armas,
y poniéndole a la puerta
bastante gente de guardia,
juntarse todos, a hacer
el sacrificio a su usanza.*

Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1474.

¹¹⁷ El rey de Marruecos muestra su profundo agradecimiento por el trato que como prisionero le dispensa el soberano de Fez y se alegra sobre manera, porque la prisión le va a dar la oportunidad de disfrutar de la presencia de Zara, la esposa del príncipe de Fez, de la que él se ha enamorado, en la obra de Calderón de la Barca *El gran príncipe de Fez*.

La levedad del régimen carcelario del que goza la realeza hace que ésta no abandone la altivez que le caracteriza, y por ello, en principio, se niega a aceptar cualquier tipo de capitulación. Así se muestra el derrotado rey de Marruecos ante el soberano de Fez:

ABDALÁ *Y pues este pretexto
es el que en esta esclavitud me ha puesto
en ella he de morir antes que venga
en que mi patria ese homenaje tenga;
y así, en rescate puedes resolverte
a darme libertad, o a darme muerte*¹¹⁸.

En función del comportamiento¹¹⁹ de los cautivos, sus condiciones de vida¹²⁰ varían. Aparte de la buena conducta, hay otras circunstancias¹²¹ que intervienen a la hora de posibilitar la mejora de las mismas. Por el contrario, en caso de rebelión¹²²,

¹¹⁸ Calderón de la Barca, P., *El gran príncipe de Fez*, ed. cit., p. 1383.

¹¹⁹ No siempre es la conducta de los cautivos lo que motiva un cambio en sus condiciones de vida. Desiderio modifica su estrategia de castigo y decide que Leoncio se convierta en una señal disuasoria para sus posibles enemigos, a raíz de unos extraños sueños que lo perturban:

DESIDERIO *Hola, con aquel cautivo,
que vino con la embajada,
quiero a vista de la armada,
medio muerto y medio vivo,
ponerle atado a una palma,
donde le hallen después
el castellano o francés
al punto de dar el alma;
que pues tan bravos están
contra mí mis enemigos,
viendo mis graves castigos,
acaso me temerán.*

Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.61.

¹²⁰ Toante, un general persa retenido por los fenicios, es recompensado por su buena conducta con un cambio de trabajo. Pasa de colaborar en las obras de defensa de la ciudad de Tiro a ser jardinero:

TOANTE *Como mi dueño a las guardas,
sobrestantes e ingenieros,
mi buen tratamiento encarga;
y así, al jardín me aplicaron,
que al fin es labor más blanda.*

Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1477.

¹²¹ Isaac, uno de los judíos cautivos, comparte el parecer de alguno de los suyos, y cree que el rey persa Asuero podría aliviar sus condiciones de vida, si supiera que la mujer que ha tomado por esposa pertenece a su pueblo:

ISAAC *Mal has hecho,
porque con tanto amor, si la supiera,
para nuestra prisión remedio fuera*

Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. cit., p. 116.

¹²² Un montañés cuenta cómo se debe actuar para prevenirla:

éstas se endurecen, perdiendo la relativa libertad de movimiento de la que gozaban. Evidentemente, siempre se puede optar por medidas más drásticas como el exterminio¹²³ de todos ellos. También cambia la suerte del prisionero, si las negociaciones¹²⁴ no son ventajosas para los captores, en el sentido de que el cautiverio se hace más severo¹²⁵.

MONTAÑÉS 3º *Yo tuve alguna ocasión
de imaginar rebelión
de los esclavos romanos,
pero ateles pies y manos
y añadí guarda y prisión.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 613.

¹²³ Ésta es la estrategia que aconseja el virrey Amán al rey persa Asuero: la muerte de todos los hebreos cautivos en su reino, en *La hermosa Ester* de Lope de Vega.

¹²⁴ La negativa de don Fernando a entregar la ciudad de Ceuta a cambio de su persona actúa como detonante del endurecimiento de su estatus de prisionero. Tras su decisión, don Fernando deja de ser una especie de invitado forzado por un breve espacio de tiempo para convertirse en un cautivo de por vida. El príncipe de Portugal ha optado por el sacrificio; él acepta el tormento de una vida en cautividad a cambio de la vida digna de la ciudad de Ceuta. Abandona de forma voluntaria su estatus real para convertirse en un muerto en vida. Pero la decisión de don Fernando contraviene los deseos expansionistas del rey de Fez, cuyo enojo le obliga a aplicar la medida del encierro con la rigurosidad debida; el rey es así presa ahora de su ira al ver fracasada su estrategia de poder. Don Fernando deja de ser un igual para pasar a ser un esclavo. Paradójicamente, en el plano del alma, el esclavo queda libre al sacrificarse. Don Fernando tiene que sentir la dureza de la pena y el rigor del monarca. A partir de este momento, el príncipe pierde ese tratamiento especial que su dignidad exigía y se convierte en un ser inferior. No se trata de ser más duro con él que con el resto de los apresados, sino que el castigo estriba ahora precisamente en que reciba el mismo trato que el resto de los prisioneros. Para aumentar su pesar con el dolor de la responsabilidad, la sentencia se extiende a toda su gente. El encierro adopta así un carácter estrictamente punitivo y degradador. La negativa del príncipe de Portugal de entregar la ciudad de Ceuta lo convierte en un esclavo del monarca de Fez. Mientras que éste ha de ser riguroso, aquél tiene que ser paciente para soportar una vida que no es más que muerte.

¹²⁵ Véase la estrategia de Zara, la esposa del príncipe de Fez, a quien le irrita la falta de agradecimiento del soberano marroquí y le responde con desprecio en su trato. Este cambio persigue forzar al prisionero y hacerle desear su libertad y, de esta forma, rendirse.

ZARA *¿Qué extraña tierra es donde asistido,
festejado, y servido
te ves? ¿Qué más dijeras,
si sujeto te vieras
a las penalidades de cautivo?
Y pues hablar tan vanamente altivo
nace de tratamiento
tal, que no sabe de él el sentimiento,
para que el vasallaje en que estás veas,
desde hoy haré que tan esclavo seas
(el decoro perdone),
que, o bien tu sufrimiento te corone,
o bien el rencor mío
la altivez mortifique de tu brío,
hasta ver si desdeñas, o codicias
la libertad.*

Calderón de la Barca, P., *El gran príncipe de Fez*, ed. cit., p. 1383.

En cautividad se abre un período de relajación de la actividad bélica que permite el nacimiento no sólo del amor, sino también de relaciones de amistad¹²⁶ entre cautivos y captores. Dentro de la casuística de los prisioneros de guerra no faltan aquellos que caen doblemente rendidos, tanto en un sentido real como metafórico, al enamorarse de sus captores¹²⁷.

Por lo que se refiere a la relación de los cautivos entre sí, parece difícil cambiar el trato que regía antes de que fueran capturados. Por ejemplo, para los vasallos del príncipe don Fernando es casi imposible tratar a éste como a un igual. A pesar de que la apariencia le ha desposeído de todos los rasgos exteriores que hacían de él un individuo de rango superior, la diferencia está tan interiorizada que cuesta borrarla. Don Fernando se ve obligado a imponerse una vez más para conseguir su objetivo:

FERNANDO *¿Qué Alteza
ha de tener quien vive en tal bajeza?
Ninguno así me trate
sino como a su igual*¹²⁸.

¹²⁶ Celauro, un general hecho prisionero por Anfión, se ofrece a officiar de confidente de su captor en asuntos amorosos. Calderón de la Barca, P., *Fineza contra fineza*, ed. cit., p. 2110.

Hay que destacar igualmente los fuertes lazos de amistad existentes entre Furio y Curieno. Éstos ponen al primero en una difícil tesitura al tener que elegir entre la lealtad al Senado de Roma o al amigo:

FURIO: *Tú la libertad me has dado;
volverás, Curieno amado,
libre a tu gente afligida,
aunque me cueste la vida
hacer traición al Senado.
Que si a él lealtad le debo,
a ti amistad que te pago;
y justamente me muevo,
pues, en efecto, me atrevo
a quien menos daño hago.
Verdad es que a los romanos
les quitaré de las manos
sin sangre una gran victoria,
pero dejo mi memoria
entre ingratos y tiranos.
Y así te doy libertad
como tú a mí me la diste.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 618.

Véase la actitud leal de personajes como Irífle que, a pesar de ser aclamada reina de Tiro, renuncia al título en favor de su captora, Deidamia, o la del general persa, Tonante, aclamado rey por el dios Apolo, que tampoco acepta el título por la lealtad que le debe a su antiguo dueño Leonido, en la obra de Calderón de la Barca *Duelos de amor y lealtad*.

¹²⁷ Singular es, sin duda, el caso de Arminda porque se enamora del guerrero que la prende, don Juan, que es, en realidad, doña Elvira, vestida de hombre, en la obra de Lope de Vega *La campana de Aragón*.

¹²⁸ Calderón de la Barca, P., *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. cit., p. 153.

Todo preso comparte el deseo fundamental de la libertad y para conseguirla a veces está dispuesto a hacer lo que sea, incluso matar. Según el derecho de armas, la vida del vencido pertenece sólo al vencedor. Si éste la conserva es sólo en calidad de cautivo, para canjearlo en caso de que éste tenga dueño. Ahora bien, por encima de esta ley, está la ley del homenaje¹²⁹ que obliga a un esclavo a no conspirar contra su dueño.

En el caso de que se haya apresado a un ejército en su totalidad, la dignidad del que detenta el poder le hace anteponer la libertad de otros cautivos a la suya propia:

FERNANDO *Amigos, dadme los brazos,
y sabe Dios si con ellos
quisiera de vuestros cuellos
romper los nudos y lazos
que os aprisionan, que a fe
que os darían libertad
antes que a mí...¹³⁰.*

Los prisioneros que logran escapar a su triste destino agradecen a sus dioses el haber abandonado tan difícil situación. Salir de ella parece tan imposible, que, cuando acontece, se considera un milagro¹³¹.

Los conquistadores

La conquista española de América¹³² nos muestra un peculiar mundo de prisioneros que abarca desde los conquistados, los mismos conquistadores, los virreyes,

¹²⁹ La mayor relevancia de esta ley sobre la mencionada explica la crítica de Zenón hacia Cósdroas, uno prisionero persa, por haber incitado al resto de sus compañeros a que se revelaran contra sus guardianes, dando muerte a todos, excepto a las mujeres y a los niños. Zenón tilda la actitud Cósdroas de deshonrosa e ingrata:

ZENÓN *Que el preso busque a riesgo del despecho
la libertad, es natural derecho;
mas no es derecho natural que sea
con tan torpe traición, tan vil, tan fea
como romper con alevoso ultraje
la contratada ley del homenaje.*

Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1488.

¹³⁰ Calderón de la Barca, P., *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. cit., p. 127.

¹³¹ MOROS *Yo ser Zelín de Marrocos,
y en Castilla haber estado
cautivo de un cristianilio
que llamar hijo de galgo.
Escapamus del prisión.
gracias Mahoma, melagro.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados*, ed de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1646.

¹³² Urtiaga destaca la valoración positiva y enriquecedora que hace Tirso de todo aquél que hubiera tenido la experiencia de un viaje: “Para Tirso, la persona ideal era la que había experimentado un

pasando por algunos de sus familiares. Dentro de los primeros, cabe destacar al indio Tucapel, capturado durante la conquista del Perú, según se narra en la obra de Calderón *La aurora en Copacabana*, con la intención de formar lo como intérprete. Aunque el destino de Tucapel es, sin lugar a dudas, peculiar, en tanto que fue trasladado a la metrópoli, la realidad del cautiverio afectó a todos los indios, tal y como se refleja en las quejas que vierten en la obra de Tirso de Molina *La lealtad contra la envidia*.

Las desavenencias surgidas entre los conquistadores españoles en el continente americano, a raíz del reparto de las tierras, son la razón principal que se esconde tras algunas de las órdenes de prisión dictadas contra ellos. La victoria de Almagro sobre dos de los hermanos Pizarro¹³³ en El Cuzco explica el trágico destino de estos conquistadores. Aunque Gonzalo consiguió huir, Fernando fue víctima de la prisión en dos ocasiones: una, en América, y otra, en España, concretamente en el castillo de la Mota, cuando regresó con la intención de desmentir a sus enemigos, los seguidores de Almagro.

En la obra de Tirso *Amazonas en las Indias*, se nos informa de la indebida prisión que sufre el propietario de un valle en el Perú, don Antonio de Solar. La orden de prisión dictada contra este caballero sirve para denunciar el despotismo del virrey de Lima, quien ordenó prenderlo por haber encontrado en su tierra un escrito en una pared en donde se podía leer: “*A quien viniera a echarme de mi casa, echaré yo del mundo*”¹³⁴. Los abusos de poder del virrey eran de tal magnitud que la Audiencia decidió tomar cartas en el asunto, arrestándolo para evitar que el pueblo lo matara.

En la citada¹³⁵ obra de Tirso de Molina, se hace eco no sólo de la injusta prisión que sufre un personaje de la talla de don Fernando Pizarro, valiente defensor de la ciudad del Cuzco, a quien se acusa de haber dado muerte al padre de don Diego de Almagro, sino que además se puede comprobar cómo el revanchismo hacia los Pizarro llega incluso hasta la persona de la sobrina de don Gonzalo, doña Francisca. Ésta es trasladada presa en una nave de Lima a España, con el consiguiente riesgo que ello implica, al verse sometida a la torpeza de los marineros.

trasplante físico, emocional e intelectual, viajando a extrañas tierras y conviviendo en una sociedad diferente de la suya nativa. Interpretando esto dentro del marco de la experiencia tirsiana, la inclusión de América en el mundo conocido representaba una gran ocasión de mejoramiento de la condición humana en todos los sentidos. Urtiaga, A., art. cit., 1981a, p. 450.

¹³³ Galoppe recomienda hacer una lectura a “dos puntas” de la “Trilogía de los Pizarros”: “*por un lado es indudable que existió en Tirso la voluntad de reivindicar la controvertida imagen de los Pizarros, pero por otro, es evidente que todo ello surge de una empatía estructural con los avatares personales que estaba viviendo por la nefasta mediación de los grupos de poder*”. Galoppe, R. A., op. cit., p. 51.

¹³⁴ Molina, Tirso de, *Amazonas en las Indias*, ed. de Miguel Zugasti, Kassel, Edition Reichenberger, 1993, p. 140.

¹³⁵ Urtiaga afirma que “*las Amazonas tirsianas son símbolo de la bondad con la que América está dispuesta a recibir a los españoles, para lograr una síntesis de perfección y felicidad. Queda claro que, según Tirso, las dificultades para la consecución de ese ideal procederán de antiguos vicios del mundo viejo*”. Urtiaga, A., art. cit., 1981a, p. 458.

Los que incumplen su deber hacia el rey

El cumplimiento de las obligaciones profesionales está por encima de los intereses personales. La desatención de la labor pública está castigada, como lo pone de relieve la detención de Peribáñez, en la obra de de Lope de Vega *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*.

Los gitanos

Aunque no se ha encontrado ningún caso en el que esta minoría étnica sea objeto de encierro por parte de la justicia o por otro tipo de instancia de poder, sí se hace alusión a lo que debía constituir un destino típico de los varones gitanos: las galeras, como queda reflejado en la conversación que mantiene doña Lucinda con un caballero. Ésta se hace pasar por gitana y se dedica a predecir la fortuna a todos aquellos que se lo piden:

- FAJARDO *¿Dónde tienes tu marido?*
- LUCINDA *¡Dale a Dios! Bien cerca está.*
- FAJARDO *En las galeras irá
preso, y jamás ofendido.
Estas son mujeres solas.
¡Con que lealtad van al puerto,
en siendo que arriban cierto
las galeras españolas!
Allí les llevan dinero¹³⁶,
regalos, ropa, calzado...;
tanto, que fuera forzado
por ver amor verdadero.*
- CASTELLANO *Haceos gitano¹³⁷.*

Los hijos

El encierro de los hijos¹³⁸ por parte de sus progenitores es especialmente llamativo, porque la relación sanguínea, que une al que lo decreta con quien lo sufre,

¹³⁶ Esta actitud hacia el dinero contrasta con la que exhiben los caballeros. Jesús Gómez asegura que: “ *en la ideología caballeresca que defiende la comedia de Lope, existe una serie de virtudes asociada al estamento nobiliario como el amor, la amistad, la generosidad, y la honra, en orden de menor a mayor significación. Otro de los valores que defiende la mentalidad nobiliaria es la indiferencia frente al dinero y a la riqueza*”. Gómez, J., op. cit., p. 155.

¹³⁷ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El arenal de Sevilla*, ed. cit., p. 1396.

¹³⁸ El primer encierro que se constata tiene lugar en el vientre de sus madres. Así lo considera Arlaja, hermana del rey Almanzor, y embarazada de Bustos, el cautivo cristiano que estaba a su cargo:

- ARLAJA *Preso, le tendrás de mí;
que, aunque soy quien soy, de ti
todo mi honor he fiado.*

tiene connotaciones protectoras y es por ello totalmente inesperado. Asimismo, la decisión de encerrar a los hijos implica la concepción de éstos como propiedad sobre la que los padres tienen plena jurisdicción. Ahora bien, es en el seno de la familia donde este recurso resulta más fácil de usar, puesto que no requiere del consentimiento de terceros, ni de una estructura judicial que lo avale. La mayoría de los que recurren a esta modalidad de encierro son además de padres, monarcas¹³⁹, con lo que el poder que tienen sobre sus hijos parece duplicarse.

El encierro de los hijos tiene que ver con el futuro; bien con el deseo de cambiarlo – ésta es la finalidad del encierro en su modalidad preventiva -, bien con la intención de manipularlo – a esta estrategia responde el de tipo punitivo -, o bien con la esperanza de que el destino se acomode a los deseos de los padres.

No se conocen diferencias de género. La orden parte tanto de las madres como de los padres, y las víctimas son indistintamente hijos o hijas. Tampoco la edad desempeña ningún papel fundamental. Se encierra a neonatos y a jóvenes. La indefensión de las víctimas, sobre todo en el primer caso, es total, y adquiere tintes de crueldad.

El encierro de los hijos es una trama típicamente calderoniana¹⁴⁰, aunque no es el único¹⁴¹ que recurre a ella. Ignacio Arellano pone de relieve que la lucha generacional

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El bastardo Mudarra*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 688.

¹³⁹ Lope de Vega nos muestra que la decisión de encerrar a los hijos no es exclusiva de la realeza, mediante el ejemplo de San Leandro y su hijo Isidro:

ILDEFONSO *Viendo sucesos tan altos*
 San Leandro, encerró a Isidro,
 porque Isidro ha deseado
 ser mártir, que bien sabéis,
 que Leovigildo tirano
 dio muerte a su mismo hijo,
 y así le tuvo encerrado
 hasta su muerte.

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 277 - 278.

¹⁴⁰ Confirma esta apreciación Pilar González Velasco: “*Doña Blanca de los Ríos, en la conferencia dada en el Ateneo de Madrid “La vida es sueño y los diez Segismundos de Calderón”, ya señaló las semejanzas existentes entre los personajes principales de ocho obras dramáticas con la figura de Segismundo. Ella es la que reseñó las ocho obras de Calderón en las que el personaje principal se encuentra en circunstancias similares a las de Segismundo y la que sistematizó el paralelismo y reseñó las obras en las que éstos se encuentran. Después Farinelli, en su estudio *La vita è un sogno*, añade a Rosarda, Infanta de Chipre, Segismundo femenino que en *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, se encuentra en circunstancias similares. Valbuena Prat añade tres obras en las que se encuentran personajes en circunstancias similares a los reseñados por Blanca de los Ríos y Farinelli. Estas obras son: *La estatua de Prometeo, La fiera, el rayo y la piedra, y La gran Cenobia*”. González Velasco, M^a P., op. cit., p.38.*

¹⁴¹ También Lope de Vega, en la adaptación cristiana que hace de la leyenda de Buda, *Barlán y Josafá*, utiliza la misma trama argumental. El rey indio Abenir opta por mantener aislado de cualquier tipo de influencia maligna a su hijo Josafá desde su nacimiento. A este respecto, Zamora Vicente señala: “*The*

constituye uno de los grandes temas que queda reflejado en diversos dramas de Calderón, como son *La devoción de la cruz*, *Los cabellos de Absalón*, *Las tres justicias en una*¹⁴² y *La vida es sueño*. En opinión de este crítico, todos los padres que aparecen en las obras mencionadas comparten un mismo defecto: *fallan en el valor de enfrentarse con sinceridad a los embates de múltiples violencias*¹⁴³. Arellano no es el único en ofrecer una explicación de índole psicologista, también A. Zamora¹⁴⁴ cree que el rechazo que Calderón sintió a lo largo de toda su vida por la figura del padre como representante de la autoridad puede estar detrás de esta manifiesta insistencia.

El encierro varía en duración, y ésta está en función del motivo que lo causó. El de tipo preventivo suele empezar con el nacimiento de la persona a la que se quiere proteger. El punitivo – coercitivo es transitorio¹⁴⁵ y termina cuando se logra un cambio en la actitud de los hijos. En el caso de que se hayan producido acontecimientos irreparables, como la pérdida de la honra, sólo la reparación de la misma puede sacar a las mujeres de la prisión impuesta por sus progenitores.

Para tratar este tipo de encierro tan singular, vamos a establecer una tipología en función de la víctima y la razón que se arguye para su encierro con el fin de dilucidar la especificidad de cada caso.

legend is an adaptation to Christian lines of the story of Buddha. Lope's play is similar to Calderón's La vida es sueño in that the protagonist must make some serious decisions based on will and reason, with faith and conviction undergirding these choices (Zamora Vicente 244)". Morrison, R. R., Lope de Vega and the Comedia de Santos, New York, Iberica, Peter Lang, 2000, p. 226.

¹⁴² Véase el estudio que Manuel Delgado realiza sobre el incesto, sus causas y circunstancias, de acuerdo con las ideas neoescolásticas y renacentistas respecto a la ley natural y a los conceptos relacionados con dicha ley, esto es, la ley divina, la ley positiva y las virtudes cardinales, intelectuales o políticas de la prudencia y la justicia. En su opinión, Calderón establece un conflicto trágico singular entre dichas leyes para denunciar determinadas formas de conducta sexual, el matrimonio de conveniencias o de partes desiguales, las relaciones defectuosas entre padres e hijos, el abandono o descuido de la educación de éstos y, finalmente, el modo de entender y de administrar la justicia cuando se intenta poner remedio al caos moral existente. Delgado, M., "Incesto, ley natural y orden social en *Las tres justicias en una*", en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra*, New York, Peter Lang, 2001, pp. 109 – 121.

¹⁴³ Arellano, I., "Grandes temas de los dramas de Calderón", en *Calderón: innovación y legado*, ed. cit., p. 9.

¹⁴⁴ Alcalá Zamora, J., "La España del siglo XVII en Calderón", en *Estudios calderonianos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000a, p. 17.

¹⁴⁵ Todas las prisiones que aparecen reflejadas en las obras analizadas tienen un fin en el tiempo, pero hay una que es eterna, la de aquél que ha sucumbido a la satisfacción del deseo:

PRÍNCIPE *(Una voz dentro triste:)*
 ¡Ay, en cuánto mal me veo
 preso por tiempo infinito,
 por contentar mi apetito,
 y dar rienda a mi deseo!

Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit., p. 155.

a) Los hijos ocultos de los poderosos

La mayoría de las víctimas de este tipo de encierro son hijos de la realeza, el estamento poderoso por excelencia, aquél en el que el poder se transmite por herencia. El destino natural de los hijos de los reyes no es otro que alcanzar el puesto que sus progenitores han detentado, sin embargo, sus padres disponen para ellos otro bien distinto de la riqueza y el poder que les correspondía por herencia. Hijos de soberanos son: Climene, la hija del rey de Tesalia, en *Apolo y Climene*; Anajarte, reina heredera de Trinacria, en *La fiera, el rayo y la piedra*; Segismundo¹⁴⁶, hijo de Basilio, rey de Polonia, en *La vida es sueño*; Irene, la hija de Polemón, rey de Armenia, en *Las cadenas del demonio*; Rosarda, la hija de Seleuco, el rey de Chipre, en *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*; y Josafá, hijo del rey indio Abenir, en *Barlán y Josafá*.

También incluimos en este epígrafe a los hijos de las deidades paganas, como Narciso, hijo de Liriope y Céfiro, en *Eco y Narciso*¹⁴⁷; o Aquiles, el hijo de la diosa Tetis, en *El monstruo de los jardines*¹⁴⁸; o Semíramis, hija de la ninfa Arceta, sacerdotisa de Diana, en *La hija del aire*.

Este tipo de encierro es preventivo y tiene su origen en el miedo del que son presa los progenitores. Con esta medida se pretende evitar a los jóvenes el tener que enfrentarse a un destino adverso. A pesar de que se trata de un mito recurrente, Ruiz

¹⁴⁶ Nos parece importante el dato que A. Zamora aporta sobre el origen de la figura de Segismundo: “Una de las fuentes básicas del argumento de *La vida es sueño* – junto a los precedentes helénicos, latinos, hindúes, persas, hasta llegar a don Juan Manuel o Jorge Manrique – es, con toda evidencia, ese tremendo escándalo europeo que constituyera la prisión del joven príncipe don Carlos por Felipe II en 1568 y la muerte del primero en julio del propio año, setenta y tantos años antes de que Calderón escribiera y estrenase su historia del príncipe eslavo; por razones obvias, el sórdido asunto seguía silenciado, pero vivo, en la conciencia de los españoles de comienzos del siglo XVII, y cualquier referencia transparente a la tragedia en que fueron protagonistas el abuelo y el tío del monarca reinante debería descartarse”. Alcalá Zamora, J., “Despotismo, libertad política y rebelión popular en el pensamiento calderoniano de *La vida es sueño*” en *Estudios calderonianos*, ed. cit., pp. 106 - 107.

¹⁴⁷ Strosetzki, teniendo en cuenta que la obra fue un encargo real que se representó el día 12 de julio de 1661 con motivo de la celebración del décimo cumpleaños de la Infanta Margarita, afirma que: “La pieza, pues, puede ser entendida también como enseñanza para la joven Infanta Margarita y sus acompañantes. Lo que muestra la obra es lo que puede suceder cuando una joven muchacha de alta posición social se comporta inadecuadamente”; Strosetzki, C., “Calderón y la ‘felicidad imperfecta’”, en *Calderón desde el 2000*, ed. cit., p. 269.

¹⁴⁸ Neumeister nos hace caer en la cuenta de que tanto esta obra, como la mencionada anteriormente, se estrenaron a pocos días de distancia y, en ambas, los protagonistas son héroes de la mitología clásica con destinos casi idénticos, pero que acaban de modo diametralmente opuesto. En su opinión, Calderón toma aquí posición en un debate sobre el conflicto entre el libre albedrío y la gracia divina que enfrentó a Luis de Molina, de la Compañía de Jesús, y a los tomistas, de la escuela de Domingo Báñez. “Calderón nos pinta en una doble fiesta mitológica el destino del hombre ante la gracia de Dios, destino prefigurado vía negativa por Adán (o sea Narciso) y encarnado vía positiva por Cristo (o sea Aquiles). La lección moral es evidente: el origen del pecado no se encuentra en Dios, sino que es sólo el hombre el que decide su condenación o su salvación. Toda la crítica literaria debe naufragar si olvida, tiene en poco, o menosprecia este trasfondo de los dramas mitológicos de Calderón, es decir, su trasfondo teológico- cristiano”. Neumeister, S., “La mitología”, en *Calderón desde el 2000*, ed. cit., p. 245.

Ramón¹⁴⁹ destaca la especificidad del rey Basilio frente al resto, porque es el único que no revela a su hijo su verdadera identidad, ni la razón de su encierro, ni mantiene con él ningún tipo de contacto. Es además el único padre amenazado directamente por los hados, que relacionan su caída con el nacimiento del hijo. Como rey, niega a su pueblo la petición de libertad para su hijo, provocando una guerra civil. En Basilio, coinciden además el poder y la ciencia.

La decisión de los padres de apartar a sus hijos de sí tras su nacimiento lleva a estos jóvenes desde lo más alto de la escala social a lo más bajo e indeseable. Pasan a ocupar recintos que se sitúan en los extremos de la sociedad: el palacio y la prisión. Del lujo, la amplitud y la fastuosidad, que les corresponde por su nacimiento, son trasladados a la estrechez y a la oscuridad.

Es este descenso tremendo en la jerarquía social lo que, de alguna forma, aumenta la desesperación de todas estas víctimas al negárseles un lugar que, por derecho natural, les es propio. El devenir trágico de estos infantes estriba en que, a pesar de haber nacido en el estamento más privilegiado de la sociedad, el miedo de sus padres a los hados ha truncado su brillante destino y se han visto reducidos casi a la más pura animalidad. Hijos de reyes o dioses, destinados por lazos de sangre a ser ellos mismos reyes o dioses, se han convertido en víctimas del miedo de sus padres. El camino de rosas que les estaba destinado por nacimiento se convierte en uno de espinas, intransitable: un martirio que a todos ellos les hace desear la muerte.

Este tipo de encierro afecta tanto a las hembras como a los varones, si bien abundan las primeras. Todos ellos han sido objeto de un mismo tratamiento tras su nacimiento. Paradójicamente, lo que para sus madres supone una liberación, tras un período de unos nueve meses de gestación, se traduce en un acto de opresión para sus hijos. Si, por un lado, tenemos que resaltar esta paradoja, por otro, tenemos que destacar el hecho sorprendente de que las madres dan a luz a unos hijos a los que no se les va a permitir disfrutar de la misma. La lobretez va a ser su compañera. El alumbramiento de las madres se convierte en oscuridad para sus hijos. La liberación de las madres se transforma en ausencia de libertad para sus hijos; la luz que ven pasa inmediatamente a convertirse en oscuridad.

A la falta de luz hay que añadir otra limitación que afecta a su espacio. Pasan directamente de la cuna, lugar típico de los neonatos, al sepulcro, el descanso de los muertos. Normalmente, la prisión es un lugar al que se llega después de un recorrido por distintas instancias sociales: la casa, la escuela, el ejército, la iglesia, el convento, el mercado, etc. La prisión puede ser un destino transitorio o final en la vida de un individuo, pero no inicial, a excepción de los hijos de las reclusas. Se supone que todo preso ha conocido más medios que aquél que le restringe su libertad de acción y movimiento. Segismundo y Climene coinciden en nombrar el lugar en el que habitan con dos palabras, que son términos, a su vez, semejantes y antagónicos. Espacios ambos de descanso. Uno es el lecho primero y el otro, el final: *la cuna y sepulcro*. Recintos

¹⁴⁹ Ruiz Ramón, F., op. cit., 2000, pp. 146 - 147.

estrechos, oscuros, asfixiantes e incómodos. Un *leit motiv* de la ascética que Quevedo utilizó y que Calderón de la Barca emplea con frecuencia, especialmente en *El gran teatro del mundo*.

Las prisiones que Calderón describe son espacios lóbregos que remiten a la muerte. La oscuridad que en ellos reina tiene como finalidad impedir que el reo disfrute de la luz de la vida y de la luz del entendimiento. El objetivo es que su vida se asemeje lo más posible a la muerte. Ana Suárez ha analizado la preferencia calderoniana por los ámbitos nocturnos en los autos y nosotros creemos que esa caracterización es aplicable a la vida de todos los prisioneros que pueblan sus obras:

*Pero lo característico de los autos no es la noche serena, sino la noche oscura en donde se revive el drama universal*¹⁵⁰.

Margaret S. Maurin, que ha estudiado la interrelación entre los símbolos del monstruo, el sepulcro y la oscuridad en *La vida es sueño*, asegura:

Calderón's use of the images of death and the sepulchre would seem to warrant two different interpretations, which are, however, inextricably related. Superficially, the sepulchre and the idea of the living-dead denote the unnatural or abnormal quality of an event, either with reference to a particular character, or in more general terms.

[...]

On the other hand, as was noted above, the image of the sepulchre may be used in more general terms to denote an event contrary to nature.

[...]

*A man who has delivered himself over to the violence of his passions, is not only a monster, but he has denied that most vital part of himself, his reason, and is thus no more than a walking corpse*¹⁵¹.

Por lo que se refiere al aspecto temporal, hay que señalar que la ley positiva, aquella que dictan los hombres para su pacífico desenvolvimiento, a lo largo de la historia ha recurrido a la pena privativa de libertad transitoria o de por vida hasta la muerte del reo, pero nunca desde su nacimiento. La singularidad del encierro al que Calderón recurre con frecuencia radica en el origen en el tiempo del mismo. Éste comienza tras el nacimiento de los infantes y se ve interrumpido durante la juventud de los mismos.

¹⁵⁰ Suárez Miramón, A., "Los espacios nocturnos en el auto sacramental de Calderón", en *La dramaturgia de Calderón: Técnicas y estructuras, (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 529.

¹⁵¹ Margaret S. Maurin, art. cit., pp. 169 – 172.

b) Los hijos problemáticos de los poderosos

En este caso, es el comportamiento rebelde y desobediente¹⁵² de los hijos el que obliga a algunos padres a castigarlos con el encierro. Se trata de una medida transitoria con la que se pretende detener el rumbo de los acontecimientos¹⁵³ y así poner orden en el ámbito familiar. La mayoría de las veces la desobediencia implica la existencia de un tercero, amado o amada, que rompe la estabilidad familiar y supone el primer enfrentamiento paterno-filial. La desobediencia resulta irritante porque desestabiliza unos planes cuidadosamente trazados¹⁵⁴. Constituye, además, un desafío a la incuestionable autoridad que como padres representan.

Hay casos en los que la insubordinación en el seno familiar obliga a los progenitores a acudir incluso al auxilio de los enemigos¹⁵⁵ para restituir el orden en el ámbito privado.

c) Los hijos abandonados de los poderosos

Una tercera modalidad punitiva es el abandono de los hijos por parte de los padres. Es una forma de dejar en manos del destino lo que los padres no se atreven a hacer por lo que tiene de radical.

Es un recurso dramático que Calderón de la Barca utiliza en dos ocasiones: en *Fortunas de Andrómeda y Perseo* y en *Ni amor se libra de amor*. En la primera, Acrisio, el rey de Tinacria, avergonzado porque su hija Dánae ha sido seducida, primero, la hace encerrar en un alcázar y, más tarde, decide deshacerse de ella, abandonándola a su propia suerte en una isla. En la segunda, el padre de Siquis también deja a su hija en una isla con unos sirvientes, porque su belleza ha originado un

¹⁵² Tirso de Molina, en *La elección por la virtud*, muestra las consecuencias que se derivan de oponerse a la autoridad paterna. Cesaro Ursino es encerrado en prisión al negarse a confesar a su padre el nombre de la labradora de la que el joven se ha prendado.

¹⁵³ Curcio, el padre de Julia, primero prohíbe a su hija salir de casa y, más tarde, la destina a un convento por haber sido indirectamente la causa de la muerte de su hermano, quien murió a manos de su amado por una cuestión de honor, en la obra de Calderón de la Barca *La devoción de la cruz*.

¹⁵⁴ En *El celoso prudente* de Tirso de Molina, nos encontramos con un hijo que contradice los deseos de su padre en lo que a su matrimonio se refiere. Alberto, futuro duque de Sajonia y segundo heredero, desea casarse con la princesa de Hungría, que su padre, el rey, ha destinado para su primogénito. La insistencia del joven en su reivindicación motiva la decisión real de apartar a su hijo de sí.

Véase el estudio del tratamiento de lo trágico en esta comedia realizado por Florence Beizat. El autor pone de relieve la habilidad de Tirso para entremezclar dos intrigas impidiendo que se crucen realmente. *“Mediante la técnica del aplazamiento y mediante el uso de diversos procedimientos de distanciamiento, llega Tirso a la paradoja siguiente, específica de su universo dramático: crea el drama de honor a la vez que lo aniquila; suscita el peligro trágico a la par que lo atenúa; despierta el miedo del público a la par que lo conjura; hace nacer la tragedia en una comedia en la que impide todo el desenlace trágico. Y así nos ofrece, una vez más, la visión risueña propia de su universo dramático”*. Beizat, F., “El distanciamiento de lo trágico en *El celoso prudente*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 31.

¹⁵⁵ El rey de Mérida y de Badajoz solicita, mediante una embajada al monarca castellano don Alfonso VI, que le entregue preso a su hijo. Le acusa de intento de asesinato, al no haber aceptado la debida sucesión al reino, en *El caballero sin nombre* de Mira de Amescua.

conflicto con la diosa Venus. En ambos casos, la fortuna sonrío a las jóvenes y las salva de una muerte casi segura al ser las dos rescatadas.

La decisión paterna de confiar al azar el destino de sus hijos se traduce para éstos en una pérdida, ya sea de estatus social o anímica. Dánae y su hijo se convierten en aldeanos, tras haber sido rescatados y criados por Cardonio, un simple pescador, que se ocupa de ellos como si fueran hijos suyos. Por lo que se refiere a Siquis¹⁵⁶, aunque ésta disfruta de los placeres propios de su estado y vive en un palacio, la experiencia del abandono la ha sumido en una gran tristeza, porque no puede superar la distancia que la separa de los suyos. Las dos jóvenes han visto sus vidas limitadas y reducidas por culpa de las decisiones de sus padres. Limitaciones, sociales o anímicas, que estrechan su libertad, el bien más preciado del que dispone el hombre.

d) Los hijos de los representantes de la ley

Los representantes de la justicia están obligados a actuar contra sus propios intereses por la responsabilidad que entrañan los puestos que ocupan. A pesar de su deseo interno de querer proteger a los suyos, la equidad se impone, al menos como apariencia, y ésta les obliga a ser consecuentes con la normativa vigente. Es una problemática que plantea con frecuencia Calderón de la Barca en sus obras. Se sitúa al individuo en una difícil tesitura¹⁵⁷ al tener que elegir entre una norma moral que les obliga a castigar y otra natural que les exige cuidar y proteger a los suyos. Por regla

¹⁵⁶ Véase el estudio sobre el mito de Psiquis y Cupido de E. Rull Fernández; “Psiquis y Cupido” en *La rueda de la fortuna. Estudios sobre el teatro de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, pp. 125 - 148.

¹⁵⁷ En esta complicada situación se encuentra el padre de Crisanto, un senador romano llamado Polemio, que se ve obligado a encarcelar a su hijo por abrazar la fe perseguida. Véase la disyuntiva tan dolorosa que se le plantea a un padre al tener que obrar en justicia contra un hijo:

POLEMIO *Llebad a Roma este preso;
y mirad que a todos mando,
que nadie el rostro se atreva
a descubrirle. [Aparte] (¿Qué aguardo,
¡cielos!, que del pecho yo
el corazón no me arranco?
¿Qué he de hacer en tantas dudas?
Si digo quien es, infamo
con su culpa mi nobleza,
y mi lealtad si la callo;
pues con solo hallarle aquí,
quebrantó a César el bando.
¿Castigaréle? Es mi hijo.
¿Llibraréle? Es mi contrario.
Pues entre estos dos extremos,
haya un medio. No le hallo;
que como juez, le aborrezco,
y como padre le amo.)*

general, se impone el deber para con la justicia, y los padres se muestran decididos y tajantes a la hora de castigar, aunque les duela profundamente¹⁵⁸.

Los representantes de la autoridad deben dar en todo momento ejemplo¹⁵⁹, de ahí la vergüenza que sienten cuando es uno de los suyos el que actúa en contra de la normativa vigente.

Los intrépidos

El desconocimiento del medio tiene consecuencias peligrosas, como lo pone de relieve el apresamiento de sufre Perseo, el nieto de Acrisio, rey de Trinacia, y su criado Bato al adentrarse en tierras africanas, habitadas por un monstruo:

LIDORO *Ignorados caminantes,
a quien trae su destino
sin saber adónde os trae,
daos a prisión*¹⁶⁰.

Los jóvenes rebeldes

La actitud desafiante y agresiva de Roldán hacia otros muchachos del lugar en el que vive con su madre, la infanta de Francia, obliga al alcalde a decretar su prisión ante las quejas de los vecinos, en la obra de Lope *La mocedad de Roldán*.

¹⁵⁸ Enrico ha sorprendido al rey Eduardo III de Inglaterra intentando sobrepasarse con su hermana y por ello le increpa. El monarca reacciona lleno de furia, abofeteándolo y Enrico, que no quiere volverse contra su señor, acuchilla a Teobaldo con intención de matarlo para que no haya testigos del altercado. Al padre de Enrico, el Conde de Salveric, recién nombrado consejero y justicia del reino, no le queda otra alternativa que apresar a su propio hijo, cuando encuentra en los jardines de palacio la espada ensangrentada de su hijo y a Teobaldo herido:

CONDE *Yo, Enrico, he de prenderte.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Amor, honor y poder*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 80.

¹⁵⁹ De prisión ejemplar se puede calificar la orden de arresto de Carlomagno contra el primo de Roldán, Guido de Borgoña, cuando éste se presenta ante él presumiendo de haber maltratado a dos caballos españoles:

EMPERADOR *Llebad, Roldán, vos
luego a vuestro primo preso
a su tienda. ([Ap.] Si este exceso
no castigo ¡vive Dios!,
que no habrá francés que luego
al ejército no vaya;
e importa que estén a raya con su ejemplo.)*

Calderón de la Barca, P., *La puente de Mantible*, ed. cit., p. 1858.

¹⁶⁰ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1669 - 1670.

Los libertadores

Contravenir las órdenes, sean éstas de la índole que sean, que emanan de las instancias del poder, está penado con la prisión. Un ejemplo lo constituye el castigo fulminante de aquél que se atreve a poner en libertad a un detenido, como hace el intrépido Theos, que simboliza a Cristo, en la isla en la que se adentra y donde descubre cómo Furor nutre a un monstruo con hombres. Entre ellos, se encuentra el Hombre, encadenado a la Malicia y listo para servir de alimento a la bestia. La petición de ayuda por parte del aherrojado hace que, sin dudarle, Theos separe las cadenas que los mantenían unidos. La reacción de Furor no se hace esperar y primero sale en busca del Hombre, a quien no consigue capturar, por lo que se tiene que contentar con el apresamiento del libertador, cuyo destino será el mismo que el de su liberado:

Llegan los cuatro AFECTOS, y prendiéndole, le ponen la cadena que él quitó al Hombre, y le quitan el vestido y queda a lo cautivo.)

FUROR *Humanos Afectos vanos,
atadle de pies y manos.*

MENTIRA *Sienta en las mismas prisiones
del Hombre, las propensiones
de los afectos humanos¹⁶¹.*

Los locos

El lugar desinado a la locura son los hospitales de locos, como se menciona en la obra de Ruíz de Alarcón *El desdichado en fingir*. Sin embargo, tenemos constancia de un caso en el que se prende a un loco para que avale la teoría conspiratoria que Conrado y su hijo Octavio han tramado. Ésta tiene que ver con la presencia de la fuerza naval napolitana en Sicilia para exigir la liberación de su monarca Federico, a quien se acusa de querer ganar por la fuerza la mano de Margarita de Sicilia. El escaso valor que aporta un demente para el oobjetivo que se le requiere explica el enfado de los conspiradores:

OCTAVIO *Sólo
un loco que le acompaña
pudimos prender.*

CONRADO *Merece
que le den la muerte airada¹⁶².*

¹⁶¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *El laberinto del mundo*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1571.

¹⁶² Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir, en Antonio Mira de Amescua, Teatro completo*, vol. IV, ed. de Lola Josa, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 268.ed. cit., p. 323.

Los monarcas

Es importante destacar que ni siquiera ellos, los que se sitúan en la cúspide de la pirámide social, están libres de sufrir esta dolorosa experiencia. El estrecho recinto de una prisión puede albergar a cualquier miembro de la sociedad, desde el que ocupa el puesto más bajo hasta el más elevado. Esta triste suerte no tiene fronteras y puede afectar al soberano de un reino¹⁶³.

La sucesión al trono es un momento muy delicado para la monarquía, porque pueden surgir distintos pretendientes que reivindique su derecho. Las disputas se suelen solventar con el encierro¹⁶⁴ de algunos de los aspirantes.

Son especialmente presas fáciles, por su debilidad, las mujeres¹⁶⁵ o los infantes, puesto que la medida no contempla atenuantes como la edad o el género. Las acusaciones¹⁶⁶ que se vierten para justificar el castigo no tienen por qué ser verdaderas, pero sí plausibles.

¹⁶³ El marqués de Villena informa a doña Antonia sobre los acontecimientos más sobresalientes que han acontecido a lo largo de su ausencia, entre los que destaca el apresamiento del rey francés:

MARQUÉS *Ya sabes, hermosa Antonia,
cómo fue preso el de Francia
en Pavía, y remitido
a Madrid, corte de España.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Por la puente, Juana*, ed. de Federico, C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1282.

¹⁶⁴ Valga como ejemplo el de don Pedro en Toro, a la muerte del rey don Alfonso, por parte del hermano de éste, don Enrico, que se hizo con el gobierno del reino aduciendo la escasa edad del heredero legítimo al trono:

DIEGO *¡Pobre rey, que tal ha estado
cuatro años en Toro preso!*

Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 983.

¹⁶⁵ La muerte del infante don Alonso le hace ver al rey la necesidad de encerrar a doña Juana y a su madre para evitar que en ellas surja algún tipo de reivindicación y asegurar de esta forma la sucesión de su hermana Isabel, tal y como le confirma al marqués de Villena:

REY *Marqués, yo soy contento de jurarla.
Ya sé que es Isabel la que es legítima
heredera en Castilla; y así, quiero
que a doña Juana y a su madre prendan,
y que su pretensión ninguna sea.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El mejor mozo de España*, ed. de Federico Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1047.

¹⁶⁶ La dramaturgia nos ofrece dos ejemplos: uno en la obra de Lope *El testimonio vengado* en la que el adulterio de la reina doña Mayor, esposa del rey don Sancho, es una invención de la que su hijo se vale para vengarse de una madre que se ha negado a satisfacer los caprichos del joven. El siguiente se encuentra en *La cisma de Inglaterra* de Calderón de la Barca. Aquí, la interpretación errónea de un simple hecho despierta los celos de Enrique VIII y su necesidad de venganza. La víctima es Ana Bolena.

También se castiga la tiranía y el despotismo, aunque haya que actuar contra un hijo. Irene, la emperatriz de Grecia, una vez libre y de nuevo entronizada, se dispone a restituir el orden que su hijo había desbaratado, ordenando su prisión. No le enternecen las lágrimas de su esposa, la infanta de Chipre, que le pide clemencia para su esposo. Ella está dispuesta a castigar con rigor para que quede “*vengado el mundo, Dios y los santos*”¹⁶⁷.

Los obispos

Mira de Amescua nos muestra un ejemplo más de que la prisión y posterior condena llegan a todos los representantes de la sociedad. Ningún estamento queda libre de sufrir este destino como lo pone de manifiesto el episodio histórico¹⁶⁸ de la quema de Cazalla¹⁶⁹, que el dramaturgo utiliza en su obra *La hija de Carlos V*. El ambicioso obispo recibe una gran sorpresa cuando se entrevista con doña Juana, la hija de Carlos V y, en vez de obtener los obispados de Plasencia y Córdoba, que se encontraban vacíos, ella, con mucha ironía, le plantea una tercera oferta con la que el soberbio no contaba: una coraza y una soga.

Los privados o validos

Este tipo de ministros¹⁷⁰ constituye toda una novedad¹⁷¹ política que se introduce en la España del siglo XVII, como consecuencia de la mayor complejidad que los asuntos de gobierno van adquiriendo dentro del imperio. Son figuras instrumentales que liberan al rey de las posibles críticas que pueden suscitar algunas de las medidas adoptadas:

¹⁶⁷ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *La república al revés*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, p. 427.

¹⁶⁸ Villanueva, al referirse a la veracidad de los datos históricos de esta obra, afirma: “*es indudable que la mayor parte de los episodios escenificados son legendarios, ajenos por completo a la historia. En contraposición, los personajes que intervienen en la acción dramática, tuvieron existencia real, tanto los pertenecientes a las cortes de Portugal o España, como a los personajes condenados y referidos al “herético” Cazalla, en el Auto de Fe de Valladolid de 21 de mayo de 1559*”. Villanueva, J. M., “Introducción a *La hija de Carlos V*”, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Juan Manuel Villanueva Fernández, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 358.

¹⁶⁹ J. M. Villanueva analiza las incoherencias históricas presentes en el episodio de Cazalla, pretendiente a un obispado. *Ibid.*, pp. 358 - 360.

¹⁷⁰ Serrano Argulló se ha ocupado de la presencia de este tema en la dramaturgia miramescuana y la relaciona con un gusto muy de la época: “*La figura del valido tiene una enorme atracción en la época por el juego de la Fortuna en sí mismo, e incluso también por la posibilidad que ofrece de jugar con los contrarios triunfo/fracaso, bien/mal, poder/impotencia, esplendor/decadencia, etc. tan queridos en el Barroco*”. Serrano Argulló, A., *Teatro e historia en Mira de Amescua: Don Bernardo de Cabrera*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006, p. 45.

¹⁷¹ J. L. Martín, C. Martínez Shaw, y J. Tussell afirman que: “*una de las mayores novedades introducidas en el gobierno en el siglo XVII es la definitiva consolidación de la figura del valido o privado*”. Martín, J. L., Martínez Shaw, C., Tussell, J., *Historia de España, I. De la prehistoria al fin del Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus, 2002, p. 421.

*Se trata de una figura no institucionalizada, que ejerce su autoridad exclusivamente por la confianza que le otorga el rey y que representa el retorno de la nobleza al ejercicio directo del poder político*¹⁷².

La privanza¹⁷³ constituye un tema recurrente¹⁷⁴ entre los autores del Barroco, especialmente en Tirso de Molina¹⁷⁵, que presenciaban de continuo el ensalzamiento y derrocamiento de estos personajes de la vida política. Francisco de Quevedo Villegas analiza y critica en profundidad esta nueva figura de gobierno, concretamente en sus obras de carácter político, como son *La política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*¹⁷⁶ (1617 – 26; 1634 – 35), *El chitón de las taravillas* (1630) y *La vida de Marco Bruto* (1649).

Para definir al valido, Quevedo recurre a una argumentación de tipo religioso, que se sirve de ejemplos extraídos de las Sagradas Escrituras, muy característica de la época, si bien Quevedo acude “*directamente al ejemplo de Dios político, de Cristo*

¹⁷² *Ibid.*, p. 421 – 422.

¹⁷³ Arellano resume con estas palabras la visión que da Tirso de este tema: “*una modalidad incurra en los problemas del poder y las estructuras de dominio la constituyen comedias que tratan el tema de la privanza, en las que Tirso adopta una perspectiva moral de iniciales tonos patéticos, que suele resolverse, de nuevo, en un clima feliz en que la conciencia aceptadora de las mudanzas de fortuna, unas veces, y el ingenio vencedor de los riesgos, otras, permiten alcanzar un desenlace optimista*”. Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 110.

Por su parte, Beizat asegura que la privanza es uno de los temas predilectos de las comedias palaciegas en su versión feliz: “*el conflicto entre el amor y el poder es el campo privilegiado explorado por la comedia de fábrica – siendo el drama de privanza una mera modulación del tema [...] el tema de la privanza las más de las veces es el motor de una segunda intriga, o simplemente un tema secundario que se percibe a través de una aventura amorosa*”. Beizat, F., op. cit., p. 248.

¹⁷⁴ Antonio Serrano Argulló aduce tres razones que justifican la aparición del tema de la privanza en la comedia española del Siglo de Oro: en primer lugar, porque obedecía a una práctica común en nuestra historia; en segundo lugar, es la atención que los tratadistas políticos y morales de la época conceden al tema por la importancia que estaba adquiriendo; por último, la razón de esta frecuencia se debe a la afinidad que éste presentaba con otro de los grandes temas del momento: el de la Fortuna. Serrano Argulló, A., op. cit., pp. 33 - 34.

Por lo que a Lope de Vega se refiere, McKendrick cree que la atención que este dramaturgo dedica al tema está en función del interés que despertaba en el público: “*In the context of a commercial theatre his selection and manipulation of that material obeyed not only his own interests but the interest of the audience as well. Had he not considered that the discourse of kingship was a continuing concern to his public he would certainly not have devoted so many lines of verse to the repeated and explicit airing of the same set of political issues*”. McKendrick, M., *Playing the King*, London, Tamesis, 2000, p. 71.

¹⁷⁵ Galoppe confirma el interés de Tirso por esta figura: “*En muchas de ellas encontramos referencias críticas a la figura del privado más o menos explícitas. Sin embargo, hay dos comedias que encarnan el tema y crítica del valido como eje de la trama con una agudeza y mordacidad admirables. Son ellas La prudencia en la mujer y Privar contra su gusto*”. Galoppe, R. A., op. cit., p. 31.

¹⁷⁶ Según J. L. Aranguren, esta obra no es sino una advertencia al monarca para que no descargue el gobierno de su reino en los validos: “*Basta repasar el índice de esta obra para advertir que toda ella consiste en una suasoria, discurso o epístola, dirigida al Monarca para que acepte sobre sí y no descargue en validos la “curia regia”, el cuidado, la preocupación, la carga de la monarquía*”. Aranguren, J. L., “Lectura política de Quevedo”, en *Estudios Políticos XXIX*, 1950, p. 158.

gobernador¹⁷⁷, con la clara intención de oponerse a otras concepciones políticas vigentes por aquel entonces:

Así, pues, el fundamento de Quevedo para acogerse a la Biblia es la subordinación de la política a la religión católica y a la moral cristiana, en polémica expresa con Maquiavelo y su secularizada y amoral “razón de Estado”. Pero también, sabiéndolo o sin saberlo, en polémica implícita con la concepción luterana del Estado, con la neutralización religiosa de la política, o los Bodino, y con la subordinación anglicana de la religión o la política¹⁷⁸.

Para Quevedo el oficio de mandar consiste en dar a los suyos lo que les falta. Y para ejercer esta difícil tarea precisa el monarca de colaboración:

Y no es de olvidar que habiendo de tener lado, y no siendo bueno que estén solos, - esta compañía, este lado, que llaman ministro, ellos se le buscan, y le dan a quien se les granjea¹⁷⁹.

Constatada esta necesidad de asistencia, con la que Tirso coincide en *Quien habló, pagó*, Quevedo especifica la función que les corresponde:

Sirva el criado, y merezca; no mande, no sea árbitro entre el rey y los Consejos; traiga al rey las consultas y los papeles, y alivie al rey el trabajo de mudar las bolsas de los Consejos de una parte a otra, y de abrir los pliegos, de disponerse a los aciertos con su parecer¹⁸⁰.

La tarea de servir al soberano conlleva una exigencia que consiste en no rebasar los límites que el simple servicio impone:

Los ministros, Señor, son muy poderosos, han de ser tratados del príncipe soberano como la espada, y ellos han de ser imitadores de la espada con el príncipe. Éste los ha de traer a su lado, ellos han de acompañar su lado. Y como la espada para obrar depende del todo de la mano y brazo del que la trae, sin moverse por sí a cosa alguna, así los ministros no han de tener otras obras y acciones sino las que le diere la deliberación del señor que los tiene a su lado¹⁸¹.

Para asegurar que el valido cumple correctamente con su deber y que no se extralimita en sus funciones, Quevedo aconseja que, siguiendo con su metáfora de la espada, se les someta constantemente a pruebas:

¹⁷⁷ Lida, R., “Sobre la religión política de Quevedo”, en *Anuario de Letras*, Universidad de Santiago, 1968 – 1969, p. 202.

¹⁷⁸ Aranguren, J. L., art. cit., p. 160.

¹⁷⁹ Quevedo, F. de., *Política de Dios y gobierno de Cristo*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1966, p. 601.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 640.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 747

Sean, pues, al lado del rey sus ministros como la espada. Ésta, Señor, importa, y por eso se trae para la defensa de la propia persona al lado; y los que estiman su persona y la vida, no sólo miran que sea de buena ley, sino que la prueban por si salta de vidriosa, o se queda de blanda lo que resulta de mal temple. Lo mismo, y con más razón y cuidado, se debe hacer con los ministros que se traen al lado. Probarlos, Señor, que suelen saltar con la pasión fuera de los límites de la equidad y la justicia, y quedarse por el interés torcidos y con vueltas. Y es mejor que salte y se quede en las pruebas para el desengaño del príncipe, que en los despachos y tribunales para ruina de la república¹⁸².

La idea de probar al privado no es exclusiva de Quevedo, sino que aparece también reflejada en algunas comedias de Tirso de Molina¹⁸³. Hemos observado ciertas diferencias en lo que a estas pruebas¹⁸⁴ se refiere. Puede tratarse de un acuerdo explícito entre el soberano y su ministro con el fin de comprobar la lealtad de un tercero. En *Cautela contra cautela*¹⁸⁵, el objetivo es desvelar la existencia de una conjura contra el rey de Nápoles. Para desenmascarar a los conspiradores, el valido acepta la propuesta del soberano de someterse a toda una serie de humillaciones, incluida la prisión.

En otros casos, el fin que se persigue no es de índole política, sino sentimental, como queda de manifiesto en la prisión del conde de Castelfredro, el privado del César Federico de Alemania, en *Del enemigo, el primer consejo*.

La iniciativa no siempre procede del soberano. En *El amor y el amistad* es el mismo privado, don Guillén, quien se propone averiguar la sinceridad de los sentimientos de los que dicen ser sus amigos.

¹⁸² *Ibid.*, p. 747.

¹⁸³ R. Lee Kennedy asegura que uno de los objetivos de Tirso en su teatro era: “*reformular al soberano y debilitar el poder de su privado. Pero un teatro que pretendiera mejorar el liderazgo en el reinado de un Felipe IV y un Olivares estaba condenado al fracaso*”. Lee Kennedy, R., “La perspectiva política de Tirso en “*Privar contra su gusto*”, de 1621, y la de sus comedias políticas posteriores”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 238.

¹⁸⁴ Es importante tener en cuenta la reflexión de Lee Kennedy sobre lo que supuso la llegada de Tirso a Madrid: “*Felipe IV, con su frívola corte y con las eternas intrigas provocadas por su propia falta de dignidad moral, con su burocracia envidiosa y sus igualmente envidiosos grupos literarios, debe haber representado para Tirso un duro despertar. Le horrorizaban, en primer lugar, los dos hombres que tenían en sus manos el destino de España (a saber, Olivares y Felipe IV), y al poco tiempo de llegar a la corte, se apresuró a transformar algunas de sus comedias en molde didácticos para instruir, ya mediante la historia, ya mediante la Biblia, ya por medio de las vidas de los santos. [...] La reforma debía empezar por arriba. Su objetivo era reformar a los reformadores gubernamentales*. Lee Kenney, R., *Estudios sobre Tirso I. El dramaturgo y sus competidores. (1620-1626)*. Madrid, Revista *Estudios*, 1983, p. 53.

¹⁸⁵ Esta obra está incluida en las obras completas de Antonio Mira de Amescua, cuya publicación coordina Agustín de la Granja. Gabriel Maldonado Palmero defiende la autoría de Amescua. Nosotros nos atenemos a la clasificación de Blanca de los Ríos en su edición de Aguilar y a la de Arellano en su edición de la Revista *Estudios* y nos mantenemos al margen de la discusión sobre la autoría, porque no es relevante para nuestro estudio. Maldonado Palomero, G., “Introducción a *Cautela contra cautela*”, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro completo*, vol. II, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 245 – 252.

A pesar de las diferencias en términos de finalidades y planificadores, todas estas pruebas tienen algo en común: entrañan un riesgo para el privado, que puede ser encerrado en prisión. Buen conocedor de todos ellos es uno de los personajes de Tirso, don Juan de Cardona¹⁸⁶, en su obra *Privar contra su gusto*¹⁸⁷. Éste, hijo de un privado y amante de la libertad, los conocía bien por la experiencia de su padre y de ahí su negativa a aceptar el cargo que el rey Fabrique¹⁸⁸ le ofrece.

El ejercicio de la privanza en sí, esto es, la estrecha colaboración que requieren los asuntos de gobierno comporta innumerables peligros:

*No es el peligro estar en la cárcel, sino la privanza*¹⁸⁹.

En términos generales, se podría afirmar que Tirso de Molina¹⁹⁰ se centra principalmente en los riesgos que entraña para el privado, entre los que destaca los

¹⁸⁶ Lee Kennedy cree que Tirso, en el momento de escribir esta obra, todavía tenía algunas esperanzas con respecto al Conde-Duque de Olivares: “*porque había oído que éste había intentado rehuir las muchas responsabilidades del papel de privado, lo mismo que Juan de Cardona procura hacerlo en Privar contra su gusto*”. Lee Kennedy, R., art. cit., p. 222.

¹⁸⁷ Galoppe destaca la singularidad de esta comedia frente a las demás: “*En Privar contra su gusto todos los personajes en algún momento de la obra recitan lo que doy en llamar “texto a dos puntas”. Sin perder su propio carácter o traicionar la acción dramática inherente a la realidad representada en la comedia, el texto que pronuncian trasciende las fronteras de su propio contexto y se dirige certero y punzante hacia el “otro” objetivo, no el de Tirso de Molina, sino el de Gabriel Téllez*”. Galoppe, R. A., op. cit., p. 46.

Con ese “otro”, Galoppe se refiere a una triada de antagonistas que él rastrea en las comedias de Tirso: Pedro Franco de Guzmán, el Conde-Duque de Olivares y Antonio Hurtado de Mendoza. Con el primero estaba enfrentado desde un punto de vista doctrinal, con el segundo por sus estrategias de poder y con el tercero por sus diferencias estéticas. Para conocer de cerca la enemistad existente entre Hurtado de Mendoza y Tirso, remitimos a la obra citada en esta página de R. Lee Kennedy, art. cit., pp. 57 – 112.

¹⁸⁸ R. Lee Kennedy pone de relieve que algunos de los personajes que aparecen en esta comedia son espejos que nos remiten a la realidad del momento: “*sus retratos del rey Fabrique, de su privado, don Juan de Cardona, y hasta del gracioso, Calvo, son completamente históricos. Sin embargo, no se ajustan a las dimensiones de unas vagas figuras de fines del siglo XV, sino a las de Felipe, Olivares y su bufón Soplillo, tal como Tirso los veía poco después de comenzar el nuevo reinado*”. *Ibid.*, pp. 200 - 201.

Coincide con esta apreciación Galoppe al referirse al tema de la caza. Según este estudioso, esta afición a la caza (de animales y de mujeres) esconde una alusión a Felipe IV. Galoppe, R. A., op. cit., p. 44.

Con respecto a esta actividad cinegética, Lee Kennedy cree que “*cuando Tirso escribía Privar contra su gusto no había ningún conflicto de intereses entre las obligaciones de Felipe para con el estado y su afición a la caza. [...] El caso era otro cuando Tirso escribía La prudencia en la mujer en la primera mitad de 1622. Aquí el dramaturgo relaciona la excursión de caza del rey no sólo con la inoportuna disolución de las Cortes, sino también con el hecho de que se había desembarazado de todos los consejeros que habían disfrutado de la confianza de su padre*”. Lee Kennedy, R., art. cit., p. 231.

¹⁸⁹ Quevedo, F. de., op. cit., p. 730.

¹⁹⁰ Arellano critica la excesiva importancia que B. de los Ríos concede a la relación existente entre ciertas comedias con sucesos políticos y personajes históricos a los que supuestamente critica; en su opinión: “*las críticas a determinados aspectos del poder se mantienen en un nivel generalizante, y, avanza ya, mucho menos virulento de lo que B. de los Ríos se empeñaba en ver, suavidad relacionada en buena parte con la visión optimista y fundamentalmente a-trágica que se*

relacionados con la falta de libertad. La probabilidad que tiene un ministro de terminar en prisión es bastante elevada. Pero, incluso sin llegar a este extremo, el mero desempeño de sus funciones supone una limitación importante en su libertad de acción, si tenemos en cuenta las quejas del privado don Juan de Cardona, en la obra *Privar contra su gusto*¹⁹¹.

Quevedo también se hace eco de los peligros que acechan a la privanza, pero, aunque menciona riesgos como el hurto, el egoísmo, la soberbia, el engreimiento y el nepotismo, que pertenecen al ámbito del privado, su preocupación principal radica en señalar aquellos que encierra esta figura para el monarca. Entre ellos destaca la apropiación de la voluntad real¹⁹² por parte del valido como el peor, porque en ese momento se produce una inversión de papeles que hace que el monarca, que se deja manejar por un ministro, se convierta en un esclavo:

*Éste tal, Señor, hace justicia de sí propio, y depónese a vista del mundo de la dignidad que alcanzó de Dios para su condenación; y cuando se resigna a sí en otras manos, confiesa su insuficiencia; porque cuando en un rey reina un criado, aquella boca cristiana, ni la lengua de la verdad no le llama rey, sino reino de su ministro; y así se ha de llamar*¹⁹³.

No obstante lo dicho, ambos coinciden en destacar una de las primeras amenazas que pone en peligro la integridad del valido, tal y como se demuestra desde el principio de los tiempos en las Sagradas Escrituras:

*Lastimoso espectáculo hizo de sí la envidia de la privanza siendo el mundo tan nuevo, que en los dos primeros hermanos se adelantó a enseñar que aun de tan bien nacidos valimientos sabe tomar motivos la malicia con tanto rigor, pues el primer hombre que murió fue por ella*¹⁹⁴.

También se ocupa de la envidia¹⁹⁵ el dramaturgo, en *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*¹⁹⁶. La primera vez que don Álvaro es

desprende de toda la obra del Mercedario. Lo cual no quiere decir que la crítica política y social esté ausente de sus comedias". Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 93.

¹⁹¹ Lee Kennedy asegura que esta obra "*representa las primeras impresiones de Tirso sobre el nuevo régimen de Olivares – con todo el activismo que lo caracterizó*". Lee Kennedy, R., art. cit., p. 234.

¹⁹² Estamos de acuerdo con Walter Ghia en que la usurpación de la voluntad real ocupa el lugar más destacado dentro de la problemática que, según Quevedo, encierra la privanza: "*L'esercizio personale della sovranità da parte del re è la vera ossessione di Quevedo. Solo la persona del monarca puo assolvere con suceso a quelle funzioni sia di mediazioni, sia di soleta, che sono essenziali per la sopravvivenza dello stato*". Ghia, W., *Il pensiero politico de Francisco de Quevedo*, Pisa, ETS, 1994, p.20.

¹⁹³ Quevedo, F. de., op. cit., p.638.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 679.

¹⁹⁵ Ruth Lee Kennedy destaca que el enemigo literario de Tirso, Antonio Hurtado de Mendoza, tuvo privanza literaria con la familia real y aporta pruebas de la índole envidiosa y celosa de este personaje, que para Tirso era el responsable de sus problemas con la Junta de Reformación que le expulsó de Madrid en 1625. La autora afirma que: "*con el tiempo, "envidia" llegaría a ser, en el léxico de Tirso, sinónimo de Mendoza*". Lee Kennedy, R., op. cit., p. 108.

víctima de ésta, por parte de los grandes castellanos, el monarca, para serenar los ánimos de sus hombres, opta por una orden de destierro, que más tarde cambia por una de prisión.

Quevedo no es muy claro a la hora de especificar el tipo de persona sobre la que debe recaer la confianza del rey, pero es tajante al afirmar quiénes deberían quedar excluidos del puesto:

*Señor, hombre ha de ser el ministro del rey... ha de ser enviado de Dios, en que se excluye el introducido por maña, por malicia, por ambición, o por otros cualesquier medios humanos que violentan las voluntades de los príncipes*¹⁹⁷.

Faselo, el hermano de Herodes, en la obra tirsiana *La vida y muerte de Herodes*, representa el prototipo de persona que nunca debería ocupar este cargo, ya que, guiado por la ambición, actúa en contra incluso de su propia familia para alcanzar el favor del usurpador al trono de Augusto, Marco Antonio.

Los que cumplen órdenes

El estricto cumplimiento del deber puede tener consecuencias nefastas en función de las circunstancias, como pone de relieve Bances Candamo en su obra *El español más amante y desgraciado Macías*. En un intento por llevar a cabo su tarea, Fortún, el guarda del maestro, casi pone fin a la vida de García Téllez, amigo del maestro. Su labor defensiva es censurada y castigada con la prisión por no haber sido capaz de reconocer a un amigo de su señor.

Los que profesan una creencia religiosa distinta a la oficial

La práctica de religiones que no cuentan con el beneplácito del poder suele estar perseguida y los autores teatrales del Barroco se sirven de los numerosos ejemplos de intolerancia religiosa que les brinda la historia para sus fines dramáticos. De nuevo, no se constata ni un afán cronista en ninguno de ellos, ni un intento de denuncia, sino que utilizan esta circunstancia de la vida para crear sus universos dramáticos.

¹⁹⁶ Concepción García Sánchez y Miguel González Dengra opinan que la autoría de esta obra es de Antonio Mira de Amescua y creen que la atribución a Tirso se debe a un error. Sin embargo, Blanca de los Ríos la incluye en la colección de las obras completas de este dramaturgo de la editorial Aguilar que aquí hemos utilizado como punto de partida en este estudio y lo mismo hace Arellano en su edición. García Sánchez, C., y González Dengra, M., "Introducción a *Próspera fortuna y adversa fortuna de don Álvaro de Luna*", en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord) Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, p. 30.

También se muestra partidaria de la atribución de esta obra a Mira de Amescua. B. Baczyńska en su artículo "*El mejor amigo, el rey y Cautela contra cautela*", en *Moretiana, Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. de María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 137-138.

¹⁹⁷ Quevedo, F. de., op. cit., p. 505.

Este tipo de conflictos abunda de forma especial en el mundo religioso en el que transcurren los autos sacramentales¹⁹⁸. En ellos suelen ser protagonistas del encierro aquellos cuyas creencias se apartan de la religión oficial del poder. Las tres grandes religiones monoteístas son objeto de persecución y Calderón de la Barca nos ofrece ejemplos de todas ellas, si bien, es el judaísmo el más mencionado.

Sobre la presencia de lo hebreo en este género tenemos que destacar el interesante trabajo de Dominique Reyre en el que rastrea la peculiar aportación de este dramaturgo:

En realidad, él se interesó por el tema hebreo en la medida en que le ofrecía nuevos elementos dramáticos y no hizo sino explorar y aprovechar sus potencialidades para representar la totalidad de la historia de la Salvación. Contempló esta última como una “dramaturgia divina” en la que lo hebreo desempeñó un papel básico y reversible pasando de la elección al repudio¹⁹⁹.

La historia de este pueblo está plagada de momentos difíciles en los que la totalidad de su gente fue perseguida. La primera ocasión fue como consecuencia de la derrota que los enfrentó a Goliat. El monstruo contó con la valiosa ayuda de la Idolatría, que le advirtió de lo que los judíos planeaban en contra suya. Gracias a esta colaboración, Goliat capturó el arca que los hebreos habían construido para vencerlo:

GOLIAT *Retiradlos, y ella ahora
 captiva entre todos vaya*

¹⁹⁸ Al hablar de este género, tenemos que destacar la excepcionalidad de Calderón de la Barca frente a otros autores de la época y que se explica por la gran dedicación que le concedió su autor, cincuenta años, y la perfección que con él alcanza: “*Nada tiene de extraño, pues, que cuando consideramos el género dramático sacramental en sí mismo lo hagamos frecuentemente desde la perspectiva calderoniana. Pues además de la dedicación constante que referimos, hay otra razón obvia, y hasta tópica: con el dramaturgo madrileño el auto alanza su mayoría de edad. Pero no es sólo eso. Con Calderón el auto sacramental adquiere una peculiaridad propia tan exclusiva como que lo que queda de él en manos de otros autores son apenas unas migajas que, salvo raras excepciones, yacerían hoy en el más absoluto de los olvidos desde el punto de vista de su vigencia teatral, ya que su atención y conocimiento están relegados a minorías de especialistas en el teatro antiguo español.*” Rull Fernández, E., “Calderón: autos sacramentales y fiesta”, en *Calderón desde el 2000*, ed. cit., p. 205.

No obstante, queremos resaltar igualmente la peculiaridad de los autos de Tirso. Pilar Palomo ha señalado: “*sus autos sacramentales, salvo excepciones, no cumplen en modo alguno la definición que de ellos se viene repitiendo [...] Dominarán en él lo sentimental y lo lírico sobre lo teológico y lo abstracto. Y de otra parte, dotará a estos términos abstractos, de que se sirve como personajes, de tal humanización que, en muchos caso, su auto sacramental transformado en comedia hagiográfica, en esencia no tendrá de tal sino el aspecto formal de ser en un acto, y el hecho histórico de representarse el día del Corpus*”. Palomo, M^a del Pilar, op. cit., p. 30.

¹⁹⁹ Reyre, D., *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1998, p. 173.

*al gran templo de Dagón*²⁰⁰.

Más adelante fue Egipto el escenario que presencié su sufrimiento. Mira de Amescua presta particular atención al momento en el que empeoraron las condiciones de vida de los cautivos judíos en estas tierras:

ARÓN *Cuando prendas había,
bien con ellas sustento se hallaba.
Entonces bien comía
el pueblo de Israel, que preso estaba;
mas ahora, el tributo
no hay quien pague, ni tenga el rostro enjuto*²⁰¹.

Por su parte, Calderón de la Barca centra su atención en la celebración²⁰² de una cena, “*que es preparación*”²⁰³, y con la que se festeja el fin de su cautiverio en Egipto.

Pero no es la única vez que el pueblo hebreo pasó por este duro trance. La Gentilidad recuerda la situación de cautividad que padeció bajo el reinado de Amán, en la *Loa* del Auto de Calderón titulado *¿Quién hallará mujer fuerte?*

Frente a la actitud de Calderón o Mira, Lope opta por tomar otra perspectiva y denuncia el comportamiento cruel de dicho pueblo cuando los Reyes Católicos decidieron expulsarlo de España para así asegurar la limpieza de sangre. En la obra *El niño inocente de la guardia*²⁰⁴, se narra la terrible venganza que maquina un grupo de judíos, condenados a la hoguera por el Santo Oficio, elaborando una pócima destinada a los inquisidores y que requiere en su composición, además de una hostia, el corazón de un niño.

Ahora bien, el teatro áureo no dramatiza únicamente el papel de víctimas que ha protagonizado este pueblo, sino que además utiliza los episodios históricos en los que tanto al judaísmo como a los judíos les ha correspondido hacer de verdugos. Los judíos

²⁰⁰ Calderón de la Barca, P., *El arca de Dios cautiva*, ed. de Catalina Buezo, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, pp. 111.

²⁰¹ Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, Vol. IV, ed. de Antonio Cruz Casado y Juan Toledano Molina, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 358.

²⁰² Moisés aprovecha la ocasión para explicar al gitano Libio el significado de la palabra “Phase”. La explicación de este término constituye, según Ignacio Arellano, uno de los paradigmas compositivos existentes en los autos calderonianos, a saber, el paradigma catequético. Arellano, I., *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001c, pp. 19 – 57.

²⁰³ Calderón de la Barca, P., *El viático cordero*, ed. de Juan Manuel Escudero, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2007, p. 82.

²⁰⁴ Según Robert R. Morrison, “*The whole play, however, appears pervaded with bitterness towards Judaism. Seventeenth-century Spanish anti-semitism must have had its extreme dramatic portrayal in El niño inocente. Hase sees the play as “an attempt ... to justify the bitter hatred of the Jews, which was characteristic of Spanish Christisnity” (100) Still, the absence of negative features from some of the scenes featuring the Jewish characters had led some readers to suspect that the playwright was less biased than his subject might suggest*”. Morrison, R. R., op. cit., p. 133.

castigan con la prisión²⁰⁵ con aquellos que son críticos con sus creencias, cuestionan la autoridad²⁰⁶ o se apartan de la doctrina oficial²⁰⁷.

Con respecto al cristianismo, se han detectado dos momentos históricos en los que éste ha sido objeto de persecución por parte de otras creencias. La primera fue en la

²⁰⁵ La Sinagoga ordena enviar a prisión al Lucero 1º, que no se presenta a cobrar las rentas, sino a acusar al tirano:

SINAGOGA *¡Qué esto consientas
sin hacer más sentimiento
de tu injuria y de mi afrenta!
Quitad ese asombro, ese
prodigio, de mi presencia;
llevadle de aquí, llevadle
a la prisión más estrecha
del más pavoroso seno,
de la gruta más funesta
que se halle en toda la viña,
donde encarcelado muera.*

Calderón de la Barca, P., *La viña del señor*, ed. de Ignacio Arellano, A. L. Cilveti, B. Oteiza y M. C. Pinillos, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1996, p. 277.

²⁰⁶ La Gentilidad castiga a Daniel a una oscura prisión por atreverse a hablar delante de él del rey de Judá:

GENTILIDAD *Y por eso
también oscura prisión
(Échale en el suelo, y písale.)
padecerás, sin que ya
te valga de embajador
la inmunidad, pies, y manos
le ligad, y pues habló
como bruto, sean los brutos
sus verdugos, al rigor
le arrojad de esos leones,
pues anfiteätros son,
espectáculos festivos
(Agárranle.)
de los dioses que ofendió.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *Llamados y escogidos*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 461.

²⁰⁷ Emanuel, que asegura ser el verdadero esperado, es apresado por el judaísmo hasta que su declaración se confirme:

JUDAÍSMO *Mientras se averigua eso,
pues eres el acusado,
es preciso que estés preso.
Date a prisión.*

Calderón de la Barca, P., *El orden de Melquisedec*, ed. de Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, p. 277.

Roma pagana, tal y como queda reflejado en la obra de Lope, *Lo fingido verdadero*²⁰⁸. En ella se da cuenta de la orden que el emperador Diocleciano dicta contra un famoso cómico, Ginés, al renegar en público de Júpiter. Por regla general, el poder se ensaña²⁰⁹ con los representantes de la fe.

La segunda persecución se refiere a la que sufrió el cristianismo por parte del islamismo durante el asedio que sufrió la ciudad de Madrid en tiempos de la Reconquista. Éste está representado por la Secta de Mahoma, al mando de Alí, y cuenta además con la colaboración de la Idolatría y de la Apostasía, tal y como se narra en *La devoción de la misa*²¹⁰. Durante éste, Madrid simboliza el recinto de la Iglesia defendido por la Iglesia espiritual, el Entendimiento y los Sentidos. No fue sólo esta ciudad la que presencié la captura y martirio de aquellos que, como Leocadia, se negaron a adorar a dioses falsos, en la obra de Lope *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*²¹¹. También se menciona el cautiverio sufrido por musulmanes y judíos en Toledo a los que el rey santo, don Fernando, en el auto que lleva por título su nombre, obligó a trabajar en la construcción de la catedral. La medida, como ya se ha dicho más arriba, no es excepcional, sino que responde a la costumbre que imperaba de utilizar a los prisioneros de guerra de baja extracción social en labores de construcción.

El poder no tolera tampoco la existencia de interpretaciones al margen de la oficial, y la herejía es duramente perseguida como lo pone de manifiesto la orden de prisión que el rey Fernando III de Castilla dicta contra un abligense. Si bien hay que

²⁰⁸ Remitimos desde aquí al análisis que hace de esta obra Robert, R, Morrison en el que pone de relieve las inconsistencias que aparecen en ella. Morrison, R. R., op. cit., pp. 192 - 195.

²⁰⁹ Lidio cuenta cómo los godos, concretamente Ulderico, al llegar a Hipona sembraron el terror por donde pasaron, pero especifica el singular destino que les deparó a los religiosos:

LIDIO *Los tiernos niños degüella,
los viejos padres ahorca,
las mujeres despedaza,
los clérigos aprisiona,
roba los divinos templos,
sus santos altares postra.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El divino africano*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 236.

En esta obra se critican dos corrientes religiosas: *“Arianism is attacked in El divino africano, and Manicheism is bitterly condemned. The emperor expresses his hope, and Simpliciano prays that Ambrosio will be instrumental in stamping out Arianism, that doctrine which denies that Christ pre-existed with the Father and shares His divine nature. Such phrases as “barbaric Persian” and “eternal fire” are leveled against the originator of the Manicheans, who subscribed to a combination of the dualism of Zoroastrianism and belief in the Saviour of Christianity”*. Morrison, R. R., op. cit., pp. 215 - 216.

²¹⁰ Este auto, como otros de argumento histórico, debe interpretarse, según Arellano, en sentido simbólico: *“La Castilla invadida de los moros significa la primitiva Iglesia perseguida, y el Conde García, mudándole las letras, representa a la Gracia, defensa de la Iglesia, etc. El argumento constituye la parte historial del auto, convertida después en alegoría mediante la lectura a dos luces”*. Arellano, I., op. cit., 2001c, p. 110.

²¹¹ Según Morrison, *“The doctrine of Mary’s perpetual virginity is virtually the only doctrine discussed in El capellán de la Virgen”*. Morrison, R. R., op. cit., pp. 280.

destacar la intención del monarca de recuperar al hereje para lo cual envía a la Religión, junto con la Fe y la Caridad, en *El santo rey don Fernando*²¹² de Calderón.

Normalmente se aprovecha el fenómeno de las peregrinaciones²¹³ de los creyentes a los lugares que consideran santos para prenderlos o cuando rinden culto²¹⁴ a sus dioses.

Pero no es sólo Calderón, ni el género de los autos, el que se sirve de esta materia histórica para construir conflictos dramáticos. Fernando de Rojas, en *La vida en el ataúd*, utiliza la intolerancia religiosa impuesta por César, concretamente en Sicilia, para enfatizar la complejidad de la situación que se les plantea a los cristianos al forzárselos a renegar de su fe.

Hay que señalar que, incluso en caso de tolerancia religiosa, los individuos que profesan otra fe son objeto de crítica²¹⁵ por lo extraño que resultan algunas de sus prácticas y costumbres.

También son protagonistas del encierro los que se convierten al cristianismo en la Roma pagana²¹⁶. Éstos suponen un desacato y un desafío intolerable a la autoridad. Molestan de forma especial, porque no sólo alientan a los creyentes originales, sino porque obligan a la autoridad a tener que castigar a uno de los suyos. Se les pone así en una difícil tesitura moral, que desaparece cuando el enemigo es el otro, el extranjero o el que profesa una fe diferente. La reacción del poder, en estos casos, suele ser exagerada, endureciendo la crueldad que ejerce contra los cristianos.

Los que quebrantan las leyes

Hay toda una serie de delitos que son perseguidos y castigados por la justicia. Ésta tiene pretensiones de igualdad y rigurosidad en su aplicación, de ahí que nos encontremos con casos, como el del príncipe de Hungría, castigado por su propio padre por haber dado muerte a Atislao, en la obra de Guillén de Castro *La piedad en la justicia*; o el de Pedro Crespo, encerrando a su hijo Juan por haber agredido a un capitán del ejército del rey, en *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca.

²¹² Véase el estudio que hace Carmen Pinillos sobre el contexto histórico, celebrativo y literario, así como el modelo genérico del auto sacramental en “Contextos históricos y celebrativos en el auto sacramental *El santo rey Don Fernando* de Calderón”, en *La rueda de la fortuna*, ed. cit., pp. 39 – 59.

²¹³ Un ejemplo lo constituye la “casa de Loreto”, donde, según la tradición, había vivido la Virgen María. Esta casa fue transportada por los Ángeles, sucesivamente, a Dalmacia, a Italia y a un elevado risco a orillas del mar. Durante este largo recorrido, la Lascivia, la Culpa, la Ira y la Soberbia intentan distraer al Peregrino, que cae cautivo en la galera de esta última, en el auto de Calderón *A María el corazón*.

²¹⁴ En *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, asistimos al apresamiento de un grupo de creyentes en la ciudad de Antioquía, cuando éstos rendían culto a su Dios en una iglesia.

²¹⁵ Un villano, de nombre Bernardo, le cuenta al rey don Alonso VIII de Castilla, algunas de las peculiaridades del pueblo judío, que, entre otras muchas cosas, mantienen el calificativo de secretario para todo aquél que sepa escribir, aunque se encuentre éste en la cárcel, como queda de manifiesto en la obra de Lope, *Las paces de los reyes y la judía de Toledo*.

²¹⁶ Calderón de la Barca nos ofrece dos ejemplos de cómo el poder reacciona con ellos, especialmente cuando éstos son hijos de representantes de la autoridad. Véase el caso de Crisanto, hijo del primer senador romano Polemio, en *Los dos amantes del cielo* y el de Eleno y Eugenia, hija ésta del pretor romano de Alejandría, Filipo, en *El José de las mujeres*.

A los autores de teatro no les preocupa la legalidad vigente ni enjuiciar el castigo que la sociedad impone a los delincuentes. El interés de los distintos dramaturgos es de índole meramente dramática, observándose un gusto particular por las situaciones especialmente complicadas que atraen al espectador. Por esta razón, por el juego dramático que ofrecen, se explotan circunstancias como las mencionadas en las obras de Calderón y Guillén de Castro.

A continuación vamos a pasar revista a los distintos tipos de delincuentes que desfilan por el corpus de obras estudiado:

Los malhechores

Con este calificativo nos referimos a aquellos delincuentes que no están especializados en un tipo concreto de delito, sino que desarrollan una amplia y variada gama de actividades delictivas. Tirso de Molina nos ofrece dos ejemplos que responden a esta caracterización: Enrico, en *El condenado por desconfiado*²¹⁷ y don Juan Tenorio²¹⁸, en *El burlador de Sevilla*²¹⁹. El primero pasa a manos de la justicia, después de haber cometido un sin número de delitos entre los que figuran el hurto, la violación, el asesinato, y el juego. El segundo destaca, además de por la variedad, por el hecho de inculpar a otros de actos delictivos de los que sólo él es responsable. El duque Octavio es injustamente acusado de haber gozado de Isabela y el marqués de la Mota de haber dado muerte al padre de su amada, doña Ana de Ulloa, actos ambos que son sólo obra de don Juan.

Los asesinos

En la mayoría de las obras analizadas, todo aquél que atenta contra la integridad física de un ser humano es condenado a muerte. Se castiga no sólo el acto, sino también la simple intención, como queda reflejado en dos obras del Guillén de Castro: *El amor*

²¹⁷ Destacamos el artículo de Touron del Pie que gira sobre las fuentes de esta obra: “Aproximación a las fuentes e interpretación de “*El condenado por desconfiado*” de Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., pp. 407 – 424.

²¹⁸ Según Arellano, la fuerza que le impulsa a este personaje es la burla, a pesar de que es su actividad erótica su particularidad más llamativa. Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 126.

Inciendo en este aspecto, A. Vázquez asegura que don Juan Tenorio se caracteriza por ser un: “*doble burlador: de la mujer y de lo divino, ambos aspectos en íntima conexión*”. Vázquez, A., “Lectura psicológica de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina” en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 293.

Por su parte Parr cree que: “*para calificar de tragedia a El burlador de Sevilla, el protagonista tendría que ser un héroe y no lo es; tendría que personificar valores positivos, y no lo hace; y su sufrimiento tendría que ser desproporcionado en relación con sus delitos y no lo es. Un antihéroe no puede inspirar respeto porque es la inversión de todo lo positivo, heroico y noble, y el castigo que recibe se lo merece plenamente. Don Juan no satisface los requisitos más básicos del héroe clásico*”. Parr, James, A., “La ironía genérica: la conjugación ingeniosa de aislamiento e integración en *El burlador de Sevilla*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 208.

²¹⁹ Véase la causa judicial contra don Juan Tenorio, conde de Lebrija, que instruye Pierre Guenoun y que, en su opinión, hubiera acabado con la muerte del reo. Guenoun, P., “Crimen y castigo en *El burlador de Sevilla*”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., pp. 383 - 385.

constante y *El curioso impertinente*, y en *Los Tellos de Meneses* de Lope de Vega. Ambos autores coinciden en mostrar el máximo atrevimiento al atentar directamente contra la figura del rey. En el caso de Juana, son las pruebas las que la delatan, porque se descubre un anillo suyo en el guiso que había preparado para el monarca. Por su parte, la reacción violenta del padre de Nísidas contra la persona del rey es una respuesta emocional primaria al presenciar el peligro que el comportamiento del soberano entraña para la honra de su hija. El intento de asesinato del que somos testigos en *El curioso impertinente* presenta la novedad de ser ejecutado por Culebro, un sicario. La detención es igualmente fulminante porque la agresión tiene lugar en presencia del duque de Florencia.

En la obra de Calderón de la Barca *El purgatorio de San Patricio*, el rey Egerio de Hibernia opta por la cadena perpetua para Leudovico por haber dado muerte a tres guardas y herido a otros tantos.

Normalmente, hasta que se ejecuta la muerte del culpable en la horca, hay un período que se destina a comprobar la veracidad o no de la acusación. Gonzalo Pizarro y un alférez tienen que esperar en prisión, acusados de haber dado muerte al pagador general y a un capitán. En su favor consta el haberse presentado *motu proprio* ante la reina y el hecho de que el asesinato se haya producido en defensa propia, en la obra de Tirso de Molina *Todo es dar en una cosa*. De la misma forma que Pizarro obra Sancho Ortiz de las Roelas que, tras haber dado muerte al hermano de su amada, pide que lo prendan en la obra de Lope *La Estrella de Sevilla*.

Ahora bien, cuando la acusación está probada, la justicia actúa con celeridad, como exige el rey, en la obra de Lope de Vega *El caballero de Olmedo*, al decretar que se corte la cabeza de Pedro y de su amigo Fernando por haber dado muerte a Alfonso.

Por regla general, la justicia censura el acto en sí y no contempla los atenuantes que se esconden detrás de él, por ello, en *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro, se decreta la orden de prisión de este personaje, aunque se sabe que ha actuado siguiendo las reglas que dicta el código del honor. No obstante, se han visto excepciones a este proceder. Una de ellas nos la brinda Calderón de la Barca en *La sibila de Oriente*²²⁰. En esta obra no se castiga el asesinato en sí, sino el haber actuado sin contar con el permiso de la autoridad; por esta razón se encuentra Joab, el que antes fuera capitán y general de los ejércitos sumos de David, en un calabozo profundo al haber matado a Absalón sin el permiso del rey David. También se ha observado la utilización de la valentía²²¹ como atenuante entre aquellos que tienen mentalidad guerrera además de una obligación moral con la justicia.

²²⁰ Véase el estudio de E. Rull Fernández en el que analiza y compara esta obra con el auto que trata de la misma historia, *El árbol del mejor fruto*. El profesor afirma que mientras que la comedia se mueve en el terreno de la inmanencia, el auto lo hace en el de la trascendencia. Rull Fernández, E., art. cit., 2001, ed. cit., pp. 207 – 210.

²²¹ La osadía que muestran algunos individuos en el combate hace que los poderosos, como el duque de Alba, se hagan con ellos para contar con su buen hacer entre sus filas. El soldado es, en realidad, María, la

Los ladrones

Calderón de la Barca nos proporciona un par de ejemplos en obras de géneros distintos y en las que varía la extracción social de los prisioneros. En el *Entremés de las Jácaras, 1ª Parte*, se menciona a un famoso preso, Sornavirón, carterista y allanador de moradas, que ha dado con sus huesos en la cárcel como fruto de su actividad delictiva. En el drama *De un castigo, tres venganzas*, se prende a Federico, uno de los consejeros del duque de Borgoña, por transportar un arca que no le pertenece en medio de la noche. La medida es preventiva, puesto que, en principio, sólo persigue recabar más información al respecto, pero la apertura del arca y el descubrimiento de su contenido hacen más necesaria que nunca el encierro de los portadores, ya que en él se esconde un cadáver.

Los bandoleros

Los asaltadores de caminos²²² cuentan con el conocimiento del medio para desarrollar su actividad lo que les convierte en un objetivo difícil para la justicia. Para

hermana del capitán Céspedes, que ha salido en defensa de éste al oír críticas hacia su persona. En la pelea, la joven ha dado muerte a dos hombres:

DUQUE	<i>Llevalde vos a vuestra casa preso; que no es justo perder tan buen soldado.</i>
MARÍA	<i>Los pies mil veces, gran señor, os beso.</i>
DUQUE	<i>Para librarle, esta prisión le he dado; que me llevan los ojos, os confieso, hombres deste valor.</i>

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El valiente Céspedes*, ed. de Federico Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1355.

²²² Tirso de Molina tiene dos obras en las que se alude a este tipo de personajes, pero ni se los prende ni son juzgados por su crimen. En *El árbol del mejor fruto*, se menciona a tres bandoleros: Clodio, Melipo y Peloro, que matan al César Constantino. Otro de los sujetos que opta por este tipo de vida es Paulo, al saber que va a compartir el mismo destino que Enrico, en *El condenado por desconfiado*.

Calderón de la Barca también se hace eco del bandolerismo en dos de sus obras. En *Primero soy yo*, señala la venganza como resorte incitador a este tipo de vida, personalizado en las peripecias de don Gutierre, que se haya escondido en el monte donde recibe ayuda de Fabrique y sus bandoleros. El objetivo de éste es vengarse de los hermanos Ansá, porque entre él y esta familia existe un agravio de sangre. Pero, sin duda, son famosos dos bandoleros que ingresan en la cárcel del Mundo: Dimas y Gestas. Éstos sí son encarcelados y juzgados. El primero sale en libertad, gracias a la concesión de un indulto, pero al segundo se le niega esta medida de gracia por no haber admitido su culpa:

MUNDO	<i>¿Por qué vos venís?</i>
DIMAS	<i>Por delitos que confieso haber cometido.</i>
MUNDO	<i>¿Vivos?</i>
GESTAS	<i>Por otros, dicen, mas niego haberlos yo cometido.</i>

llegar a prenderlos, normalmente se recurre a la colaboración ciudadana, incentivada con una recompensa de tipo económico, como se describe en la obra de Lope de Vega, *La serrana de la Vera*. En la versión de Vélez de Guevara, Giraldo, el padre de la perseguida, forma parte de la cuadrilla que se ha constituido para prenderla y, se siente profundamente avergonzado por la conducta de hija. La especificidad tanto de Leonarda como de Gila²²³ radica en su afán vengador²²⁴ que, a su vez, determina el objetivo al que se dirige su actividad delictiva: los hombres.

Los fugitivos de la justicia

Tirso de Molina nos muestra dos casos de fuga, una, un mero intento, el de Juan de Urrea, en *La firmeza en la hermosura* y otra, una fuga consumada, la de Tello en *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*. Normalmente el simple tentativo se traduce en un endurecimiento de las condiciones de vida del preso. Pero, en el caso de Tello, esto no es posible, puesto que ha sido el rey el que la ha propiciado.

Los violadores

Tanto Calderón de la Barca, en *El José de las mujeres*²²⁵, como Tirso de Molina, en *La república al revés*²²⁶, nos permiten constatar cómo para éstos la desigualdad

MUNDO	<p><i>De modo que ¿vos confeso venís y vos negativo? Mas ¿quién me mete a mi en eso? si eso ha de decir la causa, y al Mundo, sólo teneros, hasta que se vea, le toca? Venid, pues, porque, en abriendo este calabozo, en él aseguraros pretendo.</i></p>
-------	---

Calderón de la Barca, P., *El indulto general*, ed. crítica de Ignacio Arellano y J. Manuel Escudero, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1996, pp. 156 - 157.

²²³ Piedad Bolaños ve en este autor un intento de presentar un nuevo tipo de mujer que luego se queda en un mero intento: “No podemos negarle a Vélez la presentación de ciertos personajes femeninos que, aun encorsetados en valores predeterminados por la costumbre de la época, quieren respirar aire fresco y configurarse con otras exigencias, con otras normas: desean ocupar otros espacios sociales, o, al menos, lo intenta. Pero a la resolución final de estas obras les falta arrojo, teme el autor ser rechazado por el público...”. Bolaños, P., “Introducción a *La serrana de la Vera*”, ed. de Piedad Bolaños, Madrid, Clásicos Castalia, 2001, p. 41.

²²⁴ La mayoría de los ejemplos encontrados de personas que se dedican a esta actividad son mujeres que han dejado su forma de vida anterior, tras haber sido ultrajadas y abandonadas. Su objetivo es vengar su ofensa en todos los hombres con los que se encuentran. Responden a este perfil: Lisarda, en *El esclavo del demonio* de Amescua; Lucrecia, en *El lego del Carmen* de Moreto; Valdeflor y Laurencia, en *La ninfa del cielo, condesa bandolera y obligaciones de honor* y *La dama del olivar* respectivamente, de Tirso de Molina.

²²⁵ Véase el estudio y la edición de Aparicio Maydeu, J., *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en El José de las mujeres*, Amsterdam, Editions Rodopi B.V., 1999.

²²⁶ En respuesta al estudio sobre las similitudes existentes entre la tradición teatral de la tragedia griega y el drama de Constantino de Tirso realizado por Weimer, Galoppe cree que “*el aflorar de Edipo en la estructura argumental de La república al revés más que una “deuda” consciente del mercenario a la tragedia griega es una irrupción trasgresora invertida que se enraíza en las estructuras profundas del inconsciente creativo y emerge como espejo corrector de la realidad distorsionada*”. Galoppe, R. A., op. cit. p.125.

social no es ningún impedimento a la hora de satisfacer su deseo sexual. Ambos autores coinciden en resaltar la osadía de gentes que pertenecen a un estamento social inferior a la hora de satisfacer su deseo. En la primera obra, Melancia inculpa a un esclavo de un delito que no ha cometido. En la segunda, Andronio se atreve a abusar de Irene, la madre de Constantino, el emperador, antes de darla muerte. La diferencia estriba en que, en el caso de Calderón, la acusación vertida por Melancia contra un esclavo es falsa, aunque totalmente plausible.

Lope de Vega nos ofrece algunas muestras sobre el destino que les depara la vida a los que violentan a las mujeres, independientemente de su extracción social. En *La mocedad de Roldán* el rey tiene en dura prisión a un noble conde, el padre de Bernardo, tras haber gozado de una dama. En la versión de este autor de *El alcalde de Zalamea*, un soldado es detenido por la justicia civil y recibe doscientos azotes por haber difamado la casa del alcalde. Tanto en la versión de Lope como en la de Calderón, Pedro Crespo utiliza la prisión de los capitanes responsables como mera antecámara de su muerte. La participación en la comisión de un delito se castiga igualmente. Lauro pasa a prisión como cómplice de Lusuardo, acusado de haber violado a una peregrina, en la obra de Tirso de Molina *La romera de Santiago*.

Los agresores

Independientemente de la extracción social de los contrincantes, los actos de violencia física se castigan con la prisión, siempre que la justicia sea testigo de ellos. Si en las comedias de capa y espada, los litigantes son caballeros, en el teatro cómico de Calderón, el protagonismo lo toman los villanos. Tenemos los ejemplos de Cosme en *Entremés del desafío de Juan Rana*, que reta a duelo a Gil Parrando; y el de la *Mojiganga de los ciegos*, en la que un grupo de ellos es encarcelado por un alguacil.

Por otro lado, la apariencia de racionalidad con la que don Crespo, como alcalde de Zalamea actúa, le obliga a apresar a su propio hijo por haber herido a un capitán del ejército del rey, en *El alcalde de Zalamea*.

Como en el caso del asesinato, se censura el hecho en sí, independientemente de la causa que lo haya motivado. Tello es apesado por propiciar una paliza a Ramiro que se dedica a difamar con sus canciones la honra de una dama, en la obra de Lope de Vega *El galán de la Membrilla*. En *La prueba de los amigos* se nos permite ver cómo la justicia castiga la agresión cometida, a saber, la prisión de Tancredo, retenido por haber herido a un hombre. La pena se conmuta por el pago de una cantidad de dinero.

Los secuestradores

El robo de personas con fines lucrativos, frecuentes en la España de la Reconquista, es igualmente objeto de prisión en ambos bandos. El sargento Pimienta y el alférez Arellano, infiltrados entre los moros, son detenidos y acusados de haber robado a Alima, en la obra de Ruiz de Alarcón y Mendoza *La manganilla de Melilla*. En un mismo contexto histórico y geográfico se desarrolla la actividad de Domingo, en

la obra de Vélez de Guevara *El verdugo de Málaga*. Domingo, junto a su criado Bonete, se dedica a prender a moros para luego pedir un rescate por ellos.

Los deudores

Lope de Vega hace encerrar a un limeño, Félix, por acumular deudas en *El sembrar en buena tierra*. En el *Entremés del dragoncillo* de Calderón de la Barca, Teresa urge a su marido a que se esconda cuando ven que se acercan a su casa los representantes de la justicia. El temor de Teresa está motivado por las deudas impagadas del matrimonio.

Los explotadores

Los personajes que se aprovechan de sus semejantes son castigados con la pena privativa de libertad. Entre ellos se encuentra el Mellado, que está en prisión con unos grilletes por cobrar la renta de otros encadenados, en la *Jácara del Mellado* de Calderón de la Barca.

Los hechiceros

En la obra *La prueba de las promesas* de Juan Ruíz de Alarcón, la tenencia de un libro de nigromancia justifica la acusación de hechicería, que conlleva la privación de libertad.

Los corsarios

Tanto Tirso de Molina, en *Los amantes de Teruel*, como Calderón de la Barca, en *El purgatorio de San Patricio*, nos dan cuenta de la actividad delictiva que desarrollan dos famosos corsarios. El calabrés Morato Mamute siembra el terror en las aguas de Estrecho, mientras que Filipo de Roquiera lo hace en Irlanda. Bances Candamo, en *El duelo contra su dama* se refiere a los peligros que conlleva la vida de estos hombres que pueden terminar fácilmente en prisión o ahogados.

Los que cometen cohecho

El soborno está perseguido y castigado por ley y no queda exento del castigo el que lo denuncia por parecerle poco la cantidad ofrecida:

3. PRETENDIENTE *Yo fui, a ejecución de un mandamiento, a prender un ladrón. Y él, con intento de obligarme a dejallo, cien doblones me dio. Mas, sin embargo, con prisiones en la cárcel lo puse y el cohecho manifesté. Y debiendo por derecho aplicárase todo, me ha agraviado el juez, que dél sólo me ha aplicado la sexta parte. Y a pediros vengo*

*que en la justicia me amparéis que tengo*²²⁷.

Los que blasfeman

Cualquier tipo de agravio o insulto dirigido a la figura del rey, autoridad casi divina²²⁸ en la época, adquiere la tipificación de blasfemia. Entre ellos, cabe señalar a Semey por haber maldecido a David, el padre del rey Salomón:

SEMEY *Yo en la pena que me aflige,
sin razón, sin Dios, sin ley,
confieso que un error dije,
y que blasfemo maldije
injustamente a mi Rey*²²⁹.

Los que saben

Aquellos que, por circunstancias diversas, saben más de lo que a las instancias de poder les interesa, son aislados y retenidos para que no difundan las novedades que la casualidad les ha brindado. Clarín²³⁰, el criado de Rosaura, en *La vida es sueño* de Calderón, se convierte repentinamente en una amenaza para el soberano polaco, porque éste puede desvelar a sus súbditos la existencia que él ha querido mantener oculta. Clarín ha sido testigo de la metamorfosis del encadenado en príncipe y viceversa y éste es un secreto que no puede hacerse público.

²²⁷ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El acomodado don Domingo de don Blas*, ed. Germán Vega García – Luengos, Kassel, Edition Reichenberger, México DF, Universidad Autónoma de México, 2002, p. 163.

²²⁸ Sobre la impronta divina de la monarquía, consideramos interesante el comentario de Muñoz Palomares dirigido a la obra de Amescua, porque creemos que es aplicable al resto de los autores: “*Mira, por un lado, nos muestra su convicción del carácter sagrado de la realeza, de la impronta divina de la que están dotados los reyes, delegados de Dios para impartir justicia y administrar los bienes a favor de sus súbditos, y, por otro, no deja de mostrar su desagrado ante los comportamientos de algunos monarcas que no responden a lo que se espera de ellos y no están a la altura de las circunstancias. Aquí, como en otras ocasiones, Mira suele delimitar las actuaciones y rasgos del rey como institución, de los hechos que definen al rey como hombre que se comporta con las limitaciones de cualquier hombre y está sujeto a la naturaleza del ser humano*”. Muñoz Palomares, A., *El teatro de Mira de Amescua*, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 2007, p. 50.

²²⁹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La sibila de Oriente*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1178.

²³⁰ Lauer resume las interpretaciones de la crítica sobre este personaje: “*En los últimos 30 años, al menos tres críticos han tratado de interpretar esta figura: Cesáreo Bandera, quien ve a este supuesto gracioso como un voyeur sin individualidad propia, así como un cínico oportunista; Francisco Ruiz Ramón, quien ve a Clarín como un ser sin importancia propia pero cuya muerte anuncia al “hombre sin atributos” de la tragedia contemporánea; y Don W. Cruickshank, quien ve a Clarín como un doble – acaso más justo – de Segismundo, especialmente su ecuánime trato del soldado que por error lo segismundea. Otrosí, William R. Blue y Teresa S. Solfas, en sus respectivos ensayos sobre la comicidad en esta obra, han visto a Clarín como un personaje carnavalesco y saturnino, cuya muerte sustituye la del rey padre para que el drama resuelva la guerra de sucesión. En resumidas cuentas, para la crítica moderna, Clarín es un descarado, un tipo Lumpen, o un Doppelgänger, ya sea de Segismundo o de Basilio*”. Lauer, A. R., “La función dramática de Clarín en *La vida es sueño* de Calderón: prolegómenos para un estudio del “gracioso” en la tragedia barroca calderoniana”, en *Calderón 1600 – 2000*, ed. cit., pp. 151 – 152.

J. A. Ara destaca el conocimiento como un punto en común que une a personajes situados en las antípodas de la escala social como son Clarín y Basilio:

*Clarín es víctima de sus muchos conocimientos, de la misma manera que Basilio es víctima de su sabiduría*²³¹.

Los que se enfrentan a la autoridad de los poderosos

Para analizar este apartado conviene tener en cuenta el tipo de autoridad que encarna la figura del rey. Los tratadistas de la época, partiendo del carácter sociable del hombre así como de su malicia y su ambición, no dudan en considerar a la monarquía como la mejor fórmula para satisfacer las necesidades de gobierno de la España moderna. El monarca, ubicado en la cúspide de la pirámide social, se considera de origen divino y, por ende, su autoridad es incuestionable. Ahora bien, el rey sólo se comporta como un verdadero rey si imita al auténtico y único rey.

Pero el monarca absoluto, con un poder de origen divino, presenta matices muy diversos en la dramaturgia del Siglo de Oro, que se apartan del modelo divino. El teatro muestra toda una casuística en la que los gobernantes no responden ni a su origen ni están a la altura de las circunstancias. Todas estas desviaciones resultan más censurables por el lugar prominente y ejemplar que el soberano ocupa dentro de la sociedad.

No obstante, dado el origen divino del poder que emana del rey, cualquier individuo que ose oponerse a él es castigado con dureza. En el estudio realizado se han detectado tres acciones punibles con la prisión, en tanto que suponen un atentado directo contra la figura del rey.

En primer lugar, son encerrados aquellos que **pretenden usurpar el trono** derrocando al monarca a quien le pertenece. La reacción inmediata de éste coincide con la del emperador Trajano al conocer la conjura que lidera el patricio romano Ovino Camilo, en *El esclavo en grillos de oro* de Bances Candamo: la prisión seguida de un castigo ejemplar público. Guillén de Castro, en *El amor constante*, no muestra el momento en el que se descubre la conjura, sino las consecuencias que se han derivado para el incitador de la misma, Celuaro, el hermano del rey, único superviviente preso de aquel intento de usurpación. Herodes, gobernador de Jerusalén, es apresado por agredir físicamente al emperador con la intención de asesinarlo, en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca.

En caso de que la conjura triunfe, como en la obra de Tirso *La ventura con el nombre*, el autor de los hechos, concretamente Adolfo, el hermano del rey Prismilao de Praga, tiene que esconder su crimen, inculpando a inocentes como Lotario y Uberto, dos príncipes de la familia de su esposa.

Un momento crucial, por el peligro que representa, lo constituye la debilidad inherente a las reinas viudas, como la de doña María de Molina²³², en la comedia de

²³¹ Ara, J. A., “Estructuras iterativas en *La vida es sueño*”, en *Criticón*, N° 45, 1989, p. 106.

Tirso *La prudencia en la mujer*²³³. La muerte de su esposo, el rey don Sancho, hace que surjan pretendientes al trono que antes estaban silenciados. El enfrentamiento entre los partidarios de la reina y su hijo Fernando IV con los de don Juan, el hermano del rey fallecido, termina con la victoria de los primeros y la pena de prisión para el usurpador.

El peso de la justicia persigue a los usurpadores allende los mares, como pone de relieve la persecución hasta Nápoles del pretendiente al trono de Castilla, don Pedro, nieto del rey don Pedro²³⁴ El Justiciero, en *Amor y celos hacen discretos* de Tirso.

Este autor va más allá al pasar de la mera pretensión al intento de derrocamiento del gobernante mediante el uso de la fuerza física, tal y como acontece en la conjura que encabeza Antonelo contra el rey don Fabrique, en la obra *Privar contra su gusto*²³⁵. La emboscada de la que es objeto el monarca se salda con el apresamiento del cabecilla, dos muertos y dos heridos que logran darse a la fuga.

El intento de usurpación resulta más doloroso cuando se produce dentro del seno de la familia real, como el protagonizado por el príncipe de León don García contra su padre, el rey don Alonso III, en la obra de Ruiz de Alarcón y Mendoza *No hay mal que por bien no venga*. Para llevar a cabo su infame acción, el príncipe necesita la colaboración de los nobles y son ellos, los que se niegan a participar en la conjura, los que van a ser objeto de encierro.

En segundo lugar, son castigados con la pena de prisión aquellos que traicionan la lealtad que deben al monarca. Entre los **traidores** hay que distinguir a los inocentes de los culpables. Contra los primeros resulta imprescindible fabricar una culpa que suele sumarse a un agravio que el soberano guarda escondido en su corazón. Ruy Dávalos, condestable de Castilla y tutor del rey don Juan, es acusado de haber solicitado la entrega de Lorca al rey de Granada. Este motivo es, sin duda, suficiente para avalar una orden de prisión, pero las acusaciones objetivas y evidentes se unen a resentimientos personales en la comedia tirsiana *Próspera fortuna de Don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*. El monarca sospecha que el gobernador está detrás de la negativa de las Cortes a adelantar su mayoría de edad, cuando a él sólo le quedaba medio año

²³² Refiriéndose a María, Beizat asegura que “*su arte de gobernar con prudencia se fundamente en una estrategia del silencio [...] Silencio-suspensión, silencio-perdón, silencio-paciencia, silencio-prudencia, tales son en María las manifestaciones de su perfecto dominio de la palabra y de sus actos*”. Beizat, F., op. cit., p. 65.

²³³ Según Galoppe, esta obra “*fue concebida como un espejo crítico de la realidad en tiempos de Felipe IV por analogía con la realidad en tiempos de Fernando IV*”. Galoppe, R.A., op.cit., p.37.

²³⁴ Este rey constituye, según Gallego Morrell, “*el símbolo de Rey Justiciero*” para el pueblo de Castilla, junto a Alfonso XI y a Enrique III. Gallego Morrel, M., *La justicia en la obra de Tirso de Molina*, Madrid, UNED, 1994, p. 28.

²³⁵ Por lo que se refiere a la polémica sobre la relación entre la obra de Quevedo *El Chitón las tarabillas* y algunas obras de Tirso, Galoppe descarta la teoría de que *La prudencia en la mujer* sea una respuesta a *El chitón de las tarabillas*, “*por ser ésta última de 1630, cinco años después de la prohibición de escribir comedias y del pedido de expulsión de Téllez de Madrid por parte de la Junta de Reformación*”. Ibid., p. 34.

Y Lee Kennedy afirma que *Privar contra su gusto*: “*no debe ponerse en conexión ni con el duque de Osuna, ni con Quevedo y su Chitón*”. Lee Kennedy, R., art. cit., p. 238.

para cumplir los 15. En estos casos, el rey parece estar esperando una ocasión para vengarse de un agravio de índole personal, lo que pone de manifiesto su inmadurez emocional, concretamente la que el tutor intuía. Es obvio que el gobernante se ve forzado a encontrar una causa que culpabilice al contrario sin delatarse a sí mismo.

Entre los segundos, esto es, los verdaderos traidores, se encuentra Rugero, en la comedia de Tirso *Palabras y plumas*²³⁶, que intenta, por todos los medios, recuperar el principado de Salerno, del que el rey don Fernando le desposeyó en favor de su prima Matilde.

Muy dolorosa es para Margarita de Sicilia la traición de Conrado, un hijo bastardo del monarca anterior, que se ha ocupado de su tutela hasta que la joven se hace cargo del reino al alcanzar la mayoría de edad a los 24 años. Cuando descubre la traición, la reina ordena la prisión de Conrado y de uno de sus hijos²³⁷, Octavio, en la obra de Mira de Amescua *No hay reinar como vivir*.

En tercer lugar, son objeto de encierro los personajes que **se oponen a la voluntad real**, desobedeciendo. Las decisiones o los deseos reales exigen un cumplimiento inmediato y todo aquél que se atreva a contravenirlos sabe que puede ser castigado. La negativa a aceptar la pareja elegida por el soberano para contraer matrimonio²³⁸ es la causa principal esgrimida a la hora de justificar el ingreso en prisión entre las mujeres. El respeto a la autoridad empieza en el círculo familiar. Así se explica la orden de prisión que el rey decreta contra su hermana doña Isabel, para evitar que ésta se pueda casar sin su licencia, en la obra de Lope de Vega *El mejor mozo de España*.

Es en el seno de la familia real donde tiene que empezar la obediencia. Por eso Atmas, que abandona a su hija en una isla a su suerte, castiga al primo de la joven,

²³⁶ González Cañal señala como fuente de inspiración de esta obra y de *El halcón de Federico* de Lope de Vega “la novela novena de la quinta jornada del *Decamerón*” de Bocaccio. Afirma el estudioso que mientras que este autor se mantiene próximo al relato original, Tirso se aleja de él. González Cañal, R., “La comicidad verbal en *Palabras y plumas* de Tirso de Molina”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 140.

²³⁷ Los hijos de Conrado desempeñan distintas funciones dramáticas en esta obra, en opinión de Lola Jaso; mientras que la de Carlos es la defensa de la razón de estado cristiana, la de Octavio es la de la independencia de la política respecto a la moral y la religión. Josa, L., “Introducción a *No hay reinar como vivir*”, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.) Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 244 - 245.

²³⁸ Remito aquí al interesante estudio que hace Pikaza sobre dos obras marianas de Tirso: *La peña de Francia* y *La dama del olivar*. El autor pone de manifiesto la ambivalencia del amor en Tirso por ser algo a la vez divino y diabólico y asegura que “el matrimonio no es jamás solución definitiva, pues no resuelve el problema del amor: hay algo en la búsqueda y ansiedad, en la riqueza y miseria de los hombres que trasciende el matrimonio.[...] El hombre tiene, por un lado, la posibilidad de regular ese amor en un matrimonio; por otro lado, la tendencia a rechazar la fuerza del amor, quedándose soltero, en una especie de opción por la vida descansada. Pues bien: por encima de esas posibilidades, Tirso encuentra y desarrolla una tercera, abrirse a un amor que, trascendiendo los límites de este mundo (más allá del matrimonio y de la vida descansada del soltero, pueda definirse como desposorio con los infinito, en nuestro caso con María”. Pikaza, X., “María, esposa del creyente, en Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., pp. 469 - 470.

Anteo²³⁹, que, enamorado de ella, no duda en ir a rescatarla, en la obra de Calderón *Ni amor se libra de amor*.

Evidentemente el poder del rey se extiende a toda su corte, de ahí su decisión de prender a la marquesa doña Beatriz, en la comedia de Tirso *Mari-Hernández la gallega*, por negarse a aceptar a don Egas, el marido que para ella ha elegido el rey don Juan II de Portugal y de Algarbe.

Por supuesto, los mandatos reales son de obligado cumplimiento para todos los súbditos, incluido el pueblo llano. Por esta razón, el rey don Pedro castiga a dos aldeanas, Elvira y Ginesa, porque su petición de clemencia interfiere con la intención real de sancionar, en la obra de Tirso *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*.

Este contravenir la decisión del soberano no se limita al ámbito de lo público, sino que rige también en el plano privado y, más concretamente, en el sentimental. Podría calificarse de una variante a esta oposición a la voluntad del rey cuando los deseos de un súbdito coinciden con los del monarca en materia de amor. Tirso de Molina nos ofrece el ejemplo de Alfonso, conde de Castelfredro, en la obra *Del enemigo, el primer consejo* y de Lope Íñiguez, primo del rey navarro, don Sancho, en *Amar por arte mayor*. Tanto el monarca alemán como el navarro extienden el castigo a la mujer objeto de disputa, pero mientras que el César Federico de Alemania amplía la orden de prisión a Serafina, a la que considera causante del desacato del conde, el soberano navarro opta simplemente por decretar el destierro de Isabel.

Tirso de Molina refleja la conducta del déspota que no tolera la desobediencia en ningún ámbito de la vida, como queda plasmado en *La mujer que manda en casa, Jezabel*. La esposa del rey Aca castiga con dureza a la pareja formada por Nabot y Raquel por negarse el primero a satisfacer sus deseos lujuriosos, dando muerte al primero y apresando a la segunda. Preso del deseo está también el emperador Constantino, en *La república al revés*²⁴⁰, y para saciarlo encierra a todo aquél que pueda impedir o criticar su desenfreno. Víctimas suyas son: su madre Irene²⁴¹, su esposa, la infanta de Chipre, el senado de la república y el simple relator de un juicio.

Lope de Vega nos demuestra cómo aquellos que reinciden en disgustar o contravenir los deseos de un soberano terminan con la paciencia de éste y son enviados

²³⁹ Enrique Rull rastrea las fuentes cultas y literarias del mito de Psiquis y Cupido en dos autos y en la comedia *Ni amor se libra de amor* y destaca la incorporación insólita de este personaje, Anteo: un monstruo de amor: “*Pero hay dos hechos insólitos en la comedia: uno por vía de supresión y otro por añadidura: El primero supone la eliminación de toda la cohorte de dioses mitológicos, incluida Venus, que aparecían en el relato de Apuleyo. El segundo significa la incorporación de un personaje extraño, y hasta si se quiere extravagante, que desencadenó la condena de la crítica*”. Rull Fernández, E., art. cit., 2000, p. 141.

²⁴⁰ Arellano sitúa la obra “*en el marco de la comedia seria o drama de moralidad política, que presenta, con argumento adaptado de la historia o leyenda antigua, una serie de doctrinas sobre el modo de gobernar la sociedad, con reflexiones sobre el buen y el mal gobernante, o sobre la relación entre el orden del reino y los valores de la recta política*”. Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 77.

²⁴¹ Galoppe califica a Irene de “*mujer fálica y madre omnipotente*”. Galoppe, R. A., op. cit., p. 128.

a prisión. Manrique enoja al soberano al no haberse presentado en la cacería en la que se le esperaba, pero el enfado aumenta ante la negativa del caballero a casarse con doña Elvira por no pertenecer a su mismo estamento social, en la comedia *Ya anda la de Mazagatos*. Por su parte, el rey perdona a Nuño una supuesta traición, pero no disculpa el atrevimiento del joven al enfrentarse a dos de los pretendientes de doña Inés, la hija del rey Bermuda, don Tristán y don Arias, en la obra *Los prados de León*.

Para imponerse en el ámbito privado, el poderoso tiene que contar con una razón de estado²⁴², un agravio objetivo, que oculte su inmadurez. Bances Candamo nos permite ver diferentes estrategias a las que recurre el poder para eliminar toda competencia amorosa, avalado por la justicia en dos de sus obras, en *El sastre del Campillo* y *Por su rey y por su dama*. La diferencia de rango social que existe entre los pretendientes les sitúa en una posición de ventaja a la hora de alcanzar sus objetivos. Tanto el monarca leonés, don Fernando, como el conde San Pol se valen de su posición social y de una artimaña para poner fin a su competidor en materia amorosa; siempre respaldados por una actuación justa.

Guillén de Castro se interesa en dos de sus obras, en *El amor constante* y en *La piedad en la justicia*, por mostrarnos hasta dónde puede llegar el desenfreno de los gobernantes y las consecuencias negativas para aquellos que les rodean. En el primer caso, la pasión que se ha apoderado del rey por Nísida le obliga a repudiar a su esposa, desheredar a su hija, y encarcelar a su hermano. En el segundo, tanto el rey de Hungría como su hijo Atislao son ejemplos de malos gobernantes que encarcelan a las personas que se interfieren en sus caprichos.

El sentimiento amoroso²⁴³ entre aquellos que detentan el poder les permite hacer uso de éste para obtener victorias en el terreno sentimental. La troyana Alciona,

²⁴² Gonzáles asegura que: “En la España del siglo XVII la expresión: “razón de Estado” se había popularizado hasta tal punto que podemos encontrarla con cierta frecuencia en la novela y en el teatro, generalmente asociada a un sentido peyorativo”. Gonzáles, M., “Ética y razón de Estado: de Quevedo a Saavedra Fajardo”, en *Aristotelismo político e ragione di Stato*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1995, p.227.

Lola Josa asegura que en la gran disputa política de la Europa del Siglo de Oro: razón de estado cristiana frente a maquiavelismo éste fue “radicalmente tergiversado por los tratadistas españoles de la razón de Estado de los siglos XVI y XVII”. Josa, L., art. cit., p. 244.

Por su parte, un representante del Barroco como Quevedo manifiesta su antimaquiavelismo por su contundente oposición a la razón de Estado. En su opinión, una simple justificación que utilizan los malos ministros para hacer y deshacer a su antojo. Una sinrazón que esconde tras de sí la ambición. Su propio nombre conduce a errores y es una simple máscara que oculta impiedades. Quevedo asegura que la perversión de algunos políticos les ha llevado a erigirla en deidad. Frente a la razón de Estado defendida por Maquiavelo, Quevedo, afirma Gonzáles, opone como única razón aquella que contiene la religión cristiana: “La única forma de racionalidad posible, en cuanto accesible a todos, gobernantes y gobernados, sería la racionalidad que contiene la religión cristiana. De ahí la radicalidad de su postura y la acérrima defensa de la religión como la única esperanza salvadora”. Gonzáles, M., art. cit., p.11.

²⁴³ Recomendamos desde aquí la lectura del estudio de Diego Símini sobre la función de este sentimiento en Rojas Zorrilla. En su opinión: “Rojas parece considerar el amor un elemento útil, cuyas expresiones maneja con habilidad, pero un elemento fácil de manipular para construir un texto

hermana de Príamo, es víctima del amor del soberano griego Telamón. Los griegos la raptaron para su rey, en la obra de Mira de Amescua *La manzana de la discordia y el robo de Helena*.

El rey no sólo castiga a aquél que le desobedece, sino que amplía la medida a los súbditos que son permisivos con la desobediencia al soberano. En la obra de Lope, *Los novios de Hornachuelos*, el rey don Enrique hace prender al rey de armas por haber aceptado la negativa de Lope Meléndez a personarse en Extremadura.

El soberano no es el único representante de la autoridad y la problemática que veíamos con relación a los monarcas se repite con otros representantes en escalas inferiores del poder. En la gran mayoría de los casos, la desobediencia no se da en el ámbito de lo público, sino de lo privado, lo que hace más evidente el abuso de autoridad por parte de la jerarquía. El Comendador del pueblo cordobés de Fuente Ovejuna representa un caso más de abuso de poder porque lo ejerce en un ámbito, el privado, donde le está vedado. Frondoso, que se atreve a frenar con una ballesta los galanteos que el Comendador de la villa dedicaba a su amada Laurencia, es castigado por este hecho con su apresamiento. La intervención del alcalde de Fuente Ovejuna y del padre de la novia, para explicar al Comendador el porqué de su acción hace que éste reaccione violentamente. Agrede físicamente al alcalde y prende también a la joven Laurencia, en la obra de Lope *Fuente Ovejuna*.

En cuarto lugar, se ha observado que **el poder no permite la crítica**, ya proceda ésta de un simple súbdito o de un familiar, tal y como lo muestra Ruiz de Alarcón en *La manganilla de Melilla*. La osadía de Muley²⁴⁴, al reprender a Acén por haber proferido blasfemias, la paga el servidor con su ingreso en prisión. La misma suerte corren Daraja y Amet, la hermana y el padre de Acén respectivamente, al censurar la actuación de éste.

Esta intolerancia a la crítica no es exclusiva de los moros. Guillén de Castro nos muestra la misma reacción en el rey de Hungría cuando un simple soldado se presenta ante él para manifestarle su malestar por una de sus actuaciones, en la obra *La piedad en la justicia*.

En quinto lugar, hay que tener en cuenta las consecuencias negativas que se derivan para los súbditos de **los miedos de los poderosos**. Un simple abrazo es

dramático funcional y eficaz. También cabe observar que el sentimiento aparece a menudo mezclado con aspectos de interés material o de oportunismo, que le quitan el aura espiritual y abstracta que, al menos a partir del Romanticismo, se le suele atribuir. Simini, D., “El amor en Rojas: ¿sentimiento o adorno de la acción?”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Corral de comedias, 2008, p. 440.

²⁴⁴ Werner Herzog compara el distinto tratamiento que dan a este personaje Vélez y Lope de Vega y asegura: “Vélez representa al joven Muley Xequé con marcadas inclinaciones hacia el cristianismo. Al contrario de Lope, sin embargo, quien ensancha el tema y lo desarrolla plenamente en los últimos actos, el príncipe, en Vélez, se limita a secundar a su padre y no vuelve a aparecer después de primer acto”. Herzog, W., art. cit., p. 39.

interpretado en términos de traición por el rey don Pedro²⁴⁵ El Justiciero, ya que, según los hados, éste debía morir a manos de su hermano don Enrique²⁴⁶, en la obra de Agustín Moreto, *El valiente justiciero*.

El miedo a ser suplantado en el poder hace que los soberanos recurran al encierro como medida para ahuyentarlo. Los egipcios Nacor y Eliazer se muestran recelosos de los grandes favores que ha concedido el Faraón a Moisés²⁴⁷, tras su regreso victorioso después de derrotar al rey de Etiopía. Nacor advierte al Faraón del peligro que conlleva la actitud suya hacia Moisés, puesto que él pertenece al pueblo judío, preso en Egipto. Las advertencias de Nacor no hacen sino agrandar las dudas que inundan al Faraón sobre su lealtad. Una solución radical consistiría en matarlo, pero no hay causa que justifique tan extrema acción por lo que el encierro se perfila como una medida preventiva, en la obra de Mira de Amescua *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*²⁴⁸.

Frente al temor infundado que se refleja en esta obra, destaca el peligro real que en el que se encuentra la reina Margarita en su corte de Sicilia, tras haber descubierto una conspiración que planeaba su muerte. La situación de pánico en la que vive la joven reina le hace extender su precaución y actúa previniendo posibles peligros, de ahí la orden de prisión que dicta contra Federico, marqués de Pescara, porque duda de la autenticidad de los documentos que éste le presenta, en la obra de Mira de Amescua *No hay reinar como vivir*.

Un miedo menos tangible, pero que obliga a actuar reprimiendo, es el temor de algunos a un futuro nefasto. Una víctima inocente es Federico, el duque de Toscana. Éste yace encadenado en una prisión por miedo a que se cumpla el hado que la maga Irifela predijo y, según el cual, Federico arrebataría el poder al Soldán de Egipto, en la obra de Calderón de la Barca *El conde Lucanor*.

Por último, hay que señalar **la falta de sentido del humor** entre los poderosos. El gobernante exige respeto a sus súbditos; espera respuestas claras y lógicas a sus

²⁴⁵ Mackenzie considera un acierto grande la caracterización que hace Moreto de uno de los personajes más retratados en el Siglo de Oro: “*El monarca se destaca como un individuo desequilibrado, verosíblemente afligido por pensamientos conflictivos e impulsos contradictorios*”. Mackenzie, A. L., op. cit., p.197.

²⁴⁶ A pesar de la victoria del rey don Pedro sobre su vasallo don Tello, Mackenzie no cree que estemos ante un personaje fuerte y seguro de sí. Por el contrario, para ella se trata de “*una personalidad insegura, vulnerable y atormentada*” por dos razones principales: su sentido profundo del pecado que le impide olvidar los crímenes que ha cometido y el temor que siente hacia su hermano, el conde de Trastámara. *Ibid.*, p.198.

²⁴⁷ J. M. Villanueva hace hincapié en el cambio que se produce en el ejercicio de la privanza por parte de Moisés. En la primera parte de la obra, es el privado del Faraón, mientras que en la segunda “*vuelve a ser privado, pero de un señor distinto*”: el dios de los judíos. Villanueva, J. M., op. cit., p. 333.

²⁴⁸ J. M. Villanueva, al afrontar la realización de la tipología de la dramaturgia de nuestro autor, descarta que la idea de que *Los prodigios de la vara y capitán de Israel* sea una simple lección de Historia Sagrada y considera a esta obra: “*una auténtica tragedia de privanza, con todos sus componentes esenciales, incluida la pena de muerte. Si no se ejecuta no es por arrepentimiento del Faraón, que, a falta de verdugo más profesional, ordena a Masar la sustitución. Sólo la directa intervención divina impide la ejecución de la pena capital*”. *Ibid.*, p. 324.

preguntas y cualquier tipo de sin sentido lo interpreta como un atentado contra su dignidad. Martín²⁴⁹, el criado del conde don Pero Vélez, privado del rey don Sancho, es llevado preso, temeroso el rey de que su respuesta ilógica esconda una burla hacia su persona, *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*²⁵⁰.

El desprecio o el insulto a un superior son también objeto de sanción, tal y como nos lo confirma el encierro de Menón, secretario de Nino, el rey de Siria, en *La hija del aire*. Menón ha herido en algo muy personal: su amistad; la ira del rey hacia su vasallo exige un castigo que se materializa siendo encerrado en una prisión.

Los que se interponen en el gobierno de los poderosos

Todo individuo, de cualquier rango social, que suponga un obstáculo a la labor de gobierno es susceptible de ingresar en prisión. Con su apartamiento no se pretende evitar un mal ni castigar una conducta delictiva, sino poder actuar con toda libertad. A pesar de todo, el poder necesita justificar su decisión y actuar de acorde con las leyes, de ahí que se vea obligado a dar a sus acciones una apariencia punitiva.

Calderón de la Barca se centra en la realeza y nos muestra cómo este encierro afecta indistintamente a hombres y a mujeres. En *Fieras afemina amor*²⁵¹, las tres Hespéridas, hermanas del rey de Libia, están encerradas en palacio para que su hermano pueda gozar de una total libertad de movimientos y posibilitar así su dedicación a la guerra²⁵² sin verse importunado por ellas. Lo mismo le ocurre al hijo de Semíramis, Ninias, en *La hija del aire*, recluido y alejado para que su madre pueda gobernar a su antojo. Estratégico es también el encierro que mantiene a Anajarte, que se halla en un

²⁴⁹ Davies señala cómo Vélez hace en sus obras que el personaje del gracioso sea un converso. No obstante, el estudioso considera que este caso es algo más sutil: “*The author, rather than present this figure openly as a converso uses him as a vantage point from which to attack a court that condones the hypocrisy, the “false surnames,” the way in which the habito of a Military Order is granted on the basis of trumped-up genealogies*”. Davies, G. A., “Luis Vélez de Guevara and court life”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, ed. cit., p. 26.

²⁵⁰ Para Thomas E. Case, esta comedia, que se clasifica dentro de la categoría de privanza, se “*desvía de los patrones normales de este género... No presenta ninguna subida ni caída; efectivamente el héroe llega al desenlace más favorecido y honrado que al principio. Por otra parte, no hay un grupo de nobles opuestos al poder del privado; el antagonista aquí es solamente uno, don Manrique, quien por su envidia intenta traicionar al héroe. El dramatismo no es propulsado por motivos políticos sino por los motivos de desigualdad de sangre y el amor. La tensión dramática depende casi exclusivamente de los amores secretos entre la hermana del rey, doña Blanca, y el privado. No encontramos en este privado ni ambición ni arrogancia; su carácter moral es intachable*”. Case, Thomas E., “Introducción a *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*”, ed. de W. Manson y C. George Peale, Juan dela Cuesta, Newark, Delaware, 2002, p. 20.

²⁵¹ Véase el estudio de Thomas Austin O’Connor sobre esta obra en la que ve una defensa por parte de Calderón de la libertad y, muy especialmente, la de toda mujer. O’Connor, T. A., “Hércules y el mito masculino: La posición “feminista” de *Fieras afemina amor*”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro, en Homenaje a Raymond R. MacCurdy*, ed. cit., pp. 171 – 180.

²⁵² Por lo que respecta al interés que despierta esta práctica, nos parece importante señalar que desde finales del siglo XVI éste decae, dada la actitud de rechazo de la propia nobleza: “*Los castellanos del XVI, llenos de ideales, estaban convencidos de que alistarse en la guerra, en una profesión tan distinguida, les posibilitaba a encumbrarse, por muy humildes que fueran, a puestos de un nivel estamental superior, mediante el mérito de sus hazañas en los campos de batalla europeos*”. Muñoz Palomares, A., op. cit., p. 281.

²⁵² Mira de Amescua, A., *El palacio confuso*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro completo*, vol. II, ed. de Aurelio Valladares Reguero, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 616.

palacio, porque su tío, muertos los progenitores de la joven, decidió apartarla y darle el poder a su hijo, Céfiro. La joven es, así, un estorbo para la ambición política de su tío, en *La fiera, el rayo y la piedra*.

Los seguidores políticos

La sucesión al trono es un momento complicado en el que se enfrentan distintos pretendientes y los defensores de una u otra opción pueden terminar en prisión, en función del resultado que triunfe. Esta práctica nos advierte de que las manifestaciones públicas de adhesión a un poder contrario al reinante están prohibidas o encierra un peligro evidente.

Dicha problemática queda perfectamente reflejada en las obras de dos autores: Tirso de Molina y Calderón de la Barca. El mercedario da cuenta del paso por la prisión de Antona García²⁵³, por haber defendido públicamente la sucesión de la hermana de don Enrique V, Isabel la Católica, frente a la de su hija doña Juana, y del que fuera su alcaide, el conde de Penamacor, partidario de la alternativa portuguesa al trono castellano.

Mayor dramatismo se advierte en Calderón, puesto que la prisión del padre de Matilde, baronesa de Momblanc, no fue transitoria, sino que en ella le llegó la muerte por mantenerse fiel al emperador Federico III frente a las ansias independentistas de la plebe en *Para vencer amor, querer vencerle*.

Los sirvientes

En la sociedad de los siglos XVI y XVII, los criados constituyen una de las categorías sociales más importantes. La presencia de este grupo en el teatro áureo es una constante y responde al propósito por parte de la nobleza de imitar el afán de ostentación de la realeza, haciendo uso de una gran servidumbre:

*Aunque la comedia del Siglo de Oro gira en torno a la clase noble, no deja de poner de manifiesto todo un elenco de criados cuya función es esencial para el desarrollo de la acción*²⁵⁴.

Con respecto al tema que nos ocupa, hay que constatar que los criados suelen compartir el destino de sus señores, independientemente de su participación o no en los hechos que se les imputan a los primeros. Es una **costumbre** de la época, que se detecta sólo entre los miembros de la nobleza, y cuya finalidad consiste en proporcionar compañía y bienestar a sus señores. Comparten la misma inmovilidad que sus amos. Y

²⁵³ Antona García entra en la categoría de mujer vengadora. “*La vengadora pertenece a un grupo que, aunque pequeño, reviste especial interés pues se encuadra dentro de un mecanismo para recuperar el honor perdido. En una sociedad y en una época en que las mujeres no poseían honor per se, sino que eran los instrumentos para vulnerar el honor de sus padres o esposos, la categoría de la vengadora se constituye en un elemento usurpador de la jerarquía reservada a los varones*”. Galoppe, R. A., op. cit. p. 96.

²⁵⁴ Smith, D., “Amos y criados: dualidad fundamental en el arte cómico de Tirso” en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 293.

la razón que se aduce para llevar a cabo su detención es la simple pertenencia a sus dueños:

NUÑO *Criado es del conde; vaya
a la prisión*²⁵⁵.

En caso de que el criado no esté presente en el momento de la detención, se le adjudica uno que se ocupe del preso, como le acontece a Carlos Colona, hijo del Gobernador de Brandemburgo:

CÉSAR *De este hombre,
que he traído preso a casa,
desde hoy mandarás que tenga
cuidado alguna criada
en su regalo*²⁵⁶.

Incluso en caso de abandono, como el de Siquis, a quien su padre, Atamas, deja en una isla a su propia fortuna, en la obra de Calderón *Ni amor se libra de amor*, la joven está acompañada por su criada Flora.

La **función** básica de los sirvientes continúa siendo, tanto fuera como dentro de la prisión, la misma de antes, esto es, la de velar por el bienestar de sus señores, pero sirven además de nexo de unión entre el mundo de fuera y el de dentro de la prisión. Mantienen informados a sus dueños de los acontecimientos relevantes que tienen lugar más allá del recinto que ocupan, y dan noticias a las autoridades responsables de la actividad que se desarrolla entre sus muros:

D. ALONSO *¿Qué hace Tello García?*

CODERO *El tiempo cuenta.*

D. ALONSO *¿Y el confesor?*

CORDERO *Según lo has ordenado,
con las guarda, señor, se ha retirado*²⁵⁷.

Por lo que respecta al **momento de la detención**, se ha observado que el destino de los criados puede coincidir o no en el tiempo con el de los señores a los que sirven. En algunos casos, su encierro precede al de sus amos, como ocurre en varias comedias de Tirso de Molina. En *El honroso atrevimiento*, los alguaciles quieren llevarse a Candado, el criado de Lisauro, ante la sospecha de que éste esconde en su casa a un

²⁵⁵ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1526.

²⁵⁶ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Mejor está que estaba*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 411.

²⁵⁷ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 150.

homicida. En *Amor y celos hacen discretos*, la primera orden de prisión se dirige contra Romero, el criado de don Pedro, secretario del gran Mariscal de Nápoles, y sólo después se extiende ésta a su señor. En la comedia *La romera de Santiago*, Relox, el criado de Lisuardo, acusado éste de violar a doña Sol, hija del Infante de Lara de Castilla, es el primero en ingresar en prisión por ser él el que antes regresa a la ciudad de León.

Tirso de Molina no se sujeta a una fórmula fija y nos ofrece ejemplos en los que criados y señores son apresados al mismo tiempo, como los de don Tello y su criado Cordero, en la obra *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*; o el de don Pedro de Mendoza y su criado Agudo, a quien el alguacil obliga a que lo acompañe también, en *La villana de Vallecas*.

Pero el encierro de los sirvientes puede producirse también como consecuencia del intento por parte de éstos de liberar a sus señores. El criado de don Guillén de Moncada, Gilote, en la comedia *El amor y el amistad*, es apresado al intentar ayudar a su amo a descolgarse por una chimenea.

Es llamativa la **reacción** de este grupo a una orden de prisión, especialmente si se compara con la de otros estamentos. El código del honor que rige entre el pueblo llano no impide la manifestación explícita de los sentimientos, especialmente de aquellos que tienen que ver con las emociones básicas, como el miedo o las necesidades primarias, como el hambre, la sed, o el sueño. Los criados carecen de valentía, cualidad que, según Julián Pitt- Rivers²⁵⁸, formaba parte del concepto de honor medieval.

La compañía que ofrece un criado resulta beneficiosa para los nobles que disfrutaban de ella, en tanto que les impide caer en la locura que conlleva el aislamiento. Sin embargo, la medida es injusta para el sirviente, que no duda en hacer explícita su queja:

TOSCO *Preguntar, señor, quisiera
¿qué delito cometí?
para que su Jamestá,
con tanta regulidá,
se acuerde también de mí?
¿Para qué me quiere preso?*²⁵⁹

La injusticia que representa para los sirvientes esta medida hace que, en cuanto tengan la mínima posibilidad de escaparse de la prisión, inciten a sus amos a que la aprovechen:

TOSCO *Señor, Enrico, señor,
ya se fue, solos estamos,
y de par en par las puertas*

²⁵⁸ Pitt- Rivers, J., "Epílogo: el lugar de la gracia en la antropología", en *Honor y gracia*, ed. de J. Pitt- Rivers y J. G. Peristiany, Madrid, Alianza Universidad, 1993, pp. 280 - 321.

²⁵⁹ Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 80.

sin guardas están y abiertas.

ENRICO *Pues, ¿qué quieres?*

TOSCO *Que nos vamos*²⁶⁰.

No obstante lo dicho, cuando la vida de los criados no corre peligro, éstos no sienten los rigores del encierro de la misma forma que sus señores, como lo atestigua su capacidad para poder conciliar el sueño:

ENRIQUE *¿Es posible que has tenido
ánimos para dormir?*

FRANCHIPÁN *No hice tal; que yo he dormido
más que de ánimo, de miedo*²⁶¹.

Aunque el encierro conjunto de criados y amos es una constante en la producción teatral del Siglo de Oro, también se aducen otras **razones** que justifican la medida, a parte de la simple relación de pertenencia, entre las que cabe destacar la complicidad en la ejecución del delito:

ELENA *Cómplices al fin se hicieron,
diciéndoles que les dio entrada
Funes, para que don Diego
lograse bien su venganza*²⁶².

Las instancias de poder recurren también al encierro de los criados para forzar en ellos una confesión, averiguar el paradero²⁶³, el sentir de sus señores, o simplemente comprobar la veracidad de una declaración:

ARMINDA *Tened aquese criado
en prisión, hasta que sepa
de más cierto si es verdad
lo que ha dicho*²⁶⁴.

A los criados se les prenden a veces en pleno cumplimiento de sus funciones. Sirva como ejemplo el apresamiento de Tronera, el criado del conde don Manrique. Se le acusa de haber robado unas joyas, cuando simplemente iba a entregárselas a Elvira, la hija de un labrador, a la que su amo pretendía cortejar, en *Ya anda la de Mazagatos* de Lope de Vega.

²⁶⁰ *Ibid.*, pp. 81 – 82.

²⁶¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El encanto sin encanto*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1606.

²⁶² Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 1006.

²⁶³ Coriolín es apresado por los soldados del rey Acab para poder hacerse con su señor, Elias, un predicador judío, al que busca el monarca desde hace tres años, en la obra de Tirso de Molina *La mujer que manda en casa*.

²⁶⁴ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Hado y Divisa de Leonido y Marfisa*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 2101.

Tenemos que destacar alguna ocasión excepcional en la que un criado ingresa en prisión para servir a su señor y, más tarde, vuelve a ella por razones que van más allá del cumplimiento de su oficio. Josefo, que acompaña a su señor Herodes durante su estancia en prisión, luego regresa a ella. En esta segunda ocasión, lo castiga su señor, presa de los celos, al malinterpretar la ayuda que su criado le estaba dispensando a su esposa, en *La vida y muerte de Herodes* de Tirso de Molina.

En cuanto a las **sentencias**, en términos generales, se puede afirmar que señores y criados comparten un mismo destino, que resulta injusto para los segundos en tanto que son inocentes, y no tienen más culpa que la de pertenecer a los primeros. El peligro es real, puesto que pueden perder la vida, sin embargo, hay algún ejemplo en el que se hace justicia y consiguen la libertad, con independencia de lo que les pueda suceder a sus amos. Pedrisco, el criado de Paulo²⁶⁵, un bandolero, resulta absuelto de los cargos que se le imputan, en *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina.

Los titiriteros

El mundo de la farándula viene reflejado en el teatro cómico de Calderón de la Barca, y se observa los prejuicios que había contra este grupo con un apresamiento injusto por parte de un alcalde. Éste hace prender a un grupo de hombres y mujeres por la sencilla razón de que no los entiende porque cantan en francés. La acusación que se dirige contra ellos es la de latrocinio, si bien, todo el delito que cometen es recaudar algunas monedas con sus cánticos:

ALCALDE *Teneos a la Justicia,
que no os ha de valer vuestra malicia.
Y vos, id a seguillos, Tarabilla*²⁶⁶.

Los villanos

Este grupo social también conoce el fenómeno del encierro. Al igual que hemos visto en otros casos, este destino no conoce diferencias de género²⁶⁷ ni de posición.

²⁶⁵ Estamos de acuerdo con M. Delgado al considerar esta obra como una tragedia frente al sentir generalizado que niega la existencia de tragedias en la producción teatral del siglo XVII: “*El mal que se encarna en Paulo no está visto ni enfocado con un propósito de salvación definitiva. Los hechos que nos muestra Tirso son contrarios a tal posibilidad y Paulo se condena definitivamente porque su mal no admitía otro fin. Su sufrimiento no es transitorio ni tiene una finalidad purgativa*”. Delgado, M., “*El condenado por desconfiado como tragedia*”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 426.

Véase el análisis de Maurel sobre el efecto de la risa en esta obra. En su opinión, “*su misión consiste en preparar al espectador a una elección que ya no le sea dictada por el corazón, sino más bien por la razón*”. Durante el acto primero, el público ha de elegir entre el sentimiento de compasión que despierta Paulo y el de horror y espanto que se une a la figura de Enrico, pero, “*no es el partido al que pretende llevarnos el dramaturgo a lo largo de la Jornada primera; es a la risa a la que nos convida, dándole a este drama de la salvación la estructura de un verdadero entremés, Entremés del ermitaño y del rufián*”. Maurel, S., “La risa y su efecto de distanciamiento en *El condenado por desconfiado*”, en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., pp. 433 – 434.

²⁶⁶ Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Entremés de la franchota*, ed. cit., p. 347.

²⁶⁷ El rey don Pedro hace encerrar a Elvira, Ginesa, criada ésta de la anterior, y a Leonor, mujeres todas ellas que han sido víctimas del ultraje del infanzón de Illescas, enojado por la actitud clemente que

Tirso de Molina y Calderón de la Barca coinciden en castigar cualquier intento de suplantación de la personalidad por parte del estamento popular. Su deseo de ascender en la escala social tiene consecuencias negativas, en tanto que lejos de alcanzar el deseado ascenso pasan a la categoría más baja: la de preso. Curiosamente los deseos de unos de ampliar su horizonte vital coinciden con los que quieren esconder su verdadera personalidad. La vestimenta es lo que les permite a uno y a otros lograr su objetivo y es, en ese momento, cuando los inocentes se ven castigados. Mireno y Tarso, pastores de profesión, se dejan seducir por los trajes de Ruy Lorenzo y su criado Vasco, que han intentado terminar con la vida del conde de Estremoz. Mientras que éstos consiguen burlar la justicia, suplantando la personalidad de unos simples pastores, los jóvenes Mireno y Tarso son hechos prisioneros por unos compañeros de profesión: Dorsito, Larios y Denio, interesados en cobrar la recompensa que la justicia ofrece por los traidores, en la obra *El vergonzoso en palacio*²⁶⁸.

En el caso de Benito, es el deseo de impresionar a su señora lo que le lleva a suplantar la personalidad de Federico de Sicilia, el asesino de Pedro Estorcía, sobrino del rey, en *El alcalde de sí mismo* de Calderón. Los soldados del rey se ven obligados a prender al orgulloso villano que viste las armas que el asesino ha dejado abandonadas en el bosque.

Tirso de Molina nos ofrece además otro ejemplo de mala actuación por parte de la autoridad en la persona de la pastora Leonisa y Carlín, el rústico que la acompaña. El error no es está motivado por el uso de una vestimenta que no les pertenece, sino que procede de una acusación falsa por parte de la persona que dicta la orden de prisión, a saber, Clemencia, la sobrina del Duque de Nantes. Ésta les acusa de hechicería, motivada por unos simples celos, en la obra *El melancólico*²⁶⁹.

Ahora bien, también los villanos ricos son castigados por los atropellos que cometen contra los más pobre, como lo pone de relieve la detención de don Tello a petición de Sancho, un labrador, a quien le roba la joven que iba ser su esposa, en la comedia de Lope de Vega *El mejor alcalde, el rey*.

muestran cuando él intenta hacer justicia, en la obra de Tirso de Molina *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*.

²⁶⁸ Véase el interesante artículo de F. Florit Durán sobre esta obra en la que demuestra que Tirso la convirtió en el arquetipo de la comedia palatina. Florit, F., “*El vergonzoso en palacio*: arquetipo de un género”, en *Varia lección de Tirso de Molina*, ed. cit., pp. 65- 83.

²⁶⁹ Arellano no cree que esta obra pertenezca a la categoría de comedia psicológica como se la clasifica normalmente: “*La melancolía de Rogerio es, en resumen, más que una descripción caracterológica, un resorte dramático que nace del desarrollo de la acción y ayuda a conducirla y que se apoya (reforzándolo a su vez) en el clima de enredo que contrapone la realidad y la apariencia y establece el juego ingenioso de la ficción teatral.*

La clasificación de El melancólico como comedia de carácter debe eludirse. No hay motivos para afirmar la complejidad interior de Rogerio, cosa que por otra parte en nada estorba a la calidad dramática de la pieza o a la grandeza artística de Tirso de Molina. La trama y personajes de la comedia pertenecen, fundamentalmente, al mundo del enredo y a la explotación anfíbológica de palabras y situaciones”. Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 25.

Los presos metafóricos

En la producción dramática del Siglo de Oro se ha constatado la existencia de una clara diferencia²⁷⁰ entre las prisiones que afectan al cuerpo y aquellas que lo hacen al alma, y los autores juegan con ellas constantemente, de modo que, en ocasiones, librarse de la primera es sólo una forma de caer en la segunda y, a su vez, el alma del sujeto que dicta o ejecuta²⁷¹ una orden de prisión está más preso que el que la sufre. La diferencia fundamental entre ambas radica en que las prisiones reales son evidentes y se viven como constrictoras, mientras que es difícil saberse preso en el alma:

AMÓN *En fin, está mi dolor
tan atado en lo más hondo
del alma, que el alma misma,
alcaide del calabozo,
no sabe el preso que guarda
con ser su consejo propio*²⁷².

Aquellos que han experimentado ambos tipos de prisión: la que encadena el cuerpo²⁷³ y la que afecta al alma, aseguran que la segunda es tan dura o más que la física, y, sin embargo, gracias a la última, se hace más soportable²⁷⁴ la prisión real:

²⁷⁰ No son pocos los personajes que pululan por la dramaturgia barroca que sufren ambas prisiones y todos ellos coinciden en destacar que las reales no son nada, comparadas con las que afecta al alma. Léase la opinión de un prisionero, Alejandro, acusado de traición:

ALEJANDRO *Señora, si es orden vuestra,
¿para qué es prender el cuerpo
de quien tiene el alma presa?*

Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, ed. de D. E. Dedrick, New York, U.S.A. Estudios de Hispanófila, Adelphi University, 1968, p. 80.

²⁷¹ Véase lo que le ocurre a Leoncio, el soldado que se encarga de prender a Rosimunda, la hija de Floribundo, el rey de los gépidos. En pleno cumplimiento de sus funciones, quedó cautivo de la prisionera:

LEONCIO *Pues confiado me atrevo
a deciros ... voy a hablar,
y al pronunciar enmudezco...
que aquel día que en Panonia
aquel infeliz suceso
de prender a vuestro padre
y de perder vuestros reinos
tuvisteis, y yo en vuestro carro,
que fue de tanto sol... cielo,
pues lo pies... aquí dudo,
aquí me congojo y tiemblo...
ese día a vuestros ojos
quedé deslumbrado y ciego,
enamorado y rendido,
vos la cautiva, yo el preso.*

Rojas, F., de *Morir pensando matar*, ed. de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Espasa Calpe, 1961, pp. 43 - 44.

²⁷² Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los cabellos de Absalón*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 832.

REY *Sólo sirvió la ventura
de ver allí tanta gloria
de que hiciese su memoria
mi larga prisión más dura.
Pero, si bien la crueldad
de la prisión agrandó,
al mismo paso aumentó
el gusto a la libertad,
pues a la gloria mayor
del trono, en que ya me veo,
prefiero el menor deseo
de los ojos de Leonor.
Presa ha sido, detenida,
esta amorosa pasión
en dos años de prisión,
largo infierno en corta vida.
Ardiente volcán ha sido
en mi pecho este cuidado
del deseo concitado
y del silencio oprimido.
Y tanto con más violencia
rompen las llaves el pecho,
cuanto a exaltarlas ha hecho
la prisión más resistencia²⁷⁵.*

De forma reiterada aparece en el teatro del Siglo de Oro el amor entendido como cautiverio. Con tal virulencia se manifiesta el poder aprisionador de este sentimiento que incluso los prisioneros de guerra, cautivos y degradados en sentido estricto, admiten con agrado el servilismo que les impone dicho sentir. Un ejemplo a este respecto nos lo ofrece Vélez de Guevara en *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. El autor nos muestra cómo actúa dicho sentimiento entre personas que están enfrentadas por razones de tipo político. El navarro Arista se olvida de su condición de esclavo por el amor que siente, y Desiderio se enamora de Valeriana, la hermana del cardenal Leoncio, cuando la joven se presenta ante el soberano para convenir el rescate que ha de pagar para obtener la libertad de su hermano. Se da la paradoja, especialmente entre las damas bellas, que, a pesar de estar presas, desempeñan el papel de captoras y arrebatan la libertad de sus señores:

PIMIENTA *Tu perdida libertad
injustamente lamentas,*

²⁷³ El sufrimiento que siente Furio no tiene su origen en la prisión que padece, sino en el interés que su amada ha despertado en sus superiores, los cónsules:

FURIO *No es la prisión agora mi desdicha.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 614.

²⁷⁴ Víctima del amor a primera vista, Federico, el rey de Nápoles, se rinde inmediatamente a la belleza de Margarita y, por esta razón, recibe gustoso la orden de arresto que ésta, en su fingida locura, dicta contra él, en la obra de Mira de Amescua *No hay reinar como vivir*.

²⁷⁵ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El acomodado don Domingo de don Blas*, ed. cit., pp. 96 -97.

*cuando un Argel de albedríos
en tu hermoso rostro llevas.
¿Dónde, di, serás cautiva,
que no cautives, y seas
dueño de tu dueño mismo?*²⁷⁶

El problema de fondo que se esconde tras la utilización metafórica de la prisión es la concepción dualística del hombre, entendido éste como un compuesto de cuerpo y alma, y el enfrentamiento que opera en su seno entre razón y fe. El racionalismo vigente explicita con toda claridad la superioridad de uno de estos dos elementos por encima del otro. La nobleza se alía con la parte racional del ser humano y con la fe. Son ellas, la razón y la fe, las que deberían siempre controlar estas dualidades inestables que conforman el hombre. Siempre que se produzca un desequilibrio en detrimento de una ellas, el pensamiento imperante lo censura y lo demoniza; y para ello recurre a una metáfora plástica capaz de llegar a todos: la del encierro.

En el tándem formado por la dualidad alma - cuerpo, la víctima es ella, cuando permite que domine la parte material del ser humano, los sentidos. Ahora bien, al racionalismo hay que añadir la doctrina cristiana que se sirve de otro dualismo que se superpone al anterior y que decreta la superioridad de la fe sobre el entendimiento²⁷⁷. No hay lugar a la contradicción. Lo que en un plano rige, carece de validez en el superior. La razón ha de controlar los sentidos, pero ésta debe abandonar este papel rector ante la fe.

Hay, así, prisiones deseables y otras aborrecibles. Lo que el racionalismo rechaza, a saber, el control de la parte más noble del hombre, aquella que lo convierte en un ser superior dentro de la creación, por parte de los sentidos, el cristianismo lo festeja, pero por una instancia superior: la fe. Tanto a la filosofía como a la religión les interesa recurrir a esta metáfora, porque pone de manifiesto el maniqueísmo que quiere resaltar: por un lado, lo humillante de la situación, el peligro de muerte que encierra y, por otro, el triunfo del que consigue dominar una vileza. El racionalismo quiere mostrar las consecuencias negativas que conlleva el dominio de los sentidos por encima de la razón. El cristianismo, por su parte, quiere ver al entendimiento cautivo²⁷⁸ de la fe. Lo

²⁷⁶ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, estudio crítico-literario de M. A. Moreta Lara y estudio histórico de J. F. Salafranca Ortega, Málaga, Editorial Algazara, 1993, p. 143.

²⁷⁷ Es importante traer a colación las palabras de Eugenio Frutos sobre el papel que desempeña esta potencia en uno de los autores claves del Barroco español: "*Calderón asigna siempre a esta potencia un papel venerable. [...] La relación entre el entendimiento y la fe es siempre la misma. El Entendimiento duda primero, pero acaba por dar crédito al Oído, por el que queda cautivo de la Fe. Los ejemplos son muy numerosos.*" Frutos, E., *La filosofía de Calderón en los autos sacramentales*, Zaragoza, CSIC, pp. 155 – 156.

²⁷⁸ El protagonista indiscutible del encierro calderoniano en los autos sacramentales es el entendimiento, una de potencias del hombre, que está cautiva de la Fe. El Oído es el encargado de ejecutar la orden y por ello hay que admitir su superioridad frente al resto de los sentidos:

OÍDO *[...] y así,
cerrados los ojos, digo
que, transubstanciado el Pan
de aquellas palabras cinco,*

que, a primera vista, podría interpretarse como una contradicción no lo es, porque ambas corrientes subrayan la supremacía de la razón²⁷⁹, lo que el cristianismo añade son los límites de ésta en materia de creencias, y el papel²⁸⁰ que en esos asuntos le corresponde a dicha potencia, dadas sus limitaciones.

Ahora bien, no todos los autores coinciden en sus valoraciones, para lo que unos es deseable, se hace temible en otros. No obstante, todos ellos emplean este símil para ilustrar sus ideas o para dramatizar las situaciones que les interesan. Para llevar a cabo el análisis de este apartado vamos a servirnos de este criterio: el recurso que utilizan los distintos autores para alabar, denostar o simplemente describir actitudes, sentimientos, pasiones, conductas o realidades.

A) *La prisión dichosa*

La gran mayoría de los dramaturgos coincide en una valoración positiva del amor. Es un sentimiento poderoso capaz de sustraer voluntades ajenas²⁸¹ y rendir los sentidos²⁸², muy especialmente el de la vista²⁸³. Con todas las limitaciones,

*no es Pan, Carne y Sangre sí;
con que veréis, que el Oído
deja, a pesar de los cuatro,
su entendimiento cautivo.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La vida es sueño*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1386.

²⁷⁹ Siguiendo a E. Frutos: “*Ya hemos indicado que el lugar propio del Entendimiento es la cabeza. Su objeto es la verdad. En todas estas representaciones y metáforas se echa de ver la preeminencia del Entendimiento al que se considera “rey de las potencias del alma”. [...] De aquí su poder superior de penetración y ciencia. Y su caracterización como potencia la más prudente. [...] Por su origen es divino, y su función es conocer natural y no sobrenaturalmente. [...] A él le toca saber lo que es malo y lo que es bueno y el límite impuesto a su capacidad, pues aunque es capaz de investigar, no llega siempre a comprender.*” Frutos, E., op. cit., pp. 157 – 159.

²⁸⁰ Frutos pone de manifiesto el papel sumiso de ha de desempeñar el entendimiento en cuestiones de materia religiosa, según el pensamiento cristiano: “*En varios pasajes se afirman los límites del Entendimiento. Pero al mismo tiempo se afirma la superioridad del Entendimiento, otorgándole el premio. [...] En asuntos de fe, lo que verdaderamente supone Entendimiento y acredita la prudencia de éste es la sumisión. [...] La insuficiencia del propio Entendimiento y su necesidad de valerse de los sentidos, se manifiesta, de forma evidente, durante el sueño porque no puede ‘actos de razón hacer’.*” *Ibid.*, pp. 159 – 161.

²⁸¹ La conversación que tiene lugar entre dos primas, la condesa de Urgel, doña Gracia y doña Victoria, marquesa de Igualada, nos permite observar cómo se es consciente del poder que tiene este sentimiento:

VICTORIA *Yo sé también, doña Gracia,
que mi amor tiene eficacia
para atraer voluntades
y cautivar libertades.*

Molina, Tirso de, *El amor y el amistad*, ed. de María Teresa Otal, Navarra, Universidad de Navarra - Revista *Estudios*, 2007, p. 245.

²⁸² Mitilene intenta explicarle a su madre qué es lo que le pasa. La presencia de Leuridemo ha cautivado todos sus sentidos, si bien, parece que es el de la vista el primero en haber caído:

MITILENE *Digo, madre, que aprisiona
Leuridemo mis sentidos;*

sujeciones²⁸⁴ y temores²⁸⁵ que dicho sentimiento implica, y que lo hacen asemejarse a un encierro en tanto que inmoviliza y coarta al individuo que está preso de él, hay que admitir que es una prisión gozosa²⁸⁶. Todos los momentos²⁸⁷ por los que pasa un

*quiero decir, me enamora.
¡Ay, si le vieras, qué presto
disculparás mis congojas,
mis ansias y mis suspiros!*

Vega, Lope de, *El premio de la hermosura*, ed. cit., p. 1520.

²⁸³ El amor a primera vista, tan presente en la dramaturgia barroca, explica la facilidad que posee este sentido a la hora de rendir corazones y voluntades. Sin embargo, no es sólo la belleza la que lo aprisiona, sino también la destreza:

TEODORA *Quien rinde tantos hombres con la espada,
muros asalta y bárbaros conquista,
¿qué mucho que cautive con la vista
una mujer segura y descuidada?*

Vega, Lope de, *El valiente Céspedes*, ed. cit., p. 1352.

²⁸⁴ Los rigores del amor se asemejan a los que se le imponen a un prisionero durante su estancia en prisión. Alfonso, que ama profundamente a su prima Serafina, se ve forzado por ella a cortejar a otra mujer:

ALFONSO *Como quien de las mazmorras
el triste esclavo rescata,
os debo mientras viviere
reconocimiento, y gracias:
mi restauradora fuiste,
si bien diré, que me sacan
de una prisión, por prenderme
en otra no tan tirana,
pero no menos estrecha.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Del enemigo, el primer consejo*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 1312.

²⁸⁵ El amor sincero existente entre los montañeses Curieno y Milena hacen que ella viva con preocupación y temor la posible prisión de su amado a manos de los romanos. Para él, el sentir de la joven es una muestra de su amor y eso le hace sentirse especialmente unido a ella:

CURIENO *Estimo con el alma esos favores;
que ese temor de nadie lo estimara,
para afrentar mis brazos vencedores.
Sino de quien de lo que soy dudara
a fuerza del amor, que teme y duda,
porque nadie temiera sino amara.
Conozco bien tu voluntad, desnuda
de toda falsedad y amor; por eso
con lazo estrecho a tu prisión me anuda.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 607.

²⁸⁶ Véase la alegría que se desprende de las palabras de Hipómenes al saberse correspondido. Lo que aparentemente es una contradicción, desaparece por las connotaciones positivas que tiene la prisión de amor para el que la sufre:

HIPÓMENES *Vencí, Atalanta, vencido,
victorioso y preso voy.*

prisionero en la vida real se ven reflejados en la dramaturgia, pero ahora son envidiables²⁸⁸. Los hay que se entregan gustosamente a él:

CLARIDIANA *No sé si el voto cumplí,
hermoso encanto, con esto,
pues quien va a cumplir un voto,
se suele tener por cierto,
que va a dejar las prisiones,
y yo por prisiones vengo*²⁸⁹.

Por último, cabe poner de manifiesto que los cautivos de este sentimiento ansían extender en el tiempo dicho estado:

ULISES *Quiero aquí discursivo
un suceso advertir y otro suceso
de mi vida. Yo vivo de una mujer cautivo y preso,
a quien mi fe desprecia,
sin esperanzas de volver a Grecia
pues si ya cortesano
he de ser desta isla eternamente,
yo me resisto en vano
y a Circe he de querer*²⁹⁰.

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Adonis y Venus*, ed de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 563.

²⁸⁷ Según Gazul, el matrimonio es una etapa que exige un cautiverio inicial:

GAZUL *¿Cuándo querrá el hado esquivo
que un hombre tan venturoso
añada el nombre de esposo
al de tu dulce cautivo?*

Vega, Lope de, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. cit., p. 1215.

²⁸⁸ Don Carlos recurre a la estrategia de los celos para despertar el interés de la mujer a la que ama: Diana. Por esta razón, alaba en su presencia a otra dama, Cintia. El caballero le asegura sentir envidia del cabello de la joven, porque se encuentra preso, como a él le gustaría estar:

CARLOS *Allí va
Cintia; miralda, aun de lejos,
y veréis cuántas razones
da su hermosura a mi acierto.
Mirad en lazos prendido
aquel hermoso cabello,
y si es justo que en él sea
yo el rendido y él el preso.*

Moreto, A., *El desdén, con el desdén*, ed. de Enrico de Pastena, Barcelona, Biblioteca clásica, 1999, p. 98.

²⁸⁹ Calderón de la Barca, P., *El castillo de Lindabridis*, ed. de Victoria B. Torres, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., 1987, p. 114.

²⁹⁰ Mira de Amescua, A., *Polifemo y Circe*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Álvaro Ibáñez Chacón y Francisco Sánchez García, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 649 - 650.

El amor al que uno ha de rendirse de forma gozosa es aquél que no distingue entre alma y cuerpo, sino que se entrega al todo²⁹¹. Con respecto a la cantidad de amantes, la limitación es igualmente rigurosa: sólo uno²⁹²:

RULERO *“Sabio” ha de ser, amor, viendo la fama
del sujeto que estima hermoso y grave,
porque no sabe amar quien sólo ama
el cuerpo, si es que el alma amar no sabe.
“Sólo” ha de ser amor, sólo una dama
ha de estimar en su prisión suave;
que un esclavo no sirve a dos señores,
ni caben en un alma dos amores²⁹³.*

Se citan tres cualidades nobles en la mujer que tienen un poder aprisionador sobre el alma. Se trata de la belleza²⁹⁴, la inteligencia y la juventud²⁹⁵. Antes todas ellas cae rendido el hombre²⁹⁶:

²⁹¹ En la dramaturgia de Lope abundan los ejemplos de personajes que se encuentran doblemente cautivos: en un sentido real y metafórico. El proceso se inicia en el campo de batalla, rindiendo al cuerpo, y se completa en el alma. Los métodos, no obstante, difieren:

CLAUDIA *Ya todo se lo entregó
la libertad que perdí,
porque yo el alma le di,
si él el cuerpo me ganó.
Ganóme el cuerpo en despojos,
y el alma en tratos humanos:
el cuerpo con fuertes manos,
y el alma con tiernos ojos.
Dos victorias fue ganando,
y casi a un tiempo venciendo.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 611.

²⁹² Dentro del mundo de la esclavitud en la que se mueven los prisioneros de guerra, la pertenencia es exclusiva, esto es, no se puede pertenecer a dos propietarios a un tiempo. Evidentemente esta exclusividad se sobreentiende en los dos planos: el real y el metafórico:

CLAUDIA *Pero si en amor es noble
un resuelto desengaño,
cuanto es mayor un engaño,
pues es su dolor al doble,
yo te desengaño aquí:
que penes, que muera, o viva,
que soy de Furio cautiva
y para Furio nací.
Así que no puedo dar,
aquello que ya no es mío.*

Ibid., p. 611.

²⁹³ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Lances de amor y fortuna*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 193.

²⁹⁴ El poder arrebatador de ésta sorprende al que subyuga al igual que lo hace una orden de prisión en un inocente:

DON JUAN *Libre vine y preso voy.*

DON GARCÍA *No sé si perdí, o gané;
sólo sé que en su agudeza,
también como en su belleza,
prisiones del alma hallé,
que es por un mismo nivel
bella y sabia²⁹⁷.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El examen de maridos*, ed. crítica de M^a Grazia Profeti, Kassel, Edition Reichenberger, 1997, p. 57.

En el caso del rey egipcio, es la hermosura de una cautiva judía, María, la hermana de Arón y Moisés, la responsable de la sumisión de un soberano ante una esclava. Aquí se produce también la curiosa inversión del cazador cazado:

MÚSICOS *Oye cautiva hermosa
en quien ha puesto el cielo
padrón a la belleza
y envidia al oro mesmo.
Escucha de un amante,
en tu belleza preso,
rendido con desdenes
y con donaires muerto,
la fe más verdadera
que han visto nuestros tiempos,
pues desdeñado adora
tu mismo pensamiento.*

Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, ed. cit., p. 409.

²⁹⁵ Las jóvenes bellas son conscientes del poder que la combinación de estas dos cualidades: belleza y juventud, ejerce en los hombres, capaces de rendir en cautiverio las potencias de sus almas, tal y como lo expresa Leonisa:

LEONISA *Caudalosos ganaderos
juran (podrá ser que mientan),
que el alma les tiranizo,
cautivando* sus potencias.*

* Nota del editor: 160 R, V, P: cautiva de.

Molina, Tirso de, *El melancólico*, edición, estudio y notas de Ángela Hualde Juvena, Madrid, Revista "Estudios", 1992, p. 96.

²⁹⁶ La belleza de una mujer es decisiva a la hora de rendir a un hombre y Tirso de Molina nos hace reparar en ello en dos de sus obras. Por ejemplo, el rey de Navarra cae cautivo ante la reina de Aragón, con la que se negaba a contraer matrimonio temeroso de su posible fealdad. Sin embargo, al conocerla se somete gustoso al cautiverio amoroso, en *Quien habló, pagó*. Un caso similar le acontece a don Felipe, en *La fingida Arcadia*. Enterado de la hermosura de Lucrecia, se desplaza para conocerla y se enamora de ella al verla.

CE. Canónica rastrea las relaciones, a veces conflictivas, que unen la obra de Tirso con la de Lope. Con respecto a esta obra, asegura: "*Tirso asume deliberadamente la materia lopesca pero la trata a su manera, negándose a fingir la emoción de la ficción pastoril y riéndose de ella. Con todo, más que del propio, Tirso se ríe de un género, el pastoril, en el que no cree. En efecto, concibe su reelaboración con toda la libertad creadora y con ello da muestras de su independencia frente al maestro*". Canónica, E. "*La fingida Arcadia: desde su fuente lopesca hasta su desembocadura calderoniana*", en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 42.

²⁹⁷ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *Mudarse por mejorarse*, ed. de Manuel Sito Alba, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés, 1986, pp. 75 - 76.

En cuanto al cuerpo propiamente dicho, diferentes partes del mismo ejercen un poderoso atractivo sobre el sexo contrario: los ojos²⁹⁸, los cabellos²⁹⁹, o los brazos³⁰⁰.

²⁹⁸ Incluso el malvado Enrico, se rinde ante la belleza de los de su amada Celia:

ENRICO *Y finalmente, yo estoy
preso por los ojos bellos
de Celia, que está presente.*

De Molina, Tirso, *El condenado por desconfiado*, ed. de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2008, p. 195.

Los ojos no son únicamente fuente de atracción por su belleza. A parte de este poder de fascinación que, por regla general, tienen los ojos de las damas, se destaca igualmente una estrategia para rendir los masculinos, muy especialmente los de los padres: la ostentación de la riqueza. Federico se va a valer de esta artimaña, que le ha rendido a él al amor, para conquistar al padre de su amada Julia, Horacio, y así ganarlo para su causa:

FEDERICO *Mas Amor ¿qué no derriba?
¿Qué libertad no conquista,
pues entrando por la vista
los corazones cautiva?*

Mira de Amescua, A., *El amparo de los hombres*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Remedios Sánchez García, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 60.

²⁹⁹ Es curioso resaltar cómo una parte del cuerpo cautivo, los cabellos que las damas suelen llevar recogidos, es capaz a su vez de subyugar la voluntad de Rogerio:

ROGERIO *Presas madejas, no de las que a Febo
peina el Aurora, que ésas son de oro,
de ébano, sí, que estima el uso nuevo,
cabellos negros, no rubio tesoro,
en un jardín de red, cárcel que apruebo,
si es bien tener en la prisión que adoro
grillos de voluntades, que traviesos,
más almas prenden, cuando están más presos.*

De Molina, Tirso, *El melancólico*, ed. cit., p. 117.

Véase cómo imita Mendo, el criado de Ildefonso, el sentir de los señores en esta composición poética en la que los cabellos son un elemento aprisionado:

MENDO *(Lea.)
Inés, tus bellos, ya me matan, ojos,
y el alma, roban, pensamientos, mía,
desde aquel triste en que te vieron, día,
con tan crüeles, por tu causa, enojos,
Tus cabellos, prisiones de amor, rojos,
con tal, me hacen vivir, melancolía,
que tu fiera, en mis lagrimas, porfía,
dará de mis, la cuenta a Dios, despojos.*

Vega, Lope de, *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*, ed. cit., p. 279.

³⁰⁰ Dentro de las partes del cuerpo que se asocian a la prisión, los brazos sirven para corroborar una rendición total, semejante a la que soporta un prisionero, ya que implican contacto físico entre los amantes:

Hay personajes que son muy conscientes del poderío que tienen algunas partes de su rostro bien sean los ojos³⁰¹ o la boca:

DON TELLO *Fuera desto, por mí y por esta espada,
soy la primera casa de esta tierra:
no hay a mi gusto empresa reservada
en cuanto ve lugar, ni casa encierra.
Mi voz es como el cielo venerada;
dueño soy de la paz y de la guerra,
tanto que es en la cárcel de mi labio,
como amable el favor, dulce el agravio*³⁰².

Los autores teatrales barrocos aplican igualmente el símil de la prisión a ciertas partes del cuerpo³⁰³. Lo hacen porque su libertad se ve cosntreñida tanto por adornos como por la vestimenta. Y también porque el hecho objetivo anuncia lo que posteriormente acontecerá en el terreno emocional. Elvira le describe al monarca cómo iba vestida el día que don Tello se fijó en ella: “*En tres pasamanos presa*

FÉLIX *Soy
un esclavo de esos brazos.*

LEONOR *Con mil almas te los doy.*

FÉLIX *Si es prisión la de estos lazos,
con otras tantas lo estoy.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El galán de la Membrilla*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 912.

³⁰¹ Doña Victoria, la marquesa de Igualada, refiriéndose a sus ojos, se jacta de su poder frente a los de doña Gracia:

VICTORIA *Rayos afirman que arrojan
siendo Argeles voluntarios
de prisión entretenida.*

Molina, Tirso de, *El amor y el amistad*, ed. cit., p. 247.

³⁰² De Molina, Tirso, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 123.

³⁰³ El mismo motivo, la prisión de los pies en los zapatos, utiliza Lope de Vega para dar cuenta de los usos que rigen en la conquista amorosa:

FABIA *Don Alonso en una feria
te vió, labradora Venus,
haciendo las cejas arco,
y flecha los ojos bellos.
Disculpa tuvo en seguirte,
porque dicen los discretos
que consiste la hermosura
en ojos y entendimiento.
En fin, en las verdes cintas
de tus pies llevaste presos
los suyos, que ya el amor
no prende con los cabellos...*

Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2006, pp. 139 -140.

*/mantellina de Damasco ... Guardaban el pie en jervillas / chinelas presas a lazos*³⁰⁴. La reiteración de este motivo nos anticipa lo que más tarde habría de suceder, la prisión de su honra al ser deseada por el desvergonzado don Tello. La idea de la vestimenta entendida como prisión la repite Elvira en esta misma obra cuando se presenta ante el rey bien vestida: “*son tan nuevos trajes / prisión en que ya me aflijo*³⁰⁵”.

También, los gestos que se realizan con el cuerpo son igualmente interpretados en los mismos términos limitadores. Así lo hace Feliciano, cuando presencia una escena entre su amada Inés, vestida de paje, y su prima Angélica:

DOÑA INÉS *Hasme cautivado el alma.
Dame esos brazos.*

FELICIANO *¿Qué es esto?
[Aparte.] ¡Cautivo el paje se llama,
y a mi prima da los brazos!
¡A vil paje! ¡Ah mujer falsa!
Escondido quiero ver
de aquesta amistad la causa*³⁰⁶.

El sentimiento amoroso no conoce diferencias de género ni de clase social³⁰⁷. No obstante, lo normal es que se dé entre personas que pertenecen a un mismo estamento³⁰⁸. Afecta igualmente a los miembros de cualquier creencia religiosa y se

³⁰⁴ De Molina, Tirso, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 118.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 133.

³⁰⁶ Molina, Tirso de, *La villana de la Sagra*, ed. de Berta Pallares, Madrid, Clásicos Castalia, 1984, p. 154.

³⁰⁷ Se constata su presencia entre personas que pertenecen a estamentos diferentes y les aprisiona a todos por igual. Tanto a Bonifacio, el criado de Aglaes, como a ésta le cuesta separarse después de haber convivido durante diez años:

AGLAES *Criado que yo abracé
había de ver jamás.
Vete, loco.*

BONIFACIO *Ya me voy.*

AGLAES *¡Gentiles lazos!
¿Yo a un hombre tan vil abrazos!
¡Corrida estoy!*

BONIFACIO *Reo soy
sin culpa.*

Rojas Zorrilla, F., de, *La vida en el ataúd*, ed. de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Espasa Calpe, 1961, p. 159.

³⁰⁸ Esta horizontalidad del amor supone un desafío en tanto que uno no puede valerse de su condición aristocrática para atraer a una mujer, ya que sus iguales son sus competidores:

MARQUÉS *Ni debo tan satisfecho
pensar que querrá Leonor
¿qué sé yo si ajeno amor*

deja sentir tanto en personajes cautivos como en gente que ha sufrido la experiencia de un apresamiento y que ha sido posteriormente liberada³⁰⁹. Hace presa en personas que tienen ya experiencia con él, y también entre los que desconocen su fuerza:

DOÑA INÉS *Hasta agora, ciego amor,
libre entendí que vivía:
ni tus prisiones sentía,
ni me inquietaba tu ardor.
Pero ya ¡triste!, presumo
que la libertad perdí;
que el fuego escondido en mí
se conoce por el humo.
Causóme pena escuchar
los defectos del Marqués,
y de amor sin duda es
claro indicio este pesar*³¹⁰.

Otra de las relaciones que cuenta con el beneplácito de los autores es la amistad³¹¹. Se hace hincapié en el poder de unión que se establece entre los amigos y que se manifiesta a través de un abrazo. Este gesto remite a las cadenas que inmovilizan a los prisioneros en los estrechos y oscuros recintos que habitan.

*ocupa su hermoso pecho?
Y si fío en mi grandeza,
como a mí, ¿no puede ser
que a otro de igual poder
haya preso su belleza?*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *Mudarse por mejorarse*, ed. cit., p. 112.

³⁰⁹ Abencerraje, a quien el verdugo de Málaga deja marchar para que se ocupe del rescate de su dama, cae rendido ante la belleza de Aldonza, la mujer de éste:

ABENCERRAJE *(¿Qué es esto, amor? ¿Qué invención
me desvela y me acobarda,
oh amor, que con braço esquivo
has procurado intentar,
que entrándome a rescatar
quede de nuevo cautivo?)*

Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. de Maria Grazia Profeti, Zaragoza, Editorial Ebro S. L., 1975, p. 73.

³¹⁰ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El examen de maridos*, ed. cit., p. 79.

³¹¹ La alegría que siente el español Portocarrero al ser informado del triunfo del archiduque Alberto sobre el ejército francés por su amigo, el aragonés don Francisco del Arco, le incita a manifestar con énfasis el vínculo que le une con su informante:

PORTOCARRERO *Una y mil veces los brazos
Me da, porque sus prisiones,
De dos almas eslabones
Sean eternos lazos.*

Bances Candamo, F. A., *Por su rey y por su dama*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, tomo II, ed. cit., p. 383.

Las distintas opciones sobre los estilos de vida, ya sea en el campo³¹², o en la corte³¹³, se juzgan igualmente en términos de prisión, en función de su capacidad opresora. Se perfilan como alternativas más deseables que la vida conyugal³¹⁴ la

³¹² Véase la aportación que hace Tirso a este respecto, según Strosetzki: “*El topos que contrapone la vida aldeana, sana y recogida, llena de virtud, a la incómoda y veleidosa vida de la corte, plagada de vicios, cuenta con una larga tradición que parte de las configuraciones del locus amoenus en la antigüedad, del beatus ille y llega hasta las églogas de Garcilaso, la novela pastoril, y el Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea de Antonio de Guevara. Tirso no sólo conoce y hace uso de las formas en que se manifiesta el topos en el siglo XVI español, sino que además las modifica, distanciándose de ellas y deconstruyéndolas*”. Strosetzki, C., “La sátira de la vida cortesana en Tirso”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 303.

Concretamente es en el auto *No le arriendo la ganancia*, donde Tirso desarrolla todo el espectro de la crítica de la corte desde una perspectiva moral: “*A la luz del contexto religioso en que el auto sacramental se inscribe, los vicios particulares, los objetivos perseguidos y las formas de vida cortesanas se representan no sólo como perjudiciales en sí, sino además como serios impedimentos para el desarrollo espiritual y religioso del individuo, un desarrollo éste, que en la tranquila atmósfera de la aldea, libre de deslumbramientos y distracciones insustanciales, tiene más posibilidad de realizarse*”. Ibid., p.304.

Los tres autos tirsianos que aparecen en *Deleitar aprovechando*, a saber, *El colmenero divino*, *No le arriendo la ganancia* y *Los hermanos parecidos*, comparten un mismo tipo de comicidad que se deriva de la crítica social a personajes poderosos y a la situación política en general: “*La pulla directa, que parece tener unas dianas concretas detrás de intencionados velos lingüísticos, contiene una faceta moral sustentada en el tópico del menosprecio de corte, en donde la sanción moral va encaminada fundamentalmente al ámbito de Felipe III y a la exagerada preponderancia del valido (con toda probabilidad el duque de Lerma) en los asuntos de estado*”. García Santo-Tomás, E., “Comicidad y máscara en los autos sacramentales de Tirso de Molina: *El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo las ganancias*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 114.

³¹³ Las palabras de Tirso nos hacen pensar en la preferencia de este autor por la vida en el campo frente a la vida cortesana, sin embargo tenemos que admitir la veracidad de la observación de Strosetzki. Según este estudioso, sólo en el auto *No le arriendo la ganancia*, hay una caracterización moralizante de la vida en la corte. Strosetzki, Ch., art. cit., 1998, p.304.

El estudio de este autor matiza nuestra afirmación y demuestra cómo la ciudad pasa a ser admirada por la acción del progreso, el anonimato que permite y las posibilidades profesionales que ofrece: “*Tirso va más allá del mero tratamiento lúdico satírico de los lugares comunes, como podía parecer en un primer momento a través del significado concedido al coche o al vestido, a los coches (que no sólo representan un símbolo de status), a los cargos y oficios innecesarios de la corte, o a la peligrosa privanza y a la táctica del engaño en la cual las mujeres dominan con superioridad. La sátira tirsiana y la deconstrucción de las oposiciones tópicas, sin embargo, representan menos un deseo pragmático de cambio que el resultado de una observación de la sociedad, en la cual la oposición entre corte y campo/aldea, postulada en la novela pastoril, se había quedado tan anticuada, como los caballeros de las novelas de caballerías contra los que arremete el Quijote*”. Ibid., pp. 322 – 323.

³¹⁴ Incluso la pobreza es una alternativa preferible a la de un matrimonio de conveniencia para una mujer como Serafina, que puede recuperar su herencia, si se casa con el hombre que quiere el emperador, en la obra de Tirso de Molina *Del enemigo, el primer consejo*.

Con respecto a este personaje, Galoppe, en su análisis sobre la mujer travestida en clave lacaniana, sitúa a doña Serafina “*en el cuadrante izquierdo, el de la función “Hombre” en el que el esquema de la sexuación le permite “ser” el falo y direccionarse hacia el objeto de su deseo. Por lo primero, Serafina exhibe rasgos de una personalidad activa y práctica con respecto a los dictados de la convención en cuanto al proceder amoroso cortesano, la que se explaya a nivel consciente como indiferencia o hasta repulsión con relación al sexo opuesto*”. Galoppe, R. A., op. cit., p. 197.

dedicada a las artes liberales³¹⁵ o a la religión. Ésta última es objeto de preferencia, tanto de hombres como de mujeres, y tiene una valoración positiva³¹⁶, especialmente en Tirso de Molina. La elección³¹⁷ de este tipo de vida siempre suele aparecer en contraposición al matrimonio. No obstante, y a pesar de ser preferible para algunos al yugo conyugal, la vida religiosa está llena de limitaciones, tal y como Bruno, fundador de una orden, les explica a Roberto, Lucio y Filippo, puesto que exige poner en prisión a los sentidos:

BRUNO *Una Orden de vivir
muriendo quiero enseñaros,
donde aprisionéis sentidos,
enemigos no excusados.
freno a la lengua el silencio*³¹⁸

Frente a esta interpretación, me adhiero a la crítica que hace F. Florit Durán de esta sustitución arbitraria de códigos: “*Serafina podría haber escogido el traje, por ejemplo de lagarterana, pero el recurso del disfraz varonil es una convención más en el teatro del Siglo de Oro y un indudable factor de atracción para los espectadores masculinos. Que diga que no puede ser hombre, claro axioma, y que, en consecuencia, apetezca el traje de hombre no hay que interpretarlo como una manifestación de una frustración sexual ni como un síntoma de envidia de pene ni como un abierto reconocimiento de una naturaleza homosexual, sino desde el código ideológico y cultural de la época*”. Florit Durán, F., art. cit., p. 82.

³¹⁵ Véase cómo doña Jerónima elogia esta ocupación:

DOÑA JERÓNIMA *El matrimonio es Argel,
la mujer cautiva en él.
Las artes son liberales
porque hacen que libre viva
a quien en ellas se emplea;
¿cómo querás tú que sea
a un tiempo libre y cautiva?*

Molina, Tirso de, *El amor médico*, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999, p. 691.

Galoppe destaca la especificidad de este personaje femenino: “*si bien otras heroínas de la comedia del Siglo de Oro se amoldan a la estructura lopesca de la mujer esquiva, Doña Jerónima innova la fórmula en tanto ella expresa su posición de relación fálica equidistante entre el hombre y los estudios. Ambos le dan esencia y ser, pero su inclinación por los estudios la definen más allá del papel social asignado a su género sexual*”. Galoppe, R. A., op. it., pp. 214 – 215.

³¹⁶ Véanse los comentarios que Diego hace a raíz de la decisión de Margarita de ingresar en un convento:

DIEGO *Restituyo a Margarita
la opinión de su valor;
estado ha escogido al doble
honroso, que un monasterio
es ilustre cautiverio
y cárcel de gente noble.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Quien da luego, da dos veces*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 307.

³¹⁷ Algunos de los personajes tirsianos que optan por ella son el caballero de Gracia, Homo, en *Santo sastrero*; Maroto, en *La dama del olivar*.

³¹⁸ Véase el estudio que hace Beziat sobre el silencio y la santidad en el que destaca el primero como valor absoluto. En las obras hagiográficas, no hay silencio negativo; el silencio es una virtud esencial: “*Las enseñanzas del recorrido dramático de San Bruno que nos propone Tirso aparecen claramente: mientras que la palabra a menudo falla, el silencio, por el contrario, lleva a Dios.*”

*ha de poner, y candados
a los oídos y ojos,
si nos despeñan regalos.
Penitencias nos den vida;
perpetuo ayuno le mando
a mi cuerpo, sin que guste
otro manjar que pescado.
Prisión y cárcel perpetua
tendrán a los pies livianos
a raya, y en su clausura
darán al alma descanso³¹⁹.*

En el ámbito religioso en el que se desarrollan los autos sacramentales, la prisión de los sentidos es obra del Cuerpo que actúa a instancias del Alma:

CUERPO *Ya mis pasos reducidos,
os traen presos los sentidos:
¡perdón, Colmenero santo!³²⁰*

Por lo que se refiere a la obtención de títulos, nombramientos y presentes, el teatro nos ofrece dos valoraciones del fenómeno. Por un lado, suponen un honor y una fuente de prestigio, sin embargo, imponen una obligación para el que los recibe:

VEINTICUATRO *Haces de Alejandro prueba;
que honrar a un tosco aldeano
no es en reyes cosa nueva.
Guardaré aqueste diamante,
que en tu servicio lo soy,
tanto más firme y constante,
que puedo labrarle hoy
mejor que su semejante.
Si el anillo antiguamente
era de prisión señal,*

Por tanto, en el campo de la santidad, el callar resulta ser indiscutiblemente positivo. En primer lugar, su papel consiste en anunciar el arrepentimiento. Como sumisión al padre, prefigura una sumisión futura a Dios. En segundo lugar, traduce con frecuencia un consentimiento mudo ante la injusticia de los hombres, es decir, otra forma de sumisión o resignación, ya no sólo respecto a la figura paterna, sino frente a cualquier infortunio. Casi siempre provocado por un período, forzado o voluntario, de aislamiento o de retiro casi monástico, el silencio favorece el recogimiento y aparece así como una preparación a la manifestación de la palabra divina y, por consiguiente, como un grado más en el camino a la santidad". Beziat, F., op. cit., p. 48.

³¹⁹ Molina, Tirso de, *El mayor desengaño*, ed. de Lara Escudero Baztán, Madrid, Revista Estudios, Pamplona, Griso, Universidad de Navarra, 2004, p. 297.

³²⁰ Molina, Tirso de, *El colmenero divino*, ed. cit., p. 234.

Según Arellano, son tres los motivos por los que la crítica ha manifestado poco interés por este auto: el argumento mitológico, la dificultad de interpretación que ofrecen los personajes del Tudesco y el rey de Etiopía, y el anacronismo. Con respecto al primero, no ve Arellano ningún inconveniente en la utilización de la mitología como argumento. En cuanto a la identificación, cree que se podría ver en el Tudesco una figura simbólica del Imperio o de la Casa de Austria. Por último, recuerda que la naturaleza alegórica del auto hace que éste se escape de las coordenadas espacio-temporales. Arellano, I., op. cit., 2001b, pp. 249 - 254.

*esa tendré eternamente;
que de águila tan real
ser presa, es honra excelente*³²¹.

Por último, el cristianismo es el responsable de la concepción de la muerte en términos de liberación:

LEUCIPE *Jesús, mi bien, mi salud,
mi Señor, mi Dios, mi Esposo,
sola estoy, acompañadme;
mas ¿quién con vos está solo,
que donde estáis cruz divina,
están los celestes coros.
¡Oh cama dichosa, y santa
de aquel Cordero animoso!
¡Oh estrado donde la vida
le dio a la Esposa el Esposo!
¡Oh cátedra soberana,
donde el Doctor milagroso
leyó la lección de Prima
al pueblo rebelde y sordo!
Mi amparo sois cruz dichosa,
y como otro Pedro apóstol,
en vos quisiera morir;
mi bien sois, y yo os adoro,
por vos vivo, y por vos muero;
pero ya el son milagroso
de la música del cielo
mi tristeza ha vuelto en gozo.
Ya de los lazos del cuerpo
el nudo vil tengo roto,
para gozar sin su cárcel
los soberanos tesoros*³²².

B) Las prisiones lamentables

Los sentimientos y, en última instancia, los sentidos³²³ son los protagonistas indiscutibles de este tipo de encierro, en tanto que toman el control de nuestro ser e inmovilizan la razón. El amor es el sentir que más a menudo se equipara con una prisión, sobre todo en su modalidad posesiva:

³²¹ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los Comendadores de Córdoba*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1238.

³²² Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit., p. 168.

³²³ Valbuena Briones señala el origen senequista de algunos de los personajes e imágenes de Calderón de la Barca. Séneca había utilizado la comparación entre la vida humana y el hecho de estar en una cárcel. Para él, el alma está presa en la de los sentidos, pero el hombre, mediante el uso de la razón, puede vencer las inclinaciones de estos y dirigir felizmente la vida con la práctica de la virtud. Las cadenas que los sentidos imponen a la razón son las responsables de que ésta no pueda ascender, según su deseo, hacia la contemplación de la armonía universal. Valbuena Briones, A., *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, RIALP, 1965, pp. 18 -34.

DEMONIO *¿Quieres lograr tus deseos,
siendo su prisión tus brazos?*³²⁴

Se censura este poder aprisionador del sentimiento amoroso por la injusticia que conlleva al provocar una inversión³²⁵ en cuanto a la responsabilidad del “delito” perpetrado, y porque el que está cautivo de amor puede llegar a hacer cualquier cosa³²⁶ con tal de satisfacer su deseo. La pasión incontrolada le lleva al amante a forzar a la amada. El violador es una bestia presa de sus instintos, como puede verse, en *Fieras afemina amor* de Calderón de la Barca:

La esclavitud es el resultado inevitable de una situación en la que un ser no puede ofrecer libremente su amor a otro, y a su vez, éste no tiene

³²⁴ Calderón de la Barca, P., *El mágico prodigioso*, ed. de Natalia Fernández, Madrid, Clásicos y Modernos, Critica, 2008, p. 140.

³²⁵ Constátese esta alteración paradójica con las palabras de don García:

DON GARCÍA *Si os obliga a retraer
mi muerte, no hayáis temor,
que de las leyes de amor
es tan grande el desconcierto,
que dejan preso, al que es muerto
y libre al que es matador.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La verdad sospechosa*, ed. de Alva V. Erbersole, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2003, p. 121.

La misma idea se constata en las palabras que el rey godo dirige a Zara para proponerle matrimonio. Él se convierte, gracias al amor, en el verdadero cautivo de la joven mora presa:

RODRIGO *No os aflijáis, hermosa Zara, tanto;
porque, si vos queréis, el cautiverio
no será vuestro, sino propio mío.*

Vega, Lope de, *El último godo*, ed. cit., p. 640.

En opinión de McCrary, el matrimonio de Rodrigo con Zara es el detonante que conlleva la invasión musulmana y es además un acto de transgresión en sí que es castigado: “*Had Rodrigo not married precipitously outside of the Faith, the Moors would have not been offended and, therefore, might not have been so inclined to make common cause with Julián for a similar reason, namely the recovery of honor. Had the Goth not married outside the Faith, Julián might well have had no one to whom to turn for assistance – certainly not his infidel allies. Lope has, then, subordinated the “Violation of Florinda” plot to the “Improper marriage” story. What follows La Cava’s violation, i.e., the invasion and Fall of Spain, depends on the “Improper marriage” story. What follows the Cava’s violation, i.e. the invasion and Fall of Spain. Thus in Lope’s drama the cause of the Moorish invasion traces back ultimately to their loss of Zara to Rodrigo. Indeed, had Rodrigo not married at all, it is unlikely that Julián would have entrusted his daughter to the King. In turn, the marriage to Zara is motivated theatrically by a prior forbidden act, the violation of the temenos. It is in the cave that Rodrigo unleashes the forces of history and everything that occurs thereafter, is a result of this transgression*”. McCrary, S. N., op. cit., p. 51.

³²⁶ Sirva como ejemplo ilustrador del poder enajenador el del recién coronado emperador de Grecia, Constantino, en la obra de Tirso de Molina *La república al revés*. El joven, recién casado con Carola, la infanta de Chipre, se enamora profundamente de Lidora y, para poder disfrutar del amor de esta mujer, está dispuesto a devolver a su esposa a Chipre sin haberla gozado, a dar muerte al hermano de ésta con el fin de evitar sus ansias de venganza, y a encerrar a su propia madre para de esta forma no tener que escuchar sus críticas, llegando incluso a ordenar su asesinato.

*libertad de aceptarlo o rechazarlo. Iole al ser forzada a acceder a los deseos lascivos de un hombre fiero, se convierte desgraciadamente en su esclava, y, por consiguiente, Hércules, también se convierte en esclavo, esclavo de sus propias pasiones indomadas*³²⁷.

Además, cuando la posesión total del amado plantea dudas al amante, éste se siente presa de una inquietud devoradora que lo desequilibra emocionalmente. La mera sospecha sobre la fidelidad de la persona amada puede ocasionar una aparente falta de control por parte de la razón, que, como ya hemos indicado al principio de este trabajo, es más bien un uso excesivo de la misma. Los celos son una de las pasiones a las que más se alude en el teatro barroco español. Se equiparan a la prisión porque atormentan al sujeto, y es difícil librarse³²⁸ de ellos. Encierran el raciocinio del individuo en límites estrechos, y éste se vuelve obsesivo. Su efecto enloquecedor es similar al que enajena a los prisioneros inocentes que se preguntan de forma incesante el porqué de su destino. Consumen al individuo que los padece. Sin duda, la víctima por excelencia de esta pasión nefasta es Herodes, en la obra de Calderón de la Barca *El mayor monstruo del mundo*:

*Calderón understands jealousy as a passionate desire for possession on a par with political, territorial, and material acquisitiveness. Yet while all those are outwardly directed drives, jealousy works its way inward as well. It is humanly corrosive, because it is shuttered up inside the person. It finds no way to vent itself, and ends up destroying its human container*³²⁹.

El amor afecta y limita las potencias humanas³³⁰, especialmente dos. El proceso es rápido³³¹. Por un lado, trastoca e imposibilita el correcto funcionamiento de la

³²⁷ O'Connor, T. A., art. cit., p. 180.

³²⁸ El infante don Enrique de Aragón lamenta el rigor que supone esta prisión al saber de la futura boda de su amada Catalina con su hermano:

ENRIQUE *Sí, mas no;
Dejadme, temor, confuso,
que prisiones tan estrechas
no me dan tantos cuidados
como los grillos pesados
de celos y de sospechas.*

Molina, Tirso de, *La peña de Francia*, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, p. 140.

³²⁹ Cascardi, A. J., *The limits of illusion: a critical study of Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 89.

³³⁰ Bruno, que se hace soldado y lucha por conquistar Colonia con Enrico IV, especifica los estragos que hace el amor en ellas:

BRUNO *Evandra, ilustre, si pobre,
destrucción de mi albedrío,
prisión de mi libertad
y cárcel de mis sentidos,
enamorándome honesta,
multiplicó desvaríos,*

capacidad racional³³² del hombre, aquello que lo distingue y sitúa por encima del resto de la creación. Y, por lo que respecta a la voluntad³³³, ésta cautiva el entendimiento³³⁴,

*tiranizó libertades
y dio materia a suspiros.*

Molina, Tirso de, *El mayor desengaño*, ed. cit., p. 226.

³³¹ El rey leonés, don Ordoño, se sorprende a sí mismo de la prontitud con la que todas las potencias del alma quedan cautivas:

ORDOÑO *Preso, un alma tenéis vos,
cuyas potencias cautivas
no ha un instante que pensaban
que pudiera su poder
no ser preso, mas prender
aves que libres volaban:
ya mi ignorancia confieso.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Amar por arte mayor*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p.1173.

³³² Carlos, el príncipe discreto de Mantua que compite por el amor de Diana, siente cómo su capacidad de raciocinio se ha visto perturbada:

CARLOS *Yo también; pero era cuando
procedía libremente,
desocupado mi ingenio
de la prisión que hoy padece.
Ya ninguna acción es mía,
que embargadas me las tiene
una pasión poderosa,
porque ni atiende ni piense,
ni imagine ni discurra.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *De una causa, dos efectos*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 488.

³³³ El amor doblega la voluntad de la condesa Diana, reacia, en un principio, al matrimonio. Aquella se siente presa al enamorarse la joven de don Rodrigo, un recién llegado a la ciudad de Flandes, que se hace pasar por Otón. Constatéase el lamento que el hecho provoca en la dama se queja de ver a su voluntad presa:

CONDESA *Yo os prometí mi libertad querida,
no cautivaros más, ni daros pena;
pero promesa en potestad ajena,
¿cómo puede obligar a ser cumplida?
Quien promete no amar toda la vida,
y en la ocasión la voluntad enfrena,
¡seque el agua del mar, sume su arena,
los vientos pare lo infinito mida!*
Hasta ahora con notable resistencia
las plumas corto a leves pensamientos,
por más que la ocasión su vuelo ampare.
Pupila soy de amor; sin su licencia
no pueden obligarme juramentos.
Perdonad, voluntad, si los quebrare.*

* Nota del editor: Diríase que en los soberanos cuartetos de ese soneto memorable cifró Tirso su íntimo drama y su victoria sobre las pasiones.

cuando se deja arrastrar por las pasiones. La única forma de librarse de esta esclavitud, que corrompe la esencia del ser humano, consiste en el ejercicio del libre albedrío. Sólo así consiguió Camila superar el amor que sentía por Lotario y aceptar el matrimonio con Anselmo hacia quien no se sentía inclinada:

CAMILA *Es verdad,
pero de mi honor el brío
venció con libre albedrío
la cautiva voluntad*³³⁵.

A pesar de que en todas las culturas que aparecen reflejadas en el corpus de obras analizadas hay ejemplos de cautivos que están enamorados de sus captores y a la inversa, lo cierto es que es una práctica criticada³³⁶. El reproche aumenta cuanto mayor es la dignidad³³⁷ del ciudadano libre que cae rendido ante la belleza de una cautiva.

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *El castigo del penseque*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 691.

Zugasti propone ver en el díptico formado por las obras *El castigo del penseque* y *Quien calla, otorga*, que comparten al protagonista, don Rodrigo Girón, y a su criado, una lección de pedagogía amorosa: “*Podría decirse que en este díptico tirsiano se encierra todo un tratado sobre la galantería española en el barroco; aquí se pone de manifiesto los defectos y los errores que no debe cometer jamás un caballero, pero así mismo se nos muestra el camino por el cual podría enmendarse, fiándolo todo a su capacidad de aprendizaje y al eficaz empleo de las siempre necesarias dosis de ingenio o audacia; aquí se pone de manifiesto también las posibilidades y límites que tiene la dama a la hora de decidir quién será su galán, o el modo de hacerle saber – sin atentar contra las leyes del decoro y la honesta vergüenza – que está interesada en él*”. Zugasti, M., “De galán vergonzoso a galán ingenioso: el tema del secretario enamorado de su dama en el teatro de Tirso”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p.347.

³³⁴ El rey de Hungría tiene momentáneamente el gusto depravado, a pesar de que, como rey, su ingenio se considera de tipo divino. es naturaleza es de origen divino. La reina parece asustada al constatar la prisión que afecta a su entendimiento:

REINA *Pues corre tras su apetito,
Tan deslumbrado y tan ciego,
Que en la libre voluntad
Cautiva el entendimiento.*

Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días*, Tomo XLIII, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. cit., p. 305.

³³⁵ Castro, Guillén de, *El curioso impertinente*, versión de Yolanda Pallín, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2007, p. 50.

³³⁶ Véase cómo el cónsul romano Lelio le recrimina a Andronio el amor que éste siente por una simple cautiva. Bien es verdad que esta crítica podría ir dirigida a sí mismo, puesto que él también se ha prendido de la joven. Con estas palabras lo que pretende, en realidad, es eliminar competidores en su conquista:

LELIO *¿Es bueno que un romano que se ha visto
triunfar de los despojos y el estrago
del africano y español, malquisto
de Numancia, Sagunto y de Cartago,
y que hasta las estrellas de Calixto
ha dado a los rebeldes justo pago,
estés, cuando tu fama el mundo alaba,
adorando los ojos de una esclava?*

Motivo de desdicha es también la ausencia³³⁸ del amado, la espera³³⁹ y la sensación de agobio³⁴⁰ que el amor produce en la persona que no lo comparte. Este malestar surge de forma muy intensa cuando el final de una relación amorosa se plantea de forma unilateral. Por regla general, la persona que todavía ama insiste de forma

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 610.

³³⁷ Ahora le toca a Andronio afejar a Lelio su conducta recriminándole el amor que siente por Claudia:

ANDRONIO *¿Es licito que un cónsul, dime, Lelio,
en Roma cinco veces laureado,
que en los consejos vence a Marco Aurelio,
y a Trajano en victorias que ha ganado;
que desde el Capitolio al monte Celio
su famosa nación ha propagado,
estés, cuando tu fama el mundo alaba,
adorando los ojos de una esclava?*

Ibid., p. 612.

³³⁸ La separación de la amada aumentan los rigores de la cárcel de amor:

LELIO *Un año, Leonela, he estado
en el duro cautiverio
de la ausencia, y de Valerio
temeroso; él ha sanado,
Y yo por puntos peor
moriré, pues Margarita
mudada imposibilita
mi vida, como mi amor.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Quien no cae, no se levanta*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 876.

³³⁹ Don Fernando Pizarro se ve obligado a aprisionar sus perspectivas hasta que vuelva su amigo Alonso, ya que desea contraer matrimonio con una de sus hermanas. El período de tiempo que se abre se tiñe de tonalidades oscuras, como las que dominan en el recinto estrecho de una prisión:

FERNANDO *Tendré
hasta entonces represadas
esperanzas que después
cumpláis, don Alonso, vos.*

Molina, Tirso de, *La lealtad contra la envidia*, ed. crítica de Miguel Zugasti, Kassel, Edition Reichenberger, 1993, p.65.

³⁴⁰ Véanse las palabras que el conde le dedica a doña Inés con motivo del concurso que se celebra para que la dama elija marido:

CONDE *¡Ah, Marquesa! ¡A Dios pluguiera,
pues os cansa el amor mío,
fuese mío mi albedrío,
para que no os ofendiera!*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El examen de maridos*, ed. cit., p. 65.

pertinaze en sus deseos, lo que se interpreta en términos de acoso por la que ya ha dejado de amar. La insistencia masculina³⁴¹ resulta molesta:

MARIA *¿Quiere usted dejarme?
 ¿Quiere no perseguirme ni cansarme?
 ¿Aqueste es cautiverio, señor mío?
 ¿Hame comprado acaso el albedrío?
 ¿Es nuestro amor la vida perdurable?
 ¿Fue aquella donación irrevocable
 que hice de mi beldad, pese o no pese,
 a su mucha fineza?
 No hay que hablar, no me quiebre la cabeza,
 que no muele molino aguas pasadas
 y aquestas ya son cosas acabadas*³⁴².

Pero, sin duda, son los celos³⁴³ los protagonistas indiscutibles entre las prisiones que afectan al alma. Surgen cuando el amor se entiende como posesión:

*Calderón de la Barca nos ofrece una concepción diferente. Los celos no son una pasión que consume al que la padece, son una razón apasionada, extrema y sutil que busca guardar y preservar a la mujer amada. Este celoso vigila, está atento a lo que es suyo. La esposa forma parte de sus propiedades y cuando burla al marido comete un atentado contra su bien máspreciado: el honor, "esa parte inmortal del hombre", como dice el mismo Shakespeare, contra el buen nombre, el patrimonio del alma, lo más mío de mí mismo, lo que llevo dentro para toda la eternidad. Esta fría razón gobierna y dirige siempre la pasión calderoniana*³⁴⁴.

³⁴¹ Véase la versión femenina de esta opresión y los efectos tan adversos que produce en el amante. Don Álvaro, imagen del machismo, la arrogancia, la libertad, el cinismo y la hipocresía, pero dotado de un gran poder de seducción previene a su amante, Elvira, de no caer en el mismo vicio que su mujer:

DON ÁLVARO *Pero tanto procuró
 con celos, con fuerza y brío,
 cautivarme el albedrío
 que libre el cielo me dio,
 que aborrecido, rompí
 sus conjuros y su encanto,
 y haré contigo otro tanto,
 si haces otro tanto en mí.*

Castro, Guillén de, *Los mal casados de Valencia*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Clásicos Castalia, 1976, p. 190.

³⁴² Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Entremés de la premática, 1ª Parte*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, p. 39.

³⁴³ Véase el estudio de Rull Fernández que precede a la edición de la obra *Celos aun del aire matan*, op. cit. pp. 69 – 121.

³⁴⁴ Gurméndez, C., op. cit., p. 91.

Constituyen la otra cara del amor. Los celos³⁴⁵ tienen su origen en el engaño de los sentidos y en la desconfianza; el menor atisbo de duda enciende una mecha que parece inextinguible.

Las relaciones amorosas se inscriben dentro del ámbito del honor, un medio en el que imperan rígidas normas que restringen la libertad del individuo:

*The world of honour is a world of imprisonment, its inhabitants condemned to the tortures of their own contrivance in the sense that those who perpetuate the laws of honour become themselves its sacrificial victims*³⁴⁶.

Se juntan así dos fuerzas antagónicas, por un lado, las del sentimiento amoroso que son cálidas y afectivas, y, por otro, las que rigen el mundo del honor³⁴⁷: normas frías y rígidas que obligan al amante a ceñirse a ellas:

³⁴⁵ Véase la receta estoica que aconseja la esposa de don Carlos, duque de Calabria, que sufre amargamente por el amor que su esposo siente por la ninfa Valdeflor:

DIANA *La que llega a cansar a su marido
no ha menester en las celosas flechas
averiguar testigos de sospechas
ni hacer linceos los ojos ni el oído.
Ni importará sacar contra el olvido
de amor, las paces una vez deshechas,
con suspiros, con lágrimas y endechas,
agua del alma y fuego del sentido.
Excusar de querellas me parece
haga en su curso Amor, que es apetito
y aquello que le privan apetece,
que si estrecharle a celos solicito
es prisión en que más se ensoberbece,
y añadirá aun delito otro delito.*

Molina, Tirso de, *La ninfa del cielo, condesa bandolera y obligaciones de honor*, ed. de Alfredo Rodríguez López Vázquez, Madrid, Cátedra – Letras Hispánicas, 2008, p. 367.

³⁴⁶ Edwards, G., op. cit., p. 60.

³⁴⁷ Destacamos otra metáfora que iguala, en este caso, la deshonra con un cautiverio. El honor de Busto ha sido mancillado al ser ultrajada su amada Elvira y la mancha que ha sufrido se expresa en términos de prisión dolorosa:

BUSTO *¡Ay cielo!, ¡ay, ojos divinos,
de un bárbaro profanados
y de un tirano ofendidos!
¡Vosotros ajenos, cuando,
en sinrazones de vidrio,
erais consuelo del alma,
siendo del alma martirio!
¿Cómo, si sois cautiverio
os veo, ojuelos, cautivos
en el Argel de un desprecio,
y yo muriendo no os libro?
Matarélo, ¡vive Dios!*

Molina, Tirso de, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 132.

*The theory of honour is cold and heartless but calls on men to practise it. Their tragic suffering lies partly in the necessity of shaping natures that are warm and human to a mould of rigid impassivity*³⁴⁸.

El tema del honor ha sido ideologizado por la crítica calderoniana y ha dado lugar a una visión contrapuesta del autor. En el péndulo ideológico, es visto por unos como un férreo defensor del honor nacional, mientras que otros lo consideran un crítico del mismo. Nosotros rechazamos ambas posturas y optamos por la visión de Ruiz Ramón del honor entendido éste como un signo:

*Calderón propone al espectador un objeto – el mundo dramático que debe ser descifrado por éste como un enigma. En ese mundo, compuesto por el dramaturgo como una “polifonía de signos”, los personajes – signos en un bosque de signos – hacen y dicen trágicamente encadenados a unas leyes, cegados y poseídos por unos principios de valor absoluto – se entiende de valor absoluto para los personajes-. Lo que Calderón significa en el mundo dramático propuesto a la de la contemplación activa del espectador, utilizando instrumentalmente el honor, no literalmente, es la anormalidad o la monstruosidad de un orden aceptado por los personajes como necesario. Lo transpuesto por el dramaturgo al universo del drama no es el honor como categoría histórica real, como valor o antivalor, sino como signo de la estructura de la organización de una colectividad para cuya plasmación dramática el honor funciona como elemento estructurante de la acción trágica. Una acción que, mediante ese instrumento estructurante, pone al desnudo una sociedad en la que el individuo vive en permanente y tensa vigilancia, aplastado por el peso de unas normas y unos principios rígidos que, convertidos en valores absolutos, conducen a la violencia, la destrucción y al sufrimiento en nombre de un orden indiscutido y aceptado como el Orden*³⁴⁹.

Además de esta pasión insana, el alma del Hombre es susceptible de caer preso de otros sentimientos viles que lo encadenan, como son la envidia y la codicia. A esta sujeción se refiere la Avaricia durante la celebración del juicio que se hace a todos los hombres encerrados en la cárcel del mundo: Adán, Caín, Abel, David, Salomón, Dimas y Gestas, y en el que actúan como jueces: la Justicia y la Misericordia, y como fiscal: la Culpa³⁵⁰. En él, la Avaricia hace entrega de una cadena de oro con un corazón dorado al Género Humano en el que figuran a ambos lados la Envidia y la Codicia:

³⁴⁸ Edwards, G., op. cit., p.74.

³⁴⁹ Ruiz Ramón, F., op. cit.,2000, p.89.

³⁵⁰ San Antonio de Padua, en la obra *Doña Beatriz de Silva*, le explica a la joven, a la que ha pedido que funde un convento, el significado de un tablado donde se alude a la prisión original que cautiva a todos desde nuestro nacimiento, excepto a la Virgen:

ANTONIO *Don Jaime el primero es éste,
que a su Concepción dedica*

AVARICIA *Pendiente irá un corazón,
mostrando las dos ser prendas
de Envidia y Codicia, pues
una es la más estrecha
prisión del ánimo y otra
no hay corazón que no muerda*³⁵¹.

La tristeza es otro de los sentimientos que mina el alma humana. La aflicción retroalimenta el aislamiento y, a su vez, éste produce más melancolía. El encierro de Octavio es voluntario, pero no lo es el haber sucumbido a un sentimiento que lo devora:

JUAN *Grave melancolía
es Octavio, la vuestra: todo el día
no hacéis, aquí encerrado,
sino dejar las riendas al cuidado,
dando con mil enojos
voz y llanto a los labios y a los ojos*³⁵².

Ya se ha dicho con anterioridad que las distintas opciones de vida³⁵³ se valoran y comparan con los tormentos propios de una prisión. Si entre las dichas destacaba el amor, entre estas segundas sobresale su culminación social: el matrimonio. Hay un autor que destaca por encima del resto por su valoración negativa de este estado: Tirso de Molina³⁵⁴, si bien no es el único³⁵⁵ que critica algunos aspectos del mismo. Por

*la Orden de la Merced,
porque cautivos redima,
en fe de que su patrona
jamás estuvo cautiva,
en la original prisión
que a cuantos nacen obliga.*

Molina, Tirso de, *Doña Beatriz de Silva*, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999, p. 985.

³⁵¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *El indulto general*, Loa, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1718.

³⁵² Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Con quien vengo, vengo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1132.

³⁵³ Para Tirso de Molina hay tres que no cuentan con su beneplácito, por un lado, la vida en la corte, si tenemos en cuenta los comentarios que la pastora Leonisa hace respecto a la vida que lleva en ella su amado Rogerio, llena de guardas, en *El melancólico*; por otro, la dedicada a la privanza, porque con ella se pierde libertad, tal y como argumenta don Juan, en *Privar contra su gusto*; y, por último, el gobierno o ascenso en escala social, para Rogelio, en la obra *Esto sí que es negociar*.

³⁵⁴ Véanse algunos ejemplos en los que destaca la dureza de la crítica de este autor. Para Simón hay que hacer lo posible para escapar de este yugo:

SIMÓN *La patria desprecié por no estar preso.*

De Molina, Tirso, *La peña de Francia*, ed. cit., p. 129.

En opinión de Laura, la hija del conde de Valencia, en la comedia *La huerta de Juan Fernández*, la posibilidad de casarse con alguno de los caballeros que la pretenden es terminar con la libertad de la que actualmente disfruta.

En los mismo términos de prisión y anhelos de libertad, reflexiona Irene, la futura esposa del César Constantino:

ejemplo, es censurable siempre que no esté presidido por el amor³⁵⁶. Se denuncia el desinterés que produce cuando falta el deseo³⁵⁷, los peligros que se derivan de tener una

IRENE *Dichosa, libertad, el que* os conserva,
pues es prisión el solio sublimado
de quien por reinos, vuestro reino pierde.*

* Nota de la editora: Falta el “que” en el impreso; pero consta en 1º códice. (Nota de la edición de Cotarelo.)

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *El árbol del mejor fruto*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 321

³⁵⁵ Véase el mismo sentir en Vélez de Guevara. Este autor también critica los matrimonios convenidos por una autoridad masculina, ya sea por el padre, por los hermanos, o por el mismo rey. En una conversación que tiene lugar entre don García, rey de Navarra, y su hermana Estrella, en la que él se interesa por la causa de su melancolía, éste averigua que la razón no es otra que la boda que él mismo ha proyectado entre el rey de Francia, don Carlos, y la dama. Estrella se muestra preocupada y temerosa ante la fama que precede al monarca francés:

ESTRELLA *¿Quién, si un dueño injusto espera,
puede estar con alegría?
Máteme la pena mía,
antes que a sus manos muera;
y si con pecho gallardo,
García, he de obedecerte,
enmiende yo con mi muerte
la poca dicha que aguardo,
que ya con la vida tardo
en la ejecución cruel,
antes de verme con él,
que es más tirano rigor
vivir, muriendo el valor,
de un marido en el Argel.*

Vélez de Guevara, L., *El amor en vizcaíno, celos en francés y torneos en Navarra*, ed. de Maria Grazia Profeti, Verona, Università degli studi di Padova, 1977, p. 79.

³⁵⁶ Léase el parecer de la princesa Diana relativo a un matrimonio en el que falta el elemento esencial:

DIANA *¿Cómo se puede casar
quien sabe de amor el riesgo?
Pues casarse sin amor
es dar causa sin efecto,
¿cómo puede ser esclavo
quien no se ha rendido al dueño?
¿Puede hallar un corazón
más indigno cautiverio
que rendirle su albedrío
quien no manda su deseo?*

Moreto, A., *El desdén, con el desdén*, ed. cit., p. 38.

³⁵⁷ El rey siente hastío en su matrimonio porque falta la belleza que podría despertar su deseo:

REY *¡Ah matrimonio,
Cautiverio el más pesado!*

Castro, Guillén de, *El amor constante*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días*, tomo XLIII, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. cit., p. 282.

esposa bella³⁵⁸, el riesgo de pérdida del estatus social³⁵⁹ que puede conllevar y la importancia³⁶⁰ de conocer personalmente al que va a ser el cónyuge. Los hombres que planean estas uniones de conveniencia conocen el sentir³⁶¹ de las mujeres que son víctimas de sus decisiones. No obstante, esto no supone un freno para ellos.

³⁵⁸ Anareto le aconseja a su hijo Enrico que cuando se case, no escoja como esposa a una mujer hermosa:

ANARETO *No busques mujer hermosa,
porque es cosa peligrosa
ser, en cárcel mal segura,
alcaide de una hermosura,
donde es la afrenta forzosa.
Está atento, Enrico.*

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 213.

³⁵⁹ Véase el caso de Dorotea al contraer matrimonio con Homo, un simple sastre, en *Santo y sastre* de Tirso de Molina.

M. Delgado asegura que el título de esta obra nos sitúa ante un oxímoron de elementos dispares dada la visión negativa que Tirso tiene de los sastres. “*tanto la comedia como el tono y el contenido cómicos de Santo y Sastre se logran y establecen según un proceso continuo de oposición de elementos, a primera vista irreconciliables, pero que acaban armonizándose, reconciliándose o, al menos, yuxtaponiéndose a medida que avanza la obra [...] Este quehacer cómico, que se basa por una parte en la contradicción y el oxímoron, se perfeccionan y complementa, por otra, con la tarea, igualmente cómica, de la celebración*”. Delgado, M., “*Santo y sastre: comedia de contradicción y de celebración*” en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 70.

³⁶⁰ Teniendo en cuenta la centralidad que ocupa en el teatro áureo al amor a primera vista, cabe citar la negativa de Porcia a aceptar una unión conyugal motivada por el interés sin haber visto previamente al futuro esposo:

PORCIA *¿Y qué importa un rico estado
si no hay gusto ni se ama?
“Cautiverio de oro llama
uno al rico casamiento
cuando en él falta el contento;
y la fama puede ser
que mintiese; y, hasta ver,
llevo el corazón violento;
que, si por desdicha mía,
el duque me pareciera
como Fisberto, muriera
de eterna melancholia.*

Mira de Amescua, A., *La tercera de sí misma*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 463.

³⁶¹ El duque de Avero conoce perfectamente la razón de la tristeza que aqueja a su hija Magdalena: su futuro matrimonio:

DUQUE *Y no me maravillo esté afligida,
quien teme un cautiverio de por vida.*

De Molina, Tirso, *El vergonzoso en palacio*, ed. de Everett Hesse, Madrid, Letras Hispánicas, 2001, p. 90.

En el seno de esta institución, los problemas familiares actúan como una red opresora que restringe la libertad de los individuos que la sufren³⁶².

Por lo que respecta a los frutos de esta institución, a saber, la paternidad, también se considera restrictiva³⁶³, puesto que limita la libertad de movimiento de los progenitores y constituyen los hijos una fuente de peligro³⁶⁴. Especialmente doloroso para un padre es ver a un hijo preso. Ahora bien, también los hijos censuran las limitaciones que sufren, especialmente durante la infancia, un período en el que deben someterse a la tutela y los dictados de sus progenitores:

REY *Del cielo santo imagino
de mi madre la prudencia
con que el reino gobernó;
mas no puedo negar yo
que ha sufrido mi paciencia
un cautiverio enfadoso;
pues según me recataba,
no para rey me criaba,*

³⁶² El matrimonio de Isabela con Alejandro no funciona por culpa de la afición de éste al juego y a las mujeres. Esta mezcla hace mella en la economía familiar, lo que enoja al marido y despierta su agresividad hacia su mujer. Isabela lamenta su desdicha y se expresa como una cautiva:

ISABELA *Misera yo, engañada,
avecilla inocente que cautiva
en la red marañada
en eterna prisión mientras que viva,
en vez de dulce canto
mis músicas serán penas y llanto.*

Mira de Amescua, A., *La casa del tahúr*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Wern G. Williamsen, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 181.

³⁶³ La llegada de un hijo al hogar, para aquellos que, como don Domingo de Blas, aman la comodidad, tiene connotaciones negativas:

DOMINGO *¿Habrá tan dura prisión
como ver al desdichado
de por vida condenado
a ser quebrado o capón?*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El acomodado don Domingo de don Blas*, ed. cit., p. 117.

³⁶⁴ Véanse todos los riesgos que acechan a un infante:

DOMINGO *Aprende el infame vicio
de jurar y de mentir.
Nace de allí la cuestión,
la queja, la diferencia,
el agravio, la pendencia,
las heridas, la prisión.*

*sino para religioso*³⁶⁵.

La limitación que implica la prisión se emplea no sólo para referirse a la acción, sino también a la expresión. En este sentido, prisión se relaciona con silencio³⁶⁶. Éste puede ser impuesto³⁶⁷, bien sea por razones de índole moral³⁶⁸ o religiosa³⁶⁹. La mayoría

³⁶⁵ Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. de Gregorio Torres Nebrea, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010, p. 233.

³⁶⁶ Por el contrario, la libre expresión de los sentimientos se interpreta en términos de liberación:

MARQUÉS *Dame tú, Leonor, licencia
para poderte negar
la licencia de privar
mis ojos de tu presencia.
Y más cuando en la paciencia
no cabe tanta pasión;
porque viendo la ocasión
de decirte mi tormento,
revienta ya el sentimiento
la presa del corazón.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *Mudarse por mejorarse*, ed. cit., p. 114.

³⁶⁷ El conocimiento de la realidad llena de valor a doña Inés para amonestar a su primo don Lope, cuando él la corteja, puesto que ella sabe que tiene otra amante:

DOÑA INÉS *Con una dama, que en Burgos
confiadamente necia
os quiso, podéis gastar
esa fingida terneza,
y vuestra amante pasión
se corrija más discreta,
y en la cárcel del silencio
sea su alcaide la modestia.*

Rojas Zorrilla, F., de *Donde hay agravios, no hay celos*, ed. de Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Madrid, Clásicos Castalia, 2005, p. 148.

Estamos de acuerdo con Rosa Navarro Durán al afirmar que el pretendido feminismo de Rojas no son más que palabras: “a doña Inés no le obligará su padre a casarse, y no lo hará por su rebeldía, sino porque el esposo que le había buscado va a ser precisamente el caballero de quien ella se enamora convencida de que no es más que un criado. Sus palabras, tan sensatas se quedarán, pues, en eso, en palabras, porque no resuelven situación injusta alguna”. No estamos ante un feminista, sino ante un comediógrafo que hace funcionar a la perfección los mecanismos de la comedia. Navarro Durán, R., “El triunfo del mecanismo de la comedia en Rojas Zorrilla”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, ed. cit., pp. 372 - 373.

³⁶⁸ El tabú del incesto le obliga a Amón a silenciar el amor que siente hacia su hermana Tamar, en la obra de Calderón de la Barca *Los cabellos de Absalón*.

³⁶⁹ En la sociedad politeísta en la que vive Eugenia, las elucubraciones filosóficas de la joven en torno al monoteísmo, carecen de sentido. Por esta razón, cuando ella emprende un viaje en busca de un sabio que pueda solventar sus dudas, tiene que ocultar la verdadera razón del mismo y evitar así que se la considere loca. Muy lejos de la verdad está Aurelio, un joven que la corteja, y quien cree que el motivo del viaje es Cesarino:

EUGENIA *No puedo, porque, suspensa,
me ha embargado el corazón
todo el uso de la lengua;
si bien a despecho suyo
desatar sabré la estrecha
helada prisión, porque*

de los ejemplos que encontramos en los escenarios barrocos son, en realidad, auto impuesto, si bien, es la sociedad, en último término, con sus normas morales o sus convenciones sociales³⁷⁰ la responsable de esta auto-censura. Se utiliza este símil por el dolor que provoca:

BEATRIZ *Y es verdad, pues que me ha dado
ocasión, ingrato, en que
pueda hablar, pueda quejarme
porque el silencio cruel,
hecho ponzoña en el alma,
mil veces quiso romper
la cárcel, y reprimido,
hizo con mayor poder
un cuchillo al corazón
y a la garganta un cordel*³⁷¹.

La obligación de callar restringe la materia de la que se nutren los pensamientos y obsesiona. La prohibición retroalimenta a esta última y el sujeto se vuelve así preso³⁷² en sentido doble: de su pensamiento y de su desvelo.

*un instante más no tengas
de mí tan bajo concepto,
que presumas que amor sea
de aqueste disfraz la causa;
y pues los hados me fuerzan
a valerme de ti, escucha.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El José de las mujeres*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 920.

³⁷⁰ A dos años de riguroso silencio ha sometido doña María a sus sentimientos, tal y como prescriben las normas del cortejo que exigen la constancia del amado por ese mismo período. La dama se ve obligada a abrir su corazón al caballero que ha demostrado su constancia en el amor, sólo cuando éste va a despedirse de ella para irse a Flandes. El atrevimiento adopta la forma de una confesión y el objetivo es retener a su lado a su amante:

MARÍA *Don Juan, espera, detente,
mientras procuro romper
las prisiones a un secreto
que tantos años guardé.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El astrólogo fingido*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 132.

³⁷¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Hombre pobre todo es trazas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 217.

³⁷² Amón impone restricciones a sus sentimientos en tanto que se impide a sí mismo el expresarlos libremente y, a su vez, él es prisionero del deseo incestuoso que siente por su hermana. Esclavo de su pasión, no puede actuar de forma independiente:

AMÓN *¿Vive en mí más que yo propio?
No. ¿Pues cómo manda en mí,
con tan gran imperio otro,
que me lleva donde yo
ir no quiero?*

La sociedad impone no sólo silencio sino que dirige nuestro libre albedrío y nos hace ejercitar la voluntad³⁷³ de forma opresiva. Es un compromiso con uno mismo que tiene la fuerza coercitiva de una prisión:

VIOLANTE³⁷⁴ *Antes que se empeñe, mire
lo que hace; empeñada, atienda
a que es nuestra voluntad
una prisión tan estrecha,
que tenemos homenaje
jurado de no romperla*³⁷⁵.

La confusión se interpreta igualmente como prisión. El hombre que es víctima de las intrigas de dos mujeres se siente profundamente perplejo, como le ocurre a Ludovico, que gozaba del amor de Isabela, pero, por salir de la prisión injusta a la que su primo, el duque de Clèves, le confinó, acepta los amores fingidos de Leonora, la hermana de Isabela. Una situación enmarañada que le recuerdan las cadenas que acompañan a los presos en las cárceles:

LUDOVICO *Todo soy confusiones,
celos, penas, congojas y pasiones.
Leonora me desvela;
desdenes me atormentan de Isabela;
si entre las dos navego,
por Escila y por Caribdis, de amor ciego,
dará al traste conmigo
niño piloto cuyo rumbo sigo.*

DUQUE *Ludovico, ¿qué es eso?*

LUDOVICO *Cárceles, gran señor, que libre preso
padezco, y cuando ordeno*

Calderón de la Barca, P., *Los cabellos de Absalón*, ed. cit., p. 832.

³⁷³ Ariadna, víctima de la prisión de Minos, lamenta la enajenación de su voluntad desde que éste la nombrara hija suya. La joven recuerda lo dichosa que era cuando andaba gozando de las fuentes y los prados. Entonces su nombre era Voluntad. Ahora que es una esclava, está presa de melancolía, porque los placeres del mundo no le satisfacen y han conseguido anular su voluntad:

ARIDANA *En esta prisión prolija
quiere el tirano que sea,
al tiempo que esclava su hija.
Apoderase de mí,
y soy en mi adversidad
voluntad sin voluntad,
pues vivo sin ella aquí.*

Molina, Tirso de, *El laberinto de Creta*, ed. crítica estudio y notas de Ignacio, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista “*Estudios*”, 1999, p. 135.

³⁷⁴ Leonor ha sido acusada de infidelidad y para su defensa no tiene otra opción que el llanto. Violante, la hermana de su amado, le aconseja que recurra a las lágrimas y al ruego, pero que renuncie a decir la verdad, en la obra de Calderón *También hay duelo en las damas*.

³⁷⁵ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *También hay duelo en las damas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1521.

*desenlazarlas más, más me encadenó...*³⁷⁶

No sólo el espacio, sino también el tiempo puede llegar a tener connotaciones relacionadas con las cárceles. Concretamente para los amantes la llegada del día supone el fin de sus amores. Siente añoranza de la noche, propicia para sus encuentros:

D^a JUANA *Mucho se entra el día;
ya no le detiene
la noche en su cárcel,
sus tinieblas vence.
Vense ya los montes,
de nubes y nieves
vestidos y blancos,
y los prados verdes;
las flores se miran
en las claras fuentes,
las aves les cantan
requiebros alegres.
Ya le dice el alba
al sol que se apreste:
que hay medio camino
de Oriente a Poniente*³⁷⁷.

C) Una valoración neutral

Hay situaciones, circunstancias, sentimientos y actitudes que todos parecen estar de acuerdo a la hora de valorar, ya que se trata simplemente de constatar una realidad que es, en sí, tan desagradable y constrictora como lo es la prisión. Al aplicar este símil, más que evaluar, lo que se persigue es dar una descripción objetiva de los que se está viviendo y de las consecuencias que conlleva³⁷⁸. Por ejemplo, la prisión de amor no sólo

³⁷⁶ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Amar por razón de estado*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 1122 – 1123.

³⁷⁷ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Lo cierto por lo dudoso*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, p. 582.

³⁷⁸ La prisión de amor le impide a Ulises continuar su viaje de regreso a Ítaca para reunirse con su esposa Penélope. Curiosamente la intención inicial del héroe griego de someter a la maga Circe por haber metamorfoseado a sus hombres en animales se vuelve contra él. La petición de sus hombres de emprender viaje de regreso no puede ser atendida porque el amor lo tiene preso. El primero en sorprenderse de este estado de cosas es el propio Ulises:

ULISES *¿Cómo, si presos estamos
desde que estamos aquí?
Porque del Iris la flor
bastó para no encantarme,
pero no para librarme de la prisión.*

es gozosa para el que la padece, sino que además está bien vista por los demás, por sus efectos beneficiosos³⁷⁹. Ahora bien, la fuerza aprisionadora de este sentimiento tiene también efectos perjudiciales³⁸⁰, puesto que todo enamorado suele desatender las obligaciones que exige la amistad. Por regla general, e independientemente de su consideración, todos están de acuerdo en describir en qué consiste, y qué tipo de personas son más susceptibles de caer en esta prisión:

DOÑA BLANCA *Oh santa soledad, esposa activa
del gusto, del descanso y del sosiego:
a ti las llaves de mi pecho entrego
porque esa libertad tu corte viva.
Hanme dicho que amor tus gustos priva,
que acierta a herir las almas, aunque ciego,
que tira flechas de amoroso fuego
y que a quien más resiste, más cautiva*³⁸¹.

La gratitud se valora de forma positiva, no obstante, todos los autores están de acuerdo en destacar las obligaciones que conlleva. Es este aspecto restrictivo lo que permite aplicarle el símil de la prisión. De hecho, algunos personajes la utilizan como estrategia para forzar a otro y conseguir así su objetivo:

BEATRIZ³⁸² *Quitándote las prisiones,*

El fenómeno ha sido constatado igualmente por los hombres de Ulises. Ellos temen que los amores de su señor se dilaten en el tiempo y que ello les impida viajar de regreso a su tierra:

GRIEGO 1º [Ap.]
*Si vuelven a divertirte
esos lascivos amores,
tarde a Grecia volveremos*

GRIEGO 2º [Ap.]
*Ya serán estas prisiones
eternas.*

Ibíd., p. 649.

³⁷⁹ Alejandro confiesa a su padre Marcelo su devoción por su esposa Isabela durante una visita que el viejo hace a su hijo recién casado. La noticia es especialmente bien recibida, porque con ella el padre ve libre a su hijo de los vicios a los que se había sucumbido durante su soltería: el juego y las mujeres, en la obra de Mira de Amescua *La casa del tahúr*.

³⁸⁰ Los intermediarios en asuntos amorosos son víctimas que fácilmente se rinden a la pasión sin tener en cuenta los deberes que tienen hacia los amigos. *El amparo de los hombres* de Mira de Amescua nos ilustra perfectamente sobre este censurable proceder.

³⁸¹ Mira de Amescua, A, *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 35.

³⁸² Doña María es el amor no correspondido de don Diego. Éste cuenta con la ayuda de Beatriz, su criada, y, aunque ella no logra averiguar el motivo del rechazo de su señora, él decide regalarle unas cadenas como muestra de agradecimiento. Con este sencillo gesto, pretende el caballero poner fin a su amor no correspondido. Pero, como vemos, una vez más, la liberación interior de un sujeto supone el apresamiento de otro, en tanto que lo compromete:

BEATRIZ *Das
las prisiones ... ([Ap.] ¡En qué aprieto
se va poniendo el secreto!)
Como ves que libre estás.*

*en el alma me las pones*³⁸³.

La aceptación de un regalo supone un compromiso. La situación se vuelve más exigente, cuando el don procede de un poderoso, puesto que el que lo recibe tiene que estar dispuesto a mostrar algo más que agradecimiento. Se espera de él además sumisión. El regalo entonces obliga y ata, como lo hacen las cadenas³⁸⁴ que llevan los prisioneros.

La peculiaridad psicológica del ser humano explica la reacción de éste ante el rechazo por parte de la persona amada, en tanto que lejos de desmotivar sus sentimientos, posee un efecto aprisionador:

MARGARITA *Y en quererme tanto a mí
Alejandro, ¿qué preuiene?*

MATILDE *Que es tuyo, y que tu desvío
más le llega a aprisionar*³⁸⁵.

El teatro barroco deja constancia de toda una serie de situaciones excepcionales³⁸⁶ o cotidianas³⁸⁷, así como de circunstancias vitales³⁸⁸ que limitan la

Calderón de la Barca, P., *El astrólogo fingido*, ed. cit., p. 134.

³⁸³ *Ibid.*, p. 134.

³⁸⁴ La que recibe Camila de los duques de Florencia, como parte de su dote, pone en peligro la libertad de la joven para elegir marido. El regalo se convierte, en este caso concreto, en símbolo de la esclavitud a la que la joven es sometida:

CAMILA *(Aparte.)
Para aprisionarme, es buena.
Con dádivas semejantes
pide remedio a su pena.
pero no la ha de tener,
porque pesa más mi honor.*

Castro, Guillén de, *El curioso impertinente*, ed. cit., p. 36.

³⁸⁵ Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, ed. cit., p. 19.

³⁸⁶ La fuerza arrolladora de la justicia inmoviliza a presos e inocentes cuando ésta está en pleno desarrollo de sus funciones. Véase la situación de indefensión en la que se encuentra Mafeo durante la ejecución de un registro que persigue la detención de su hijo Franco:

MAFEO *Digno de ella, ya lo veis,
que harto preso me tenéis
de la manera que estoy.
Ni yo os puedo resistir
ni moverme a ningún lado;
como me habéis arrojado
me estaré aquí hasta morir.*

Moreto, A., *El lego del Carmen*, ed. de M^a Eugenia Ramos Fernández y Henar Pizarro Llorente, Madrid, ediciones Carmelitas, 2008, pp. 123 -124.

³⁸⁷ Véase cómo se experimenta una simple espera:

MOTA *¡Fiera prisión del que aguarda!*

libertad o la capacidad de acción del ser humano. Por ejemplo, algo tan prosaico como el sueño³⁸⁹ es visto desde la perspectiva aprisionadora que ejerce sobre la libre voluntad:

ROSIMUNDA *Durmiendo está y descuidado.
¡Señor! El sueño es pesado;
prisión es de su albedrío*³⁹⁰.

La misma fuerza de la costumbre tiene asimismo un gran poder que llega a anular al de la propia naturaleza. Así lo constata doña Constanza que, separada de su marido, se ha visto forzada a criar a su hijo en solitario. El joven Félix ha vestido hábitos largos durante los veinte años que tiene de edad, porque su madre quería evitar de esta forma su participación en los enfrentamientos armados. La educación femenina que ha recibido el joven ha conseguido dominar su lado masculino:

DOÑA COSTANZA *Por excusar deste modo*

Molina, Tirso de, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa Calpe, 2008, p. 148.

³⁸⁸ La edad es una fuerza constrictora que se impone al hombre reduciendo con el paso del tiempo todas sus capacidades:

MAFEO *No penséis que es vanidad
de mi inocencia fingida,
pues por ser culpa la vida,
me pone grillos la edad.*

Moreto, A., *El lego del Carmen*, ed. cit., p. 124.

³⁸⁹ Rojas utiliza esta metáfora para mostrar cómo este estado inmoviliza las actividades diurnas y cotidianas:

REY *No quisiera
sin ver a Rosimunda,
en quien el alma su descanso funda
deste pesar molesto;
mas, pues ya es tarde, desnudadme presto,
(Vanle desnudando.)
que estos vanos antojos
divertirán, durmiéndose mis ojos,
o los harán menores
del sueño las especies interiores,
que la vida aprisiona.*

Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Espasa Calpe, 1961, p. 74.

La imagen de la que se sirve Margarita para dar cuenta el efecto somnífero que produce en ella el agua que ha tomado, y que estaba destinado a terminar con su vida, da cuenta de lo que les ocurre a los sentidos durante el sueño:

MARGARITA *Ya soy un mísero dueño
de lágrimas y gemidos...
Presos están mis sentidos
en las cárceles del sueño.*

Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 268.

³⁹⁰ Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., pp. 80 - 81.

*Ocasiones de pesar,
Y en fin, por no aventurar
En él mi consuelo todo,
Nunca su animo dispuse
A que mudara el vestido,
Y el hábito largo ha sido
Grillos que a los pies le puse,
Sin que le dén pesadumbre
El no pasear ni ver
Milagros que suele hacer
La fuerza de la costumbre³⁹¹.*

La naturaleza ofrece a los dramaturgos una amplia variedad de posibilidades a la hora de aplicar la metáfora de la prisión. Ya se ha dicho que, dada la concepción dualística de la época, se considera que el alma³⁹² del hombre vive presa en su cuerpo³⁹³. En cuanto a los animales, se ponen de relieve las limitaciones³⁹⁴ que les impone el medio. También se aplica esta metáfora a la flora (troncos y ramas de los árboles³⁹⁵ y flores sin abrirse³⁹⁶).

³⁹¹ Castro, Guillén de, *La fuerza de la costumbre*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días*, Tomo XLIII, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. cit., pp. 348 - 349.

³⁹² La Abeja, que simboliza el alma, se lamenta al Placer de ser una mal maridada, ignorante, una víbora ponzoñosa, desterrada de Dios:

ABEJA *En su cárcel me encierra,
oprímenme sus prisiones.*

De Molina, Tirso, *El colmenero divino*, ed. cit. p. 222.

³⁹³ Onorato, para aplacar las disputas que Arnesto genera entre las dos damas que lo pretenden, Milene y Aglaes, les presenta el ataúd en el que éste descansa y en su parlamento se refiere al cuerpo como un elemento aprisionado:

ONORATO *Este ataúd no triste ni funesto,
sino rico de insignias de alegría,
vuestra loca inquietud en paz ha puesto,
pues la deidad mayor, ceniza fría.
Éste es el que adoráis, éste es Arnesto;
ya es tiniebla su sol, noche es su día;
que con esta prisión naturaleza
nos concede el valor y la belleza.*

Rojas Zorrilla, F., de, *La vida en el ataúd*, ed. cit., p. 141.

³⁹⁴ Véase cómo la vegetación impide el libre deambular de los animales:

CORO II *Sierpecilla escamada de flores,
intenta correr,
cuando luego detienen sus pasos,
prisiones suaves de rosa, y clavel.*

Calderón de la Barca, P., *El castillo de Lindabridis*, ed. cit., p. 191.

³⁹⁵ Bances Candamo compara la relación existente entre las ramas y el tronco de un árbol en términos de prisión. En esta breve escena, presenciamos el devenir de varios prisioneros: los amantes cautivos,

Destaca Calderón de la Barca a la hora de hacer uso de esta metáfora en el mundo vegetal³⁹⁷, puesto que se sirve de ella para personificar la doctrina católica. En la

convertidos en tronco y Orlando, doblemente preso: de amor por la princesa de Catay, y de celos al saber de los amores de ésta con Medoro:

MELISA *Encantada es esta selva
de quien en árboles broncos
convertidos mil amantes
son ciudadanos frondosos;
aquí escarmientos florecen,
pues aún los gemidos ronc
de sus ramas son suspiros
a quien dio voz el favonio*
desde la ruda corteza
adonde lo aprisionó.
Escucha lo que te dicen
Allá en su metro Ruidoso.*

*Nota del editor: ver n. vv. 434 -435. El pasaje significa “el viento moviendo las ramas de los árboles las hace sonar, y por tanto les da voz”.

Bances Candamo, F. A., *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*, ed. de Ignacio Arellano, Ottawa, Hispanic Studies 7, 1991, p. 143.

Véase el mismo motivo en otra obra de este mismo autor. En este caso, los cánticos que escucha el poeta Fernando Macías durante el transcurso de una cacería cree que proceden de unas ninfas encantadas, cuyas almas están presas de los árboles:

FERNÁN *¿Qué es esto? Un coro de ninfas
hacia aquí viene y parece
que aquellas plantas vecinas
hermosamente abortaron
tantas verdes hamadrias
que encarceladas en troncos
y de cortezas vestidas
son de estos frondosos cuerpos
las almas vegetativas?*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. de Blanca Oteiza, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., (EUNSA), 2000, pp. 105 -106.

³⁹⁶ Esta es uno de los símiles que Pedro utiliza para rendir a doña Inés:

PEDRO *perfume el clavel del prado,
en verde cárcel cubierto,
por las quiebras del capillo
da a leer sus hojas luego.*

Rojas Zorrilla, F. de, *Entre bobos anda el juego*, ed. de Ana Suárez, Barcelona, Planeta, 1990, p. 101.

³⁹⁷ Parker estudia y alaba la técnica teatral de Calderón en sus autos, pero reconoce igualmente que, en ocasiones, Calderón la enreda por el simple gusto que siente por la complicación, como queda demostrado en *La Humildad Coronada de las Plantas*. En opinión del estudioso: “Esta alegoría es ciertamente ingeniosa, hasta pintoresca se podría decir, pero desde el punto de vista teatral es inútil, parálitica y afectada”. Parker. Alexander A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 87.

El profesor Rull discute esta tesis con Parker a quien acusa de circunscribir su análisis a una eficaz relación del auto con la teología. Frente a esto, el profesor señala: “Vemos los autos como obras completas y complejas de arte, no meras ilustraciones de las teorías religiosas de la época”. Rull Fernández, E., op. cit., p. 89.

alegoría sobre el árbol del Bien y del Mal, son los árboles los que sufren prisión, en tanto que no pueden expresarse libremente. Por ejemplo, El Moral, que representa la prudencia, reprocha al viento su falta de libertad. Por su parte, El Olivo, o lo que es lo mismo: la virtud de La Paz, señala cómo sus prisiones están en sus propias raíces:

MORAL *Supuesto que hoy a efecto
de querer explicar algún concepto
el cielo nos desata
la voz, que el viento aprisionar nos trata,
siendo en tanta ventura
los árboles retórica figura,
que allá en sus tropas la elegante fama
prosopopeya llama,
el valle discurremos.*

OLIVO *Has dicho bien, a examinarle vamos,
ya que las plantas, esta vez felices,
dispensan la prisión de las raíces,
y que libres nos vemos,
sepamos qué es³⁹⁸.*

Por su parte, El Espino, que simboliza al judaísmo, en calidad de Justicia del Monte, pretende retener a la Divinidad encarnada en el Cedro:

ESPINO *Aqueso es lo que yo ignoro:
y pues que no sé quién eres,
y yo el Justicia me nombro
de estos valles, de estos montes,
como a árbol pernicioso
te he de arrancar las raíces
por venir entre nosotros
a introducir nuevas leyes,
escándalos, y alborotos:
date a prisión.*

CEDRO *¿Tú, me prendes?*

ESPINO *Sí, y antes que deste hermoso
huerto salgas has de verlo.*

CEDRO *Ni me resisto ni escondo³⁹⁹.*

Por lo que respecta a los elementos de la naturaleza, se utilizan metáforas paradójicas y sorprendentes que hacen del agua un “*encarcelado elemento*”⁴⁰⁰, y se

³⁹⁸ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La humildad coronada de las plantas*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 390.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 400.

⁴⁰⁰ Calderón de la Barca, P., *Andrómeda y Perseo*, ed. crítica de José María Ruano de la Haza, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1995, p. 224.

habla así mismo de su “*encarcelado furor*”⁴⁰¹. Se implora a este elemento para que se libere de sus prisiones⁴⁰², y, en consecuencia, se le amonesta⁴⁰³ cuando no lo hace. A su vez se le reconoce su poder aprisionador:

RUISELLÓN *Ya desde aquí la ilustre Barcelona
se mira opuesta a la celeste lumbre,
pues a la luz del alba se corona,
opuesta al ceño de una y otra cumbre.
El mar, que sus extremos aprisiona,
mucha prisión da a mucha pesadumbre,
cuando en su terso espejo nos retrata
la luna de zafir teñida en plata*⁴⁰⁴.

Por lo que al viento se refiere, se menciona el encierro al que se vio sometido durante el diluvio universal, “*cerrado ya en prisión ciega y oscura*” donde “*él, que por donde salir busca,/ brama encerrado*”⁴⁰⁵.

⁴⁰¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Madrid*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 367.

⁴⁰² La urgencia de Lucrecia por encontrar a Abrahán, su futuro esposo, que se ha retirado al desierto de Tebaida, le hace desear el deshielo para poder dar con él:

LUCRECIA *Arroyuelos ligeros,
hinchad vuestros caudales,
no hagáis puente de plata a mi querido
afilad los aceros
en líquidos cristales,
y si prisión de hielo os ha oprimido
lo que cárcel ha sido
del escarchado enero,
rompa el mayor lucero
grillos de plata pura
trocando en libertades la clausura,
y en vuestra amena playa
haced a mi querido estar a raya*

Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 459.

⁴⁰³ Torbisco se queja de la sequía que sufre Egipto y le pide al Nilo, rey de ríos, que expanda sus márgenes:

TORBISCO *¿Por qué no subes,
como sueles, rey de ríos,
y, rompiendo tu prisión,
gozas la jurisdicción
que ensancha tus señoríos?*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Tanto es lo de más como lo de menos*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, p. 1141.

⁴⁰⁴ Calderón de la Barca, P., *Lances de amor y fortuna*, ed. cit., p. 184.

⁴⁰⁵ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La cena del Rey Baltasar*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 161.

Los vicios⁴⁰⁶ son objeto de censura, bien por inútiles⁴⁰⁷ o por las consecuencias⁴⁰⁸ que de su satisfacción⁴⁰⁹ se derivan. Actúan aprisionando la voluntad del sujeto:

ROSELIO *¿Tú posesión? Ya yo sé
de tu santa inclinación
la posesión en que estriba
tu liviana voluntad,
en torpes vicios cautiva*⁴¹⁰.

Algunos personajes coinciden a la hora de valorar el poder⁴¹¹ liberador⁴¹² del dinero, que permite adquirir tanto bienes materiales como intangibles:

⁴⁰⁶ Roselio califica a su hijo Valerio de vicioso, cuando éste le pide dinero para comprar joyas para la mujer que ama, en la obra de Tirso *Quien no cae, no se levanta*.

⁴⁰⁷ Don Beltrán reconoce la fuerza subyugadora de la mayoría de los vicios, si bien se cuestiona los beneficios de la mentira:

DON BELTRÁN *Todos los vicios, al fin,
o dan gusto, o dan provecho;
mas de mentir, ¿qué se saca
sino infamia y menosprecio?*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La verdad sospechosa*, ed. cit., p. 90.

⁴⁰⁸ Víctima de esta prisión es Jezabel, la mujer del rey Acab, que pretende gozar libremente de Nabot, y por esta razón convence a su marido para que prohíba la religión judía y se vuelva a la ley de Baal, a la idolatría:

RAQUEL *Tiénele loco y ciego,
rendido el amoroso y torpe fuego
de esta mujer lasciva,
que, idolatra, le postra y le cautiva.*

Molina, Tirso de, *La mujer que manda en casa*, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista “Estudios”, 1999, p. 392.

⁴⁰⁹ Véase la consideración que recibe la enajenación transitoria que produce el consumo de alcohol:

SILVIO *Él debe de ser ladrón,
y el vino le ha detenido,
que es cárcel del seso.*

Vega, Lope de, *El galán de la Membrilla*, ed. cit., p. 903.

⁴¹⁰ Molina, Tirso de, *Quien no cae, no se levanta*, ed. cit., p. 864.

⁴¹¹ Aguado, el criado de doña Violante, utiliza el dinero para conseguir su objetivo, buen conocedor de su valía:

AGUADO *Hele dado unos escudos
y ofertas para después,
que debajo de cien nudos
la cárcel del interés
los tiene presos y mudos.*

Molina, Tirso de, *La villana de Vallecas*, ed. crítica de Sofía Eiroa, Navarra, Universidad de Navarra – Revista *Estudios*, 2001, pp. 122 – 123.

⁴¹² Don Juan y su criado Beltrán ven en el dinero una forma de librarse de la pobreza en la que viven. Por ello, entran en la casa de don Ramiro con la intención de robarle unos doblones:

DOÑA BLANCA *Toma esa cadena.*

SANCHO *¡Fuerte
ocasión! ¿Cebo me pones?
¿No saldré de tus prisiones?*

DOÑA BLANCA *¿Es Ramiro Conde?*

SANCHO *Advierte;
éste es el Conde Urgel;
no Ramiro: Don García
es un nombre. (¡Ah lengua mía,
que poco habéis sido fiel!)⁴¹³*

BELTRÁN *Y en esto pienso yo, sin duda alguna,
que los mismos doblones
que entramos a robar, han de ayudarnos,
por salir de tan lóbregas prisiones;
pues, según don Ramiro los encierra,
no sirve de moneda agora el oro
más que cuando ocupó, inútil tesoro,
el centro oscuro en su nativa tierra.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *No hay mal que por bien no venga*, estudio introductorio de Germán Viveros, México, Universidad Autónoma de México, 1999, p. 184.

⁴¹³ Molina, Tirso de, *Triso de Molina, Obras Dramáticas Completas*, vol. I, *Quien habló, pagó*, ed. de Blanca de los Rios, Madrid, Aguilar, 1969, p. 1501.

2. Las causas de la prisión

La producción dramática nos permite detectar dos importantes funciones de la prisión: una punitiva y otra preventiva. La primera persigue mortificar y causar dolor a un sujeto para así evitar que su acción pueda ser repetida por él o por otros. En este sentido, se relaciona con la infracción de una legislación, con la desobediencia o con el intento de usurpación del poder, bien sea por una potencia extranjera, bien por un rival político. El aspecto que con más insistencia aparece dramatizado es el que tiene que ver con la usurpación del poder, puesto que los dramas barrocos giran en torno a las vicisitudes de los personajes ilustres, y la problemática relativa al poder está íntimamente relacionada con ellos como detentores del mismo.

Por otro lado, en los siglos XVI y XVII, la realeza se ocupaba también de impartir justicia. Según la mentalidad de la época, el carácter sagrado de los soberanos justificaba el que recayera sobre ellos esta labor, si bien no todos los monarcas estaban a la altura de la función que se les había sido encomendada. Son estos dos aspectos los que más sobresalen en el universo dramático del Barroco: los distintos intentos por parte de algunos individuos de quitar al rey lo que por derecho le pertenece, esto es, el poder, y la denuncia del mal gobernante. La explotación de ambos ofrece muchas posibilidades a un teatro que gusta de situaciones complicadas que permiten desplegar el amplio abanico de las pasiones humanas.

Mientras que el poder y su problemática están principalmente presentes en los dramas, los denominados delitos comunes inundan las comedias. Unos y otras coinciden en castigar los mismos delitos, pero la motivación que está detrás de ellos cambia.

La decisión de enviar a un individuo a prisión, bien sea con fines punitivos o preventivos, tiene que estar siempre respaldada por una razón de tipo legal o racional que justifique una opción de este calibre. La razón ha de ser plausible a los ojos de la sociedad y conforme a derecho. Debe inculpar al que se quiere castigar y no delatar al que la ordena. Tiene que tener una apariencia de objetividad.

La casuística que aparece reflejada en el teatro del Siglo de Oro está plagada de razones inconfesables⁴¹⁴, disfrazadas de racionalidad y equidad, que delatan al que las esgrime. Las pasiones humanas rigen el quehacer de los hombres, pero este predominio, criticable desde un punto moral y racional, exige la elaboración de causas razonables y aceptables socialmente. La valoración positiva de la razón vigente en la época no permite desvelar que el poder se rige, en muchas ocasiones, por la irracionalidad, por ello hay que inventar motivos que acusen al otro y que no pongan en evidencia al que imparte la orden.

⁴¹⁴ Los celos son un sentimiento que avergüenza al que lo padece. Ésta es la verdadera razón que se esconde tras el encierro que Faselos dicta contra su hermano Herodes y su criado, su padre, el rey Hicarno, y su hija. Sin embargo, la explicación que aduce Faselos para actuar en contra de todos ellos es de índole política. Él se define como privado de Marco Antonio y seguidor de su causa contra Augusto, en la obra de Tirso de Molina *La vida y muerte de Herodes*.

A continuación pasaremos a analizar en detalle lo aquí expuesto.

El miedo a perder el poder

La creencia en el influjo de las estrellas en el devenir de los seres humanos es la responsable de todos los encierros que los monarcas ordenan contra sus hijos. La prisión, en su vertiente preventiva, es protectora. También se aduce este motivo en aquellos encierros que ocultan una ambición de poder, como son los que sufren la reina de Trinacria, Anajarte⁴¹⁵, o Irene⁴¹⁶, la hija del rey de Gnido.

En todos los ejemplos mencionados, excepto el de Irene, a quien se encierra en plena juventud, la víctima es un recién nacido y, en casi todos ellos, la orden parte de sus progenitores. Ellos afirman tener miedo a que se cumplan unos hados funestos que les afectarían en última instancia a ellos. El miedo se esconde tras estos encierros inhumanos, pero los adultos no temen por sus hijos, sino por ellos mismos, porque es su futuro en el poder lo que ven amenazado:

Efectivamente, una de las constantes de la visión trágica del poeta es el fracaso de la instancia paterna, es decir, las carencias de aquellos cuya función dramática les hace desempeñar el papel de la generación adulta (padres, reyes, maridos, etc.). Defecto general es su incapacidad para afrontar el riesgo de la vida, para aceptar la inseguridad y contingencia esenciales del ser humano: fallan, en suma, en el valor de enfrentarse con sinceridad a los embates de múltiples violencias. No me interesa entrar ahora en hipotéticas explicaciones de tipo biográfico que se han dado a este tema apelando a un padre rígido y autoritario que evocaría Calderón en sus obras.

En cualquier caso, piezas fundamentales responden a este tema básico: La devoción de la cruz, Los cabellos de Absalón, Las tres justicias en una, La vida es sueño ...

⁴¹⁵ Anajarte vive en un palacio al que la condujo Nicandro y en él la crió el padre de Céfiro. El motivo de este encierro está en una profecía que aseguraba que ella recuperaría el reino que le fue arrebatado.

ANTEO

*Pues sabe que ella
la reina heredera fue
de Trinacria, y yo Nicandro,
que temiendo la crüel
ira de tu padre, una
noche en la cuna la hurté,
donde a Anajarte introduje;
y llegando a conocer
por las estrellas, que había
de cobrar su reino, dél
nunca la quise ausentar.*

Calderón de la Barca, P., *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. de Aurora Egido, Madrid, Cátedra, Letras-Hispánicas, 1989, p. 391.

⁴¹⁶ Esta, prisionera de guerra, ha sido retenida por el rey de Chipre, porque así lo aconsejaban las estrellas. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Amado y aborrecido*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1689 – 1690.

Tomemos sólo un par de ejemplos con diverso matiz. En La vida es sueño, todo el discurso de Basilio justificando el haber encarcelado a su hijo culmina en la verdadera razón: el miedo a ser destronado y vencido por el hijo⁴¹⁷.

El hombre tiene tal necesidad de seguridad que no podría vivir sin ella. Según J. A. Marina⁴¹⁸, tanto la duda como la falta de certeza o la desconfianza niegan las condiciones necesarias para vivir y, por ello, son desencadenantes de los poderosos sentimientos que avisan de los riesgos que implica la continuación de la vida: miedo, angustia, inquietud, desesperanza.

El miedo es, pues, una reacción emocional ante un peligro, real o imaginario, y produce deseos de huida. Este sentimiento indica, con mayor o menor intensidad, la falta de confianza ante una cosa que se considera arriesgada o peligrosa. En nuestro caso, la llegada de un heredero o un sucesor perturba a los monarcas y genera en ellos una perplejidad tan insoportable que les hace adaptar una medida drástica: negar la existencia de sus propios hijos. La incertidumbre que les plantea la llegada de sus hijos con respecto a ellos mismos se vuelve tan asfixiante que optan por solucionar el problema negando la realidad.

El sentimiento del miedo se ve fortalecido en todos los casos estudiados por el conocimiento. La astrología les facilita las herramientas necesarias para reafirmar su temor. Miedo y conocimiento se alían formando un peligroso tándem que deja a los que lo padecen una única opción:

Calderón nos ofrece en Basilio un específico y no demasiado frecuente tipo de hombre de gobierno, el científico, el intelectual instalado en el Poder. Porque no se trata, como tenderíamos a pensar de la astrología desde los horizontes mentales de nuestro tiempo, de unos conocimientos esotéricos y más o menos inconscientes; los saberes y técnicas de Basilio, que han traspasado las fronteras y justifican el pleno derecho al título de docto que se le otorga, se extienden a muy distintas ramas, aunque se polarice en torno a las “matemáticas sutiles”, concretamente en el campo de la astronomía, que tan espectacular desarrollo lograría, por cierto, en este siglo XVII. La repulsa de Calderón se dirige contra una forma distorsionada de entender la ciencia en sus inevitables y necesarias conexiones con la realidad social cotidiana, tanto en el nivel interpretativo, como en el de sus consecuencias operativas y transformadoras⁴¹⁹.

Los progenitores que deciden por miedo ocultar la existencia de sus herederos a sus súbditos podrían optar por una solución mucho más radical: la muerte y, sin

⁴¹⁷ Arellano, I., art. cit., p. 9.

⁴¹⁸ Marina, J. A., y López Penas, M., *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 116.

⁴¹⁹ Alcalá- Zamora, J., art. cit., 2000b, pp. 148 -149.

embargo, ninguno la elige. Parece como si el conocimiento que poseen les hiciera albergar ciertas dudas que les impiden llevar su certeza hasta sus últimas consecuencias. No hay que olvidar tampoco que, en la mayoría de los casos, las víctimas son sus propios hijos y, de ahí, la prudencia del encierro como medida preventiva. Pese a que la ciencia que a estos hombres domina aconsejaría la muerte del recién nacido, podemos pensar que la consanguineidad pone límites a su conocimiento.

Lo que nos interesa resaltar es cómo el poder necesita recurrir a una fundamentación teórica que avale una actuación tan cruel. La sabiduría que posee el rey de Polonia, Basilio, es reconocida por todos, y así su elección se ve respaldada con el consentimiento indirecto de unos terceros:

BASILIO *Ya sabéis que yo en el mundo
por mi ciencia he merecido
el sobrenombre de docto;
pues, contra el tiempo y olvido,
los pinceles de Timantes,
los mármoles de Lisipo,
en el ámbito del orbe
me aclaman el gran Basilio*⁴²⁰.

En caso de que ellos carezcan del conocimiento que precisan, su poder les va a permitir consultar a los más sabios de la época, como hace Polemón para informarse sobre el destino que los hados deparan a su hija:

IRENE *Quiso mi padre que hiciesen
juicio de mi nacimiento
sus sabios...*⁴²¹.

Aunque los monarcas de Tesalia, Trinacria, Polonia, Armenia y Chipre son todos ellos doctos en Astrología, y poseen la sabiduría suficiente para predecir el destino que las estrellas deparan a sus hijos, el problema que la ciencia en la que confían les plantea es de tal envergadura que no se atreven a actuar sin consultar previamente a otros entendidos en la materia. Es por ello por lo que buscan consejo⁴²², y tratan de

⁴²⁰ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. de Enrique Rull Fernández, Madrid, Alhambra Longman, 1995, p. 95.

⁴²¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *Las cadenas del demonio*, ed. de Ángel Valbuena Briones Madrid, Aguilar, 1987, p. 646.

⁴²² Por ejemplo, el rey Admeto recurre a Fitón para corroborar un vaticinio que él de sobra conocía:

ADMETO *No entero crédito di
a mi infeliz judiciaria,
y así su figura quise
que la reviese la magia:
a cuyo efecto en lo más
inculto de esas montañas,
que a esa otra orilla del monte
el sacro Eridano baña,
busqué de Fitón la cueva,
y en su pavorosa estancia
mi juicio le consulté;*

cerciorarse antes de adoptar una decisión tan inhumana como la que ellos toman: el ocultamiento de sus propios hijos. La prudencia se suma a su sabiduría.

Por otro lado, y para reafirmar sus sospechas, el miedo que se apodera de ellos les hace ver señales premonitorias por doquier. El nacimiento de estos jóvenes viene acompañado normalmente de fenómenos naturales que espantan al hombre, como son los eclipses⁴²³ o los terremotos que siembran la destrucción. Los sabios padres creen ver en ellos indicios que los avisan de un futuro nefasto.

Además, los horóscopos⁴²⁴ de estos jóvenes les predicen un futuro como crueles tiranos. Según éstos, la altivez y la soberbia se apoderarán de ellos haciendo que siembren la destrucción por doquier.

La aparición de un peligro - un heredero - en un día aciago, que amenaza el desarrollo normal de la vida, es el detonante que pone en juego una respuesta emocional, en este caso, el miedo. La duda busca apoyos teóricos que confirmen que el

*y aunque en él no enmendó nada,
trató conferirle en todo
con otras ciencias más altas.*

Calderón de la Barca, P., *Apolo y Climene*, ed. cit., p. 1830.

⁴²³ Admeto, el padre de Climene, recuerda de forma muy especial el día en el que nació su hija, porque coincidió con este fenómeno:

ADMETO *El fausto felice día
que todos a verla clara
luz del sol nacen, nació
Climene a no verla, a causa
de que interpuesta la luna,
entre él y la tierra, estaba
lidiando un letal eclipse,
con tan desigual batalla,
que de las doradas luces
triunfaban las sombras pardas.*

Ibid., p. 1830.

⁴²⁴ Véase el futuro que Fitón confirmó a Admeto para su hija Climene:

ADMETO	<i>“Las desgracias, e infortunios (dijo) que a Climene aguardan, son que de ella nacerá un joven, de altivez tanta, tan indómita soberbia y tan voraz arrogancia, en el siríaco idioma le dé renombre la fama de Faetón, que significa rayo, cuya ardiente saña ha de atravesar Etiopia con tal fuego, que no haya desde donde el Nilo empieza, hasta donde el Nilo acaba,</i>	<i>siendo en Egipto sus bocas hydra de siete gargantas, distrito que no sea hoguera: de cuyo incendio a la llama, y de cuya llama al humo la más blanca tez, tostada quedará adusta, de suerte que venga a ser de la humana naturaleza Etiopia borrón de tan triste mancha, que al sol parezcan sus gentes negras sombras de las blancas.</i>
--------	--	---

Ibid., pp. 1830 – 1831.

temor no es infundado y que sustenten la determinación en las actuaciones. La prudencia que la duda aporta aconseja una opción mitigada, menos drástica que la muerte, que sería una forma radical de apartar el peligro de sí.

El patrón se repite en todos los casos: un nacimiento que acontece en un día con fenómenos naturales violentos, en ocasiones, acompañado de la muerte de la madre y un conocimiento que plantea dudas en el que lo posee. El pronóstico es que el sucesor será cruel para con su pueblo y especialmente para con sus padres. En definitiva, es el miedo a que los recién nacidos arrebatan el poder a sus padres lo que les aconseja a éstos ocultarlos y alejarlos de sí. Prototípico es el caso de Segismundo: nació un día de eclipse y, además, su madre murió durante el parto. La sabiduría que había cultivado durante años el rey Basilio le confirmó que el horóscopo de su hijo era nefasto: arrebataría el poder a su propio padre. Un exceso de razón es el responsable de su decisión temeraria:

El personaje concentra su mirada en la amenaza o en el daño, sin ver ni a derecha ni a izquierda; individualiza el peligro en la misma medida en que el peligro lo individualiza a él; creen en el daño, en la violencia, porque al contemplarla es como si se palpara a sí mismo. Basilio da crédito al horóscopo siguiendo esta ley general del abismo, la del encadenamiento al mal propio. No se trata, como tantas veces se ha dicho y disputado, de que Basilio crea o no crea en el influjo determinante de las estrellas en la vida de los hombres, niegue o no niegue el libre albedrío, etc. No son las “creencias” de Basilio las que determinan su conducta. El que piense o no de manera ortodoxa es por completo irrelevante en este caso, porque ni su ortodoxia ni su heterodoxia lo eximen de ser un hombre como todos los demás, encadenado a su propia y lamentable condición. Basilio se encadena al horóscopo porque éste le vaticina daños, “casos crueles”.

Su estudio, su ciencia, no sólo no le sirven de nada a Basilio, sino que lo hacen aún más vulnerable que los demás a la ley del abismo.

Una sola ley rige el destino de todos. Llámese encadenamiento, ceguera o “noche”, en suma, esta ley no es otra que la ley de la violencia⁴²⁵.

Frente a esta concepción del rey sabio, movido por el miedo y encadenado a su sabiduría, nos parece oportuno aportar la visión de F. Ayala que, lejos de mostrarnos a un hombre iluminado, nos presenta el problema de la ceguera en el sabio asustado:

Basilio corresponde al tipo psicológico del intelectual, movido en su conducta por consideraciones racionales de radicalidad y generalidad excesivas, y abonado por ello a producir las mayores catástrofes cuando las circunstancias de la vida lo han colocado en posiciones de gobierno

⁴²⁵ Bandera, C., “El “confuso abismo” de *La vida es sueño*”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, pp.735 – 736.

*donde sus errores comprometen a la comunidad entera. Con lógica implacable, trata de aplicar al orden de la realidad, que es siempre fluctuante y, desde luego, complejísimo, aquellos criterios simples, tajantes, que su mente lúcida le dicta; y así, de buena fe, desencadena a veces el desorden al que él mismo suele sucumbir*⁴²⁶.

Ahora bien, una vez que los hijos alcanzan la madurez, los progenitores sienten la necesidad de explicarles⁴²⁷, bien directamente, o bien a través de sus carceleros, la razón por la que han obrado así. Al hacer esto, no sólo justifican su acción sino que además transfieren a sus hijos la responsabilidad de sus propios destinos.

Aunque esta trama es típicamente calderoniana, el miedo a perder el poder aparece reflejado en las obras de otros autores⁴²⁸. Algunos cambian la relación vertical

⁴²⁶ Ayala, F., “Porque no sepas que sé”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, p. 662.

⁴²⁷ Admeto da cuenta del porqué de la medida que adoptó contra su propia hija:

ADMETO *Pero porque nunca quede
en opinión de tirana
la resolución que tuvo
oculta belleza tanta,
será bien que el día que doy
mis oídos a sus ansias
y mis piedades al pueblo,
a todos conste la causa:
a él, para que no me acuse
de tirano, y a ella para
que sabido su hado, sepa
guardarse de él, ya que alcanza
que el entendimiento es
tan absoluto monarca,
que con leyes de albedrío
sobre las estrellas manda.*

Calderón de la Barca, P., *Apolo y Climene*, ed. cit., p. 1830.

⁴²⁸ Moreto elige a dos hermanos para ilustrar el miedo de los gobernantes a que alguien les arrebatase el poder. Como es habitual, éste no es infundado, sino que viene avalado por un horóscopo que lo confirma. El pavor es tal que todos los acontecimientos de la vida cotidiana se interpretan a la luz de un pronóstico fatal que les obliga a ver violencia donde no la hay. El rey don Pedro, El Justiciero, que, según los hados, debía morir a manos de su hermano don Enrique ordena la prisión de éste, cuando se aproxima para abrazarlo, temeroso de su cercanía física:

REY *¿Qué haces, traidor?
¡Ah, de mi guarda! Prendedlo,
Matadle.*

ENRIQUE *Señor, ¿qué dices?*

REY *Tú con el puñal sangriento,
Tú me has herido. Prendedlo.
Dámele, que con él mesmo
te he de matar!*

por una de tipo horizontal, también en el seno familiar. Mientras que otros⁴²⁹ sitúan los efectos de este temor fuera del ámbito familiar. Por otro lado, cuando el temor es real, la confusión⁴³⁰ se apodera igualmente de aquél que lo sufre.

La naturaleza híbrida de los seres humanos

La mujer que se oculta en el templo de Venus es Semíramis, marcada desde su nacimiento por un destino adverso por haber sido engendrada por un acto violento. Arceta, su madre, fue violada y, como venganza por este agravio, mató a su violador. La violencia engendra violencia. Y esta cadena de agresiones es la que marca el destino nefasto de esta joven. Además, su condición de monstruo deriva de su naturaleza centáurica: feminidad biológica y actitud y conducta viriles.

Por la misma razón, Semíramis aparta de sí y del poder a su hijo Ninias. Utiliza con él el mismo método que emplearon con ella, y por la misma causa: la naturaleza híbrida de Ninias, demasiado afeminado para encargarse de las tareas de gobierno. Ninias va a sufrir dos tipos de encarcelamiento. El primero adopta la forma del alejamiento del palacio, y el segundo su ocultamiento en su interior. La madre hace encerrar a su hijo en un retrete apartado donde no pueda ser escuchado por nadie. Pero en este caso, el ocultamiento se debe a razones de estrategia política.

La esperanza

La confianza que genera una negociación, en el sentido de que nos permite vislumbrar como posible aquello que deseamos, es lo que lleva a los vencedores en un combate a capturar prisioneros para después imponer sus condiciones. Del valor del cautivo dependen las posibilidades de obtener unas mejores capitulaciones. Si se captura a un cualquiera, sólo se le puede utilizar como esclavo, bien de particulares, o bien del propio monarca.

El abanico de posibilidades que abre esta convección de guerra la convierte en una opción tan estimable como la victoria en el combate. En las obras con trasfondo bélico, la trama se construye en torno a la condición de cautivo. Ésta se complica con elementos emocionales y de estatus social.

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. de Frank P. Casa, Salamanca, Biblioteca Anaya / Autores españoles, 1971, p. 127.

⁴²⁹ Algunos gobernantes se apartan igualmente del modelo divino a seguir y recurren a la estrategia del encierro para ahuyentar sus temores. Mira de Amescua nos ofrece, en la obra *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, dos reacciones de un mismo gobernante, preso de un recelo infundado. Por un lado, y advertido por consejeros envidiosos, aparta de sí a un valiente guerrero, ante la imposibilidad de darle muerte. Por otro, adopta una medida de gran radicalidad para frenar el crecimiento de la población cautiva: el exterminio de los judíos recién nacidos.

⁴³⁰ En la corte de Sicilia, la reina Margarita atraviesa por un momento difícil en su reinado, puesto que se sabe objeto de una conspiración iniciada por Conrado, hijo bastardo del rey, que se ha ocupado del gobierno del reino hasta la llegada de la mayoría de edad de la joven. El viejo planea envenenarla para hacerse con el poder. La peligrosa situación en la que se halla le aconseja fingirse loca y por ello actúa de forma incoherente y despótica, presa del temor que siente, en la obra Mira de Amescua *No hay reinar como vivir*.

La comisión de un delito

Ésta se castiga con la pena de prisión y de ello da testigo el teatro del Siglo de Oro. En la esfera de la política es punible la traición⁴³¹ y la desobediencia⁴³², así como la incitación⁴³³ a ésta. También lo son el desprecio⁴³⁴, el insulto a un superior y la agresión física a la autoridad⁴³⁵. En cuanto a los denominados delitos comunes: la violación⁴³⁶, el robo⁴³⁷, el asesinato⁴³⁸, el adulterio, la celebración de duelos⁴³⁹, las

⁴³¹ Queda constancia de esta práctica en la obra de Mira de Amescua *No hay reinar como vivir*. Cuando Margarita, reina de Sicilia, descubre la intención de Conrado y de uno de sus hijos, quiere darles muerte, pero la intercesión de Carlos, otro hijo del traidor, le hace conmutar la pena capital por la del destierro.

⁴³² La negativa a participar en una conjura puede interpretarse en términos de insubordinación y, como tal, ser castigada con la prisión. Así queda reflejado en la obra de Ruiz de Alarcón *No hay mal que por bien no venga*.

⁴³³ En *Las armas de la hermosura* de Calderón de la Barca, Coroliano es apresado por su propio padre, Aurelio, un senador romano, por animar a las mujeres romanas a desobedecer en lo relativo a un edicto que les prohíbe embellecerse.

⁴³⁴ El encierro de Menón, secretario de Nino, el rey de Siria, responde a esta casuística, en *La hija del aire* de Calderón. Menón ha despreciado al soberano, le ha herido en algo muy personal: su amistad; la ira del rey hacia su vasallo exige con éste un castigo que se materializa en un encierro en una prisión. Posteriormente, a la función punitiva, añade el monarca un objetivo ejemplarizante para todos sus súbditos. A la prisión le sigue el castigo de la ceguera. El rey lo libera de la oscuridad del encierro para darle una más terrible. Por la misma razón, se encierra a Semey, en la obra de este mismo autor *La sibila de Oriente*.

⁴³⁵ El Comendador de Fuente Ovejuna se vale de esta acusación para ordenar la prisión de Frondoso. El joven puso una daga en su pecho en el momento que éste quiso arrebatarle a su amada. Los hechos ocurrieron con anterioridad y el apresamiento tiene lugar el día en el que el joven se dispone a casarse con su amada Laurencia, en la obra de Lope de Vega *Fuente Ovejuna*. Todo parece indicar que la orden de arresto persigue, en realidad, evitar un matrimonio para que el representante de la autoridad pueda gozar libremente de la joven.

⁴³⁶ El alcalde de Zalamea prende y tortura a uno de los cuatro hombres que se llevaron y violaron a sus dos hijas. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III. *El alcalde de Zalamea*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1419.

⁴³⁷ Para ilustrarlo valga la negativa de Cartilla, el criado de Clemente, a vender un salero que ambos han robado previamente al padre de éste último. Cartilla teme que la venta ponga en aviso a la justicia:

DON CLEMENTE ¿Vendiste el salero?

CARTILLA ¡Ox!
Véndele tú que no quiero
que me prendan.

Rojas Zorrilla, F., de, *Abrir el ojo*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Clásicos Castalia, 2005, p. 337.

Por lo que respecta a Cartilla, Pedraza considera que representa “*un paso más*” dentro de la categoría de cómplice del galán, “*que acerca las trazas cómicas a la delincuencia*”, en tanto que roba, por mandato de su señor, pero se resiste a vender el salero robado. Pedraza Jiménez, F., B., “Rojas Zorrilla ante la figura del donaire”, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección *Corral de Comedias*, 2007, p. 60.

Referente a este personaje, nos parece igualmente destacable el estudio que hace Pedraza sobre la onomástica que utiliza Rojas Zorrilla para la figura del gracioso. Mientras que algunos nombres se adaptan a la normalidad onomástica de la época, el suyo: “*se apunta una propensión al nombre caprichoso*”. *Ibid.*, p. 53.

peleas⁴⁴⁰, la liberación de los detenidos⁴⁴¹, la piratería⁴⁴², el secuestro⁴⁴³, la hechicería⁴⁴⁴, el soborno⁴⁴⁵ y las reuniones ilegales⁴⁴⁶, todos ellos son objeto de sanción.

La motivación que mueve a cometer este delito varía. No siempre se persigue el mero enriquecimiento, sino que, en ocasiones, responde a una estrategia sentimental para rendir el corazón de una dama. Juan Bermúdez pretende enriquecerse robando a don Ramiro, el padre de su amada Leonor. Confía el caballero que, una vez empobrecida, la dama se rendirá a él. Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *No hay mal que por bien no venga*, ed. cit., pp. 136 - 137.

⁴³⁸ También se castiga el mero intento. Véase el crimen frustrado de Torcato a manos de un sicario, Culebro. A la infracción que supone este conato se suma el haberlo perpetrado en presencia del duque de Florencia. Castro, Guillén de, *El curioso impertinente*, ed. cit., p. 49.

La mayoría de las muertes que se producen en le teatro áureo son por arma blanca, si bien, las hay también que se producen por arma de fuego. Don Rodrigo y don Fernando terminan así con la vida de Alonso:

REY *Prendedlos,
y en un teatro mañana
cortad su infames cuellos,
fin de la trágica historia
de El caballero de Olmedo.*

Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. cit., p. 210.

⁴³⁹ Véase cómo procede la justicia en dos obras de Calderón de la Barca, deteniendo a Lelio y a Floro, en *El mágico prodigioso*, y a don Gutierre y don Arias, dos vasallos del rey de España, en *El médico de su honra*.

⁴⁴⁰ Véase cómo resultó el enfrentamiento que tuvo lugar entre Marcelo y Félix por quedarse con el guante de una dama:

MARCELO *En esta mano traía
El puño, y no revolví
La capa, al brazo; y así
La mala fortuna mía
Guió la espada inclemente,
Y como en ella me hirió,
Cayóme el puño: llegó
De improviso mucha gente,
Y él tuvo suerte y lugar
De poder alzar del suelo
El puño, llevóte, ¡ay cielo!,
Y dejésele llevar,
Porque me vi luego asido
De la justicia, fui preso,
Y él se escapó, que hasta en eso
Fue dichoso, y yo ofendido.*

Castro, Guillén de, *La fuerza de la costumbre*, ed. cit., p. 362.

⁴⁴¹ Calderón de la Barca refleja el castigo que recibe esta práctica en dos de sus obras, en *El mágico prodigioso* y en *Ni amor se libra de amor*. En la primera, es detenida Justina, por haber puesto en libertad a un grupo de cristianos detenidos y, en la segunda, Anteo, sobrino del rey Atamás, por intentar poner fin al encierro de a su amada Siquis, hija del rey.

⁴⁴² Margarita, la hija de Balduino, el emperador de Constantinopla, entretiene sus días observando el destino poco halagüeño de los piratas que operan en los mares de Flandes:

MATILDE *Harás que manden poner
Las carrozas, que hoy al bosque
Tengo de salir a ver
En la diáfana región*

Por regla general, hay lo que podríamos denominar una especialización dentro de los infractores, si bien, hay personajes que diversifican⁴⁴⁷ su actividad delictiva. Por ejemplo, la violación puede ir unida al allanamiento de morada y al asesinato⁴⁴⁸, tanto si uno es responsable directo⁴⁴⁹ como indirecto⁴⁵⁰. No hay que olvidar que muchos de los caballeros que fuerzan a las damas lo hacen movidos por los celos y proceden a liberarse de cualquier tipo de impedimento que se interponga entre el objeto de deseo y ellos. Lo mismo puede decirse del robo. Un asalto con intenciones de apropiarse de la propiedad ajena da lugar a un enfrentamiento físico que puede resultar en asesinato⁴⁵¹.

*Tanto animado bajel,
De los piratas de pluma,
Con que el viento infestaré
O apresados irse a pique
O heridos dar al través.*

Bances Candamo, F. A., *El duelo contra su dama*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a de Lope de Vega*, tomo II, ed. cit., p. 331.

⁴⁴³ Domingo, un asaltador de caminos que actúa en Málaga con la ayuda de su criado Bonete, es finalmente detenido por un capitán del rey católico don Fernando. Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., p. 107.

⁴⁴⁴ Aunque se trata de una estrategia de inculpación inventada, *La prueba de las promesas* de Ruíz de Alarcón nos permite constatar que el conjunto de prácticas con las que se quieren producir efectos sobrenaturales está perseguida por la ley.

⁴⁴⁵ Esta práctica está penada, pero no vale con denunciar la intención por parte del que quiere hacer cohecho. Los representantes de la autoridad no deben, bajo ningún concepto, aceptar dinero de alguien que tenga la intención de que incumpla su labor. Escuchado el caso, el privado del rey de León, Domingo de Blas, cree que el juez fue injusto por condenar a este pretendiente a una pena demasiado pequeña. En su opinión, lo justo hubiera sido condenarlo al cuarto tanto porque recibió el cohecho, cuando debería haberlo rechazado. Ruíz de Alarcón y Mendoza, J., *El acomodado don Domingo de don Blas*, ed. cit., p. 163.

⁴⁴⁶ Polemio, primer senador romano, se ve obligado a encerrar a su hijo Crisanto, cuando se lo encuentra en una cueva en la que se congregaban unos cristianos a los que el senador tenía orden de apresar, en *Los dos amantes del cielo* de Calderón de la Barca.

⁴⁴⁷ Enrico, en la obra de Tirso *El condenado por desconfiado*, responde a este tipo de criminal que abarca toda la gama de delitos posibles sin estar especializado en ninguno. En la sentencia que lee el alcaide en el calabozo antes de proceder a ejecutar la condena a muerte, se le acusa de facineroso, incorregible y otras cosas.

⁴⁴⁸ Así procede el príncipe de Hungría. Primero asalta la casa del matrimonio formado por Atislao y Celaura, después la viola a ella, tras haberla chantajeado con la posibilidad de salvar a su esposo de la muerte, y, por último, mata al marido para poder gozar libremente de ella. Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, ed. cit., p. 305.

⁴⁴⁹ Calderón ilustra esta práctica en tres de sus obras. Herodes es apresado por atentar contra la vida del emperador Otaviano, en *El mayor monstruo del mundo*; Leudovico por haber matado a tres guardas y herido a otros tantos, en *El purgatorio de San Patricio*; y Joab, general del ejército de David, es detenido por haber matado a Absalón sin el permiso del rey David, en *La sibila de Oriente*.

⁴⁵⁰ De forma indirecta se le acusa a Julia, la hija de Curcio, de haber causado la muerte de su hermano, quien murió a manos de su amado por una cuestión de honor, en *La devoción de la cruz* de Calderón de la Barca.

⁴⁵¹ Sirva como ejemplo la narración que hace al rey húngaro uno de sus súbditos:

VIEJO *Señor, yo tuve un hijo desdichado,
Pues viniendo los dos por un camino,
Con dinero, aunque poco, bien ganado,
A quitárnosle un hombre solo vino,*

Por lo que se refiere al secuestro⁴⁵² de personas hay que constatar que además de estar sancionado por la ley⁴⁵³, es muy común en el clima de contiendas bélicas en el que transcurren muchas de las obras de los autores analizados. No obstante, hay que distinguir el secuestro que se llevan a cabo desde el poder al que tiene lugar a manos de individuos particulares. Con respecto a este último, la motivación que se aduce es de índole económica, si bien, ambos suelen responder a una forma violenta de obtener el amor de una dama. Dos mujeres: una troyana, Alciona⁴⁵⁴, y una cristiana, Aldonza⁴⁵⁵, son víctimas de esta práctica por parte de reyes enemigos. El griego Telamón y el moro Abencerraje⁴⁵⁶ han recurrido al secuestro para satisfacer su pasión amorosa. Lo que diferencia el proceder de ambos estriba en la justificación. Mientras que el griego no se molesta en ofrecerla, el moro asegura actuar movido por la conducta vandálica del hijo de Juan de Mesa y el marido de Aldonza.

El poder y sus representantes castigan el exceso. Tirso de Molina se fija de forma especial en este aspecto y llama la atención sobre la reacción tajante y radical de los poderosos contra quienes exhiben conductas delictivas en abundancia. Se procede con la misma dureza con un delincuente común, como Enrico, que con el hijo de una emperatriz⁴⁵⁷.

*Ya quien le replicó con más cuidado
Y se le defendió con menos tino,
Que fue mi hijo, me mató en los brazos;
Seguíle, el corazón hecho pedazos,
Y en distancia de tierra salió gente
A mi afligida voz, y quedó preso.*

Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, ed. cit., p. 316.

⁴⁵² Urtiaga asegura que: “*Télez trata de encontrar la causa de la actividad secuestradora. Se trata de un fenómeno complejo que presenta raíces económicas y emocionales*”. Urtiaga, A., art. cit., 1981b, p. 179.

⁴⁵³ El castigo que merecen el sargento Pimienta y el alférez Arellano por haber robado a Alima es el de prisión y no la muerte, como puntualiza Amet:

AMET *Acén,
sólo a disponer tu bien
se encaminan mis deseos;
y te he dicho ya otras veces
que irritas el santo cielo
en tu daño cuando el suelo
con sangre humana humedeces.
Préndelos, y no los mates.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 232.

⁴⁵⁴ Véase la obra de Mira de Amescua *La manzana de la discordia y el robo de Helena*.

⁴⁵⁵ Este episodio aparece reflejado en la obra de Vélez de Guevara *El verdugo de Málaga*.

⁴⁵⁶ Por lo que respecta a la pareja de nobles árabes formada por Abencerraje y Zoraida, María Grazia Profeti asegura que ésta encarna el prototipo de la época: “*sorprendidos ora en posturas complacientemente eróticas y galantes, ora en una representación heroica y estilizada que linda con un idealización tópica, ora descritos como los capaces de las mayores vilezas y traiciones*. Grazia Profeti, Mª., “Introducción a *El verdugo de Málaga*”, ed. cit., pp. 14 - 15.

⁴⁵⁷ Irene, la emperatriz de Constantinopla, una vez restituida en el poder, castiga a su hijo Constantino por todos los despropósitos cometidos, en la obra de Tirso de Molina *La república al revés*.

Con respecto a la traición⁴⁵⁸, hay que constatar que es un recurso muy utilizado en el teatro del Siglo de Oro porque se nutre del enredo, elemento consustancial a la dramaturgia de la época. La escena gusta de representar situaciones que parecen lo que luego no son. Las tramas están plagadas de acusaciones y pruebas que complican la existencia de los personajes para después encontrar al verdadero culpable y restituir el honor de la persona que ha sido injustamente culpada. La traición suele darse en el entorno familiar⁴⁵⁹, con lo que ésta adquiere tintes más dramáticos.

La reacción espontánea⁴⁶⁰ a la traición es la supresión de la misma de forma violenta. Sólo después, si ésta falla o no es posible, se recurre a la prisión. La dureza del castigo tiene que ver con el supuesto origen divino de la autoridad. El objetivo de la traición es derrocar a la figura que detenta el poder para así ocupar su lugar. Suele aprovechar los momentos de debilidad de éste. Ocurre, en ocasiones, que se conoce la existencia de una traición, pero se desconoce al traidor. Esta circunstancia obliga a recurrir a toda una serie de estrategias⁴⁶¹ con el objetivo de encontrarlo. En otras, la

⁴⁵⁸ En Castilla, un honrado labrador, García del Castañar, le da cuenta al rey don Alfonso XI de una traición urdida por su padre, el conde Garcí Bermuda. Éste conspiró para que hubiera un rey adulto y no fuera rey el joven Alfonso. El hecho le costó al conde una condena de prisión en el Alcázar de Burgos:

GARCÍA *Preso restaron al Conde
en el Alcázar de Burgos.*

De Rojas Zorrilla, F., *Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado, García del Castañar*, ed. de Jean Testas, Madrid, Clásicos Castalia, 1971, p. 185.

⁴⁵⁹ El rey de Mérida y de Badajoz solicita mediante una embajada al monarca castellano, don Alfonso VI, que le entregue preso a su hijo. Le acusa de intento de asesinato, al no haber aceptado la debida sucesión al reino:

[Abre don Diego la] carta [y lee]

“Hazén Xarife Boabdali, rey de Mérida y Badajoz, a Alfonso de este nombre, rey de Castilla y de León: Sabed, pues, famoso rey, después de darte el parabién de los reinos (que tan justamente heredas y mereces) y ofrecermé con perpetuas paces por tu amigo, te suplico no permitas dar amparo en tus reinos al infante Zuleimán, mi hijo, que queriéndole imposibilitar de la sucesión de mis estados, por ser el menor de tres que tengo, me ha intentado dar la muerte con una conjuración que Alá ha descubierto. Y con haber castigado los cómplices, si no es en él, que es la cabeza, por habrese ido, a lo que me dicen, a favorecerse de ti, entrégamelo preso, y pagárate tributo cada año; y, si no, desde aquí te publico la guerra. Y prometo de ir antes de un mes a cercar a Trujillo, que parte raya con mis reinos. Creo nos despreciarás el tenerme por tributario. Alá guarde de tu vida. De Badajoz, a 15 de junio del año, según cuentan de los alarbes de 451, y según la vuestra de los cristianos de 1073. Azen Xarife Boabdali”.

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., pp. 60 – 61.

⁴⁶⁰ Véase con que violencia actúa el soberano Jarife, cuando descubre el intento de envenenamiento por parte de sus tíos, Maluco y Hamete, en la obra de Vélez de Guevara *Comedia famosa del rey Don Sebastián*.

⁴⁶¹ En la obra de Calderón de la Barca *De un castigo, tres venganzas*, el duque Carlos de Borgoña utiliza una prueba de tipo psicologista, que consiste en comprobar la reacción que la noticia de la deslealtad provoca entre los sospechosos. Desde la perspectiva jurídica, la prueba carece de consistencia y de hecho no sirve inicialmente para encontrar al culpable, aunque sí permite encadenar acontecimientos que llevarán a dar con él.

acusación es falsa⁴⁶² y por ello se exige la presentación de pruebas⁴⁶³ inculpatorias y la entrega de culpables inocentes⁴⁶⁴. Este proceder esconde siempre una intención que no conviene revelar porque desvela los sentimientos más primarios y menos racionales del ser humano, como el de la venganza⁴⁶⁵. La tendencia tan acusada a los finales felices es la responsable del castigo de los verdaderos culpables⁴⁶⁶, después de haber desvelado y desenmarañado todas las inculpaciones falsas.

⁴⁶² En *La peña de Francia* de Tirso de Molina, se imputa a los infantes de Aragón una conspiración política, cuando, en realidad, son los mismos acusadores, don Gonzalo de Extremadura y don Fernán Alonso, los que deciden actuar contra el soberano, porque no ven con buenos ojos el favor del que goza don Enrique, uno de los infantes de Aragón.

⁴⁶³ Flabio, el duque de Lorena, es acusado de haber dado muerte al soberano longobardo, Alboino, para así poder casarse con su hija Albisinda y heredar el reino que pertenecía al hermano de ésta. La daga con la que se ha cometido el asesinato es la prueba de su traición, puesto que le pertenece. Rojas Zorrilla, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 86.

⁴⁶⁴ Sin duda, el más inocente de todos los que aparecen en la dramaturgia estudiada sea un loco con el que se hacen los maquinadores Conrado y Octavio, en la obra de Mira de Amescua *No hay reinar como vivir*.

⁴⁶⁵ La infanta gépida Rosimunda se ve obligada a encontrar un traidor y a buscarle una buena razón con la que acusarlo. Todo debe parecer plausible y razonable para así ocultar su sed de venganza:

ROSIMUNDA *(Allí viene el de Verona, [A paño]
a quien conozco que debo
amor, sin demostración,
y finezas con secreto.
Éste es el que en la batalla,
habiendo a mi padre muerto
Flabio, duque de Lorena,
prendiéndome, quedó preso;
y éste ha de ser imagino,
de mi venganza instrumento,
si como de enamorado,
se preciase de resuelto.*

Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 42.

Mackenzie valora el manejo que tiene Zorrilla de la acción física o exterior, pero “*se interesa aún más, mucho más, en explorar la acción menos visible y más interior de sus dramas. Es decir, se preocupa especialmente por profundizar en la psicología de los principales personajes implicados o responsables por la situación extrema, o sea de conflicto y desastre, dramatizada. Así que la representación del asesinato del rey Alboino no le interesa a Rojas tanto como la exploración de los sentimientos e impulsos que dominan la personalidad extraña de la vengativa reina, Rosimunda*”. Mackenzie, A. L., op. cit., p. 45.

En nuestra opinión, la venganza de Rosimunda responde a lo que M^a Elena Arenas Cruz ha denominado una venganza por metonimia. La princesa mata a su ofensor valiéndose de la daga de Leoncio. “*La estrategia verbal metonímica convierte en aceptable, tanto dramática como socialmente, una acción que resulta inaceptable porque destruye el prototipo que encarna la mujer en el marco de la ley del decoro teatral*”. Arenas Cruz, M^a E., “Paradoja y metonimia en el discurso femenino de la venganza” en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, p. 514.

⁴⁶⁶ Doña Juana, la hija de Carlos V, castiga a Cazalla con una coraza y una soga por su hipocresía y su maldad. La orden de apresamiento se extiende a sus seguidores y a su familia, en la obra de Mira de Amescua *La hija de Carlos V*.

Igualmente ocurre con los denominados delitos comunes. Hay acusaciones falsas que son producto del despecho⁴⁶⁷, pero hay otras que responden a hechos constatados⁴⁶⁸. La inculpación⁴⁶⁹ de inocentes es una constante. Desde el poder se cometen delitos⁴⁷⁰ cuya autoría queda oculta y cuya finalidad va más allá de la protección o del castigo. Por regla general, el gobernante acusa a otro de lo que él ha hecho. Las necesidades de gobierno son sólo una coartada que esconde razones de tipo emocional o sentimental⁴⁷¹, o irracionales⁴⁷².

No sólo los delitos propiamente dichos son sancionados con esta dureza, hay faltas⁴⁷³ que reciben el mismo castigo. Por otro lado, cabe denunciar el castigo de aquellos que no han sido sino víctimas como las mujeres violadas⁴⁷⁴.

⁴⁶⁷ En *El José de las mujeres* de Calderón de la Barca, se acusa a Eugenia, la hija de Filipo, el gobernador romano de Alejandría, de haber querido forzar a Melancia, aunque, en realidad, lo que ha hecho es resistirse a ser seducida por ella.

⁴⁶⁸ En *El Alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, los apresados no lo son por motivos imaginarios. Don Álvaro, capitán del ejército del Rey, es encarcelado por haber violado a la hija del alcalde, al igual que el hijo de éste ingresa en prisión tras haber herido a don Álvaro, en un intento por salvar el honor de la familia.

⁴⁶⁹ Valga como ejemplo la detención de don Diego y de su criado Domingo, en *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua. La relación que el caballero mantenía con la joven violada y la negativa paterna a aceptar esta unión convierten al joven en el principal sospechoso. Si bien, es un amigo de éste, don Gil, el verdadero autor de los hechos.

⁴⁷⁰ Don Sancho Ortiz de las Roelas es acusado de haber dado muerte a su amigo y futuro cuñado, don Busto Tobera, en el transcurso de una discusión. Tras la apariencia de un delito, se esconde la satisfacción de los deseos del rey, que quería tener vía libre para conquistar a Estrella, hermana del difunto y prometida del asesino:

D. SANCHO *Yo le he muerto;
esto confieso, y la causa,
pues tan callada la tengo,
si hay alguno que la sepa,
dígallo; que yo no entiendo
por qué murió: sólo sé
que le maté sin saberlo.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La Estrella de Sevilla*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, p. 562.

⁴⁷¹ El amor adúltero es el responsable de la muerte del rey Prismilao y de la prisión de dos príncipes, Lotario y Humberto. El deseo de Adolfo, el hermano del rey asesinado, de poseer a la esposa de éste, Sibila, es el detonante que le hace deshacerse de todos los impedimentos que le separan de la mujer a la que ama, en *La ventura con nombre* de Tirso de Molina. En este caso, Lotario y Uberto son acusados de haber cometido el crimen del que sólo Adolfo es el autor. A su esposa le acusa de haber cometido indignidades contra su pecho. Se trata de librarse de una vez de todos aquellos que pudieran estorbar su amor.

⁴⁷² El asesinato de un capitán por parte de don Gonzalo, cuando el primero iba a propinarle una bofetada, es castigado por el rey. En su opinión, don Gonzalo debe morir por su loco atrevimiento y para escarmiento de los demás, pero muy a pesar del cariño que el rey siente por este caballero. A esta razón hay que añadirle otra de índole supersticiosa. Teme que al coincidir el altercado con el día de su coronación, la corona pueda quedar manchada de sangre, en la obra de Mira de Amescua *El caballero sin nombre*.

⁴⁷³ Las molestias que causan a unas cautivas de guerra de cierto rango social, como son las hijas del rey Darío, la persecución que unos soldados de Alejandro llevan a cabo en cumplimiento estricto de sus obligaciones, les cuesta a éstos su paso por la prisión. Véase la obra de Calderón de la Barca *Darlo todo o nada*.

La venganza

El código del honor vigente en el mundo del teatro del Siglo de Oro contempla con buenos ojos la venganza. Esto es, se debe infringir un daño físico como respuesta a otro recibido. En las obras analizadas, la venganza es un motor poderoso que mueve a los personajes a la acción y complica el gobierno⁴⁷⁵.

La venganza es castigada por las instancias de poder cuando ésta se lleva a cabo de forma incorrecta, ya que hay limitaciones que vienen impuestas por el lugar y los presentes. Nunca se puede ejecutar ésta ni en palacio y, mucho menos, en presencia del rey⁴⁷⁶.

La benevolencia con la que la autoridad contempla la venganza desaparece cuando la que la ejecuta es una mujer⁴⁷⁷. En el caso de Gila⁴⁷⁸, la conducta de la joven

⁴⁷⁴ Véase el caso de Dánae, la hija de Acrisio, el rey de Tinacria, que fuera encerrada por su padre en un alcázar. La joven fue seducida por Júpiter disfrazado en lluvia de oro, en *Fortunas de Andrómeda y Perseo* de Calderón de la Barca.

⁴⁷⁵ Jimena, la hija del asesinado conde de Orgaz, clama justicia al rey y pide que se castigue al asesino de su padre que, curiosamente, es el hombre que ama:

D. SANCHO *Siga entre tanto Ximena
su justicia.*

Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1978, p. 110.

⁴⁷⁶ Ambas circunstancias coinciden en este caso y, por ello, el soberano don Pedro ordena el ingreso en prisión de Tello y de Rodrigo, cuando este último saca su espada, tras reconocer en las estancias reales al hombre que le robo a su esposa el día de su boda:

REY *Pues ¿en Palacio? Prendedlos*.*

RODRIGO *Pues, Señor, ¿no me habéis dicho
que puedo cobrar mi honor
sin que cometa delito?*

REY *No aquí, ni en esta ocasión,
donde perdéis atrevido
a mi decoro el respeto,
y el temor a mi castigo.
Llevadlos; y advertid vos,
que es don Pedro el que lo dijo,
y quien os prende es el Rey.*

* Nota del editor. Reñir ante el rey era ya prohibido en las *Siete partidas* (II XVI. II): “*los antiguos de España tovieron que facie aleve el que sacaba arma ante el rey para ferir a otro*”. Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 87.

Ibid., pp. 86 - 87.

⁴⁷⁷ La satisfacción del deseo del capitán Lucas tiene repercusiones importantes en la joven ultrajada. Ésta experimenta una suerte de transformación que le hace convertirse en una asesina que se dedica única y exclusivamente a dar muerte a todos los varones con los que se encuentra, en la obra de Vélez de Guevara *La serrana de la Vera*.

⁴⁷⁸ M. D. Stroud, en su estudio sobre la mujer varonil, hace hincapié en el personaje de Gila en tanto que constituye el ejemplo más extremo de este tipo y el único que muere por su masculinidad. La razón estriba en su negativa a aceptar el matrimonio como forma de socialización. Stroud, M.D., “The Resocialization of the Mujer Varonil in Three Plays by Vélez”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, ed. cit., pp. 117 - 120.

es incluso censurada por su propio padre quien, nombrado alcalde por el pueblo, se pone al frente de la justicia para castigar el sangriento comportamiento de la joven. Las dimensiones que su actividad alcanza obligan a intervenir a la Inquisición y llegan a despertar la preocupación del monarca católico⁴⁷⁹:

FERNANDO ...

*que ¡por la vida de Isabel y Juana!
que voy con intención de que se prenda,
porque demás de ser tan inhumana,
no ay en la Vera de Plasencia senda
ni camino que della esté seguro*⁴⁸⁰.

Cuando la venganza la ejecuta una figura de la nobleza o de la realeza, ésta no se permite una manifestación tan directa como la de la serrana Gila, sino que se recurre a formas más sutiles que tienden a encubrir⁴⁸¹ la represalia. En caso de que las razones que la motiven sean vergonzosas⁴⁸², hay que recurrir a otras que sean aceptables desde un punto de vista moral y, a ser posible, que incluyan la protección de un tercero.

Por su parte, Crivellari llama la atención sobre el interés que el dramaturgo muestra por este tipo de personaje. En su opinión, Gila comparte alguno de los caracteres típicos de esta clase de mujer: *“una straordinaria forza fisica unita a un’estrema avvenenza, uno sprito fortemente indipendente e l’interesse per attività prettamente maschili, quali la caccia o l’uso delle armi”*. Crivellari, D., *Il Romance spagnolo in scena, Strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara* Roma, Carocci editore, 2008, pp. 62.

⁴⁷⁹ Piedad Bolaños pone de relieve la distinta actuación de los reyes católicos en esta obra: *“normalmente amparan al más débil, pero en La serrana...de Vélez, no. El poder monárquico ha abandonado a los más débiles: al pueblo y a la mujer. Por el contrario, favorece a los que disfrutan de todas las prerrogativas y privilegios: a la nobleza y al hombre. Ésta es la realidad social que Vélez nos presenta y por la que se inclina sin ambages: es evidente que era hombre y, si no era noble, estuvo siempre al servicio de ellos.”* Bolaños, P., “Introducción a *La serrana de la Vera*”, ed. cit., p. 43.

⁴⁸⁰ Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p.292.

⁴⁸¹ Albonio ofende a su mujer, ya entristecida por la muerte de su padre, ofreciéndole un brindis en el cráneo del difunto rey. Nada convencida de que tal costumbre de los longobardos sea un tributo a los vencidos, Rosimunda jura vengarse de su marido. Su revancha pasa por inculpar a un inocente de un asesinato del que sólo ella es responsable. Rosimunda, a diferencia de Gila, no se mancha las manos en sangre. Recurre a otros para que hagan el trabajo sucio y para que carguen con sus culpas. Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 42.

Pedraza relaciona esta costumbre que en esta obra aparece retratada con *“el gusto romántico por lo exótico como marca o rasgo identitario de un pueblo o de una época”* ... *“las costumbres retratadas sí responden a esa predilección decimonónica por lo legendario y lo macabro”*. Pedraza Felipe, B., “Un dramaturgo barroco ante el exotismo”, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección Corral de Comedias, 2008, p. 134.

⁴⁸² Véase la pasión inconfesable que Jezabel siente por Nabot. La esposa del rey de Acab no puede manifestar abiertamente su deseo lascivo por este hombre, y por eso tiene que ocultar el motivo real de su venganza, disfrazarlo y hacer que el interés recaiga sobre su esposo. La reina recurre a la negativa de Nabot a venderle al rey una viña, en la obra de Tirso *La mujer que manda en casa*.

A propósito de la lascivia que exhibe Jezabel, Lee Kennedy cree que con ellos Tirso expone su propia postura frente a los flirteos tanto del rey como de su ministro: *“Tirso advierte a Felipe, con solemnidad bíblica, que ha erigido a la sensualidad en dios suyo y que con ellos está destruyendo su reino”*. Lee Kennedy, R., art. cit., p. 214.

La satisfacción del agravio constituye una fuerza interior que se concreta en la prisión de aquél al que queremos infringir un daño⁴⁸³ o en un encierro voluntario⁴⁸⁴ con fines punitivos. Esta última es una opción femenina y el objetivo es torturar a alguien, castigándolo sin su grata presencia. En este aspecto, el encierro voluntario se asemeja al forzoso en tanto que pretende censurar el comportamiento ajeno. Para ello se mortifica a alguien, aunque para el que infringe el castigo éste suponga también un sacrificio.

A medio camino entre la estrategia y la venganza se sitúa el encierro de Lelio y Floro por parte del gobernador, culpables de haberse batido en duelo en casa de Justina. Los jóvenes son enviados a torres separadas y permanecen encarcelados durante un período de un año. La medida no es del todo punitiva, sino que persigue extraer el mal de raíz. El gobernador quiere eliminar la causa que originó el conflicto entre ellos, y sólo cuando tiene a Justina en su poder, decide terminar con el encierro de los litigantes. La equidad de la justicia era fingida, y únicamente buscaba una buena ocasión para la venganza del que la imparte:

EL GOBERNADOR *Ya está en mi poder Justina,
presa y convencida. Pues
¿qué espera mi rabia fiera,
que ya en ella no ha vengado
los enojos que me ha dado?
A sangrientas manos muera
de un verdugo*⁴⁸⁵.

Por último, hay que señalar que la ejecución de la venganza supone riesgos físicos⁴⁸⁶ entre los que se encuentra la posibilidad de quedar encerrado.

La prevención

Una forma juiciosa de actuar es evitar el delito y, por extensión, el castigo mediante el encierro. Exige un sacrificio por parte del que lo sufre, pero, tras una

⁴⁸³ Por venganza, Judas se adentra en la ciudad asiria enemiga y rapta a Cloriquea, haciéndola su prisionera y obligándola a convertirse en esclava de su amada Zarés. El apresamiento tiene su origen en una afrenta de honor. Lisias, el esposo de Cloriquea, cortejó a Zarés, pidiéndole en prenda una banda, y de ahí los celos y la rabia de Judas. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *Judas Macabeo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 187, p. 22.

⁴⁸⁴ Remitimos a la decisión de Mariene, en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca, de aislarse y limitar al mínimo su contacto con la sociedad.

⁴⁸⁵ Calderón de la Barca, P., *El mágico prodigioso*, ed. cit., p. 180.

⁴⁸⁶ El deseo de vengar la muerte de uno de sus hombres, Acis, le lleva a Ulises a enfrentarse con astucia al Cíclope Polifemo, para lo cual tiene que adentrarse en su cueva. Circe, que observa la acción desde la distancia, sabe lo peligroso de su hazaña. Ella teme que la cueva se convierta en una prisión para su amado, en la obra de Mira de Amescua *Polifemo y Circe*.

valoración de las ventajas y de los inconvenientes, resulta eficaz. Puede ser voluntaria⁴⁸⁷ o inducida⁴⁸⁸.

La equidad como apariencia

En tres ocasiones, nos muestra Calderón de la Barca cómo la justicia recurre al encierro para dar una impresión de igualdad que, en el fondo, esconde una estrategia de salvación. Nos referimos a los casos del hijo de Crespo, el alcalde de Zalamea, Lelio⁴⁸⁹, el hijo del gobernador, y Crisanto⁴⁹⁰, el hijo de un senador romano. Los culpables de haber cometido un delito están relacionados con sus jueces por lazos muy estrechos de parentesco, y esto imposibilita su objetividad. No obstante, actúan de forma aparentemente justa, aunque, en realidad, se valen de su astucia para aliviar el encierro de los suyos y para, más tarde, librarlos del mismo.

El encierro como estrategia de poder

No sólo aquél que es perseguido por la justicia es víctima del encierro, éste, además de una modalidad punitiva, se utiliza como medio para obtener un fin, a saber,

⁴⁸⁷ A esta tipología responde la decisión de Siquis, al ser aclamada por su pueblo la más bella doncella y ser preferida a la diosa Venus, en *Ni amor se libra de amor* de Calderón. Su objetivo no es otro que evitar un conflicto. Ocultando su belleza, intenta aplacar el enfado de los dioses, cuyo culto se ha visto desatendido por los habitantes de Chipre.

⁴⁸⁸ El encierro de Isabel, la hija del alcalde de Zalamea, responde a esta categoría. Su padre le pide que se esconda en un lugar apartado de la casa. La finalidad no es simplemente substraerla a la mirada lasciva de los miembros del ejército, sino de preservar sus oídos de palabras desagradables.

⁴⁸⁹ GOBERNADOR *Baste, Lelio, baste.
¿Tú inquieto, siendo mi hijo?
¿Tú de mi favor te vales
para alterar a Antioquia?*

Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, ed. cit. p. 135.

⁴⁹⁰ Véase la reacción de extrañeza de Crisanto:

AURELIO *Como Polemio nos manda,
en prendiéndolos, cubramos
su rostro, porque no puedan
conocerlos los cristianos,
que son cómplices con ellos.*

SOLDADO *Daos a prisión.*

CRISANTO *¡Oh villanos!*

AURELIO *Tapad las bocas.*

CRISANTO *Yo soy...*

AURELIO *No den voces. Y las manos
atrás atad a los dos.*

CRISANTO *Mirad, que soy...*

Calderón de la Barca, P., *Los dos amantes del cielo*, ed. cit., p. 1082.

se procede al encierro de las personas cercanas a los culpables, bien sea familiares, amigos o sirvientes, para extraer de ellos información⁴⁹¹ respecto a su paradero.

El poder recurre al encierro de todos aquellos que puedan obstaculizar su labor de gobierno. Como normalmente no se puede hacer explícita la causa del encierro, porque avergonzaría⁴⁹² al que lo ordena al hacer pública una situación inadmisibile⁴⁹³ o unos sentimientos que prefiere mantener ocultos⁴⁹⁴, tiene que dar a la medida una apariencia punitiva⁴⁹⁵. Gran parte de estos encierros persiguen una libertad de acción⁴⁹⁶ que podría verse coartada por posibles críticas⁴⁹⁷ o la consecución de una conquista amorosa⁴⁹⁸.

⁴⁹¹ De mera estratagema se puede calificar el encierro del criado de Luis Pérez, en la obra de Calderón de la Barca, *Luis Pérez el gallego*. Con esta medida el juez no pretende más que sonsacarle información sobre el paradero de su amo. Tirso de Molina nos ofrece dos ejemplos: en *La mujer que manda en casa* se encarcela a Coriolín, el criado de Elías, para averiguar, a través de él, dónde se encuentra el predicador judío. Y en *La vida y muerte de Herodes*, son dos pastores, Pachón y Fenisa, los detenidos, con la intención de saber el paradero de Mariadnes, que ha desaparecido en el transcurso de una cacería.

⁴⁹² Véase la prisión que mantiene a Anajarte encerrada en un palacio. La existencia de la joven es un estorbo para la ambición de su tío, en la obra de Calderón de la Barca *La fiera, el rayo y la piedra*, que le ha arrebatado el poder.

⁴⁹³ En la obra de Tirso *La república al revés*, asistimos también al encierro de Carola, la infanta de Chipre. Ésta es objeto de una agresión física por parte de Lidora, una dama de la corte de la que su esposo está profundamente enamorado. La esposa del monarca se auto inculpa para no sufrir la humillación de verse ofendida por un inferior.

Galoppe asegura que “*La presencia de Lidora en la obra se construye a partir de la mirada del otro y el deseo como fantasía y como objeto*”. Galoppe, R. A., op. cit. p.130.

⁴⁹⁴ Por ejemplo, en *Darlo todo y no dar nada* de Calderón de la Barca, Alejandro retiene a Campespe. La joven mató a Teágenes en defensa propia tras ser ultrajada por él, pero Alejandro no quiere castigar a una mujer que, de hecho, fue una víctima inocente, sino que su objetivo es mantenerla cerca y poder verla con facilidad, ya que está enamorado de ella. Para ello, uno de sus hombres se inventa que un hijo de Teágenes exige justicia, si bien todo esto es mentira.

⁴⁹⁵ En el caso de Constantino, el encierro en prisión de su madre es de carácter preventivo. El recién nombrado emperador ha optado por someterse al dictado de sus pasiones en lo que al amor se refiere y por ello se deshace de su madre, encerrándola en una torre. Quiere evitar a toda costa tener que escuchar sus críticas. No ignora el hijo el aprecio del que goza su madre entre los soldados griegos y sabe que si ésta presenciara sus desvaríos le quitaría el imperio y la libertad, por esta razón hace difundir la noticia de que ella quiso levantarse contra él y así justifica su encierro, en la obra de Tirso de Molina *La república al revés*.

⁴⁹⁶ Calderón de la Barca nos ilustra este tipo de un ocultamiento por razones de estrategia política en dos de sus obras. En *Fieras afemina amor*, el encierro de las Hespéridas, las tres hermanas del rey de Libia, responde a una artimaña urdida por el joven para gozar de libertad de movimiento y dedicarse a la guerra sin que ellas le importunen. En *La hija del aire*, la víctima es Ninias, el hijo de Semíramis, en Nínive. En su caso hay una mezcla de reclusión y alejamiento que le permite a su madre gobernar a su antojo.

⁴⁹⁷ El poder no gusta de las críticas. Resultan insoportables para el mal gobernante. Véase cómo reacciona el rey de Hungría en la obra de Guillén de Castro *La piedad en la justicia*.

Acén no tolera ningún tipo de crítica a su proceder. Véase también la reacción de los juicios negativos contra su hermana y contra Amet por haber encarcelado a Muley, que le había afeado por blasfemo:

ACÉN
*Pues presto verás en ti
 cuál yerra más de los dos:
 yo blasfemando de Dios,
 o tú ofendiéndome a mí.
 ¡Hola!, prendeldo al momento,
 y a su soberbia locura*

Los representantes de la autoridad recurren también a esta medida cuando alguna situación especial les plantea dudas y necesitan recabar más información que les permita hacerse un juicio correcto⁴⁹⁹, o cuando quieren proteger⁵⁰⁰ a alguien. Asimismo se utiliza como mera maniobra para confundir⁵⁰¹.

*la mazmorra más oscura
dé pena, y ponga escarmiento.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 157.

⁴⁹⁸ El gobernante caprichoso busca la satisfacción de sus deseos y para ello utiliza todos los recursos que el poder le pone a su disposición, incluido la prisión. Por ejemplo, el amor repentino que ha nacido en el monarca leonés, don Fernando, por doña Blanca, una dama que estaba destinada a ser la esposa del don Manrique, hace que el soberano encuentre pronto una razón para eliminar a aquél que puede poner en peligro la consecución del objeto amoroso. La interposición de don Manrique entre el rey y la dama a la que se disponía a tomarle la mano le sirve de excusa al soberano para eliminar cualquier atisbo de competencia, en la obra de Bances Candamo *El sastré del Campillo*.

⁴⁹⁹ Véase el encierro temporal al que la condesa de Flandes, doña Matilde, somete a don Enrique de Lorena a raíz de la petición que éste le plantea para poder realizar un duelo. La condesa ignora la razón que motiva esta petición, pero sus sospechas le aconsejan encerrar a don Enrique hasta averiguar la verdad que se esconde tras este turbio asunto, en la obra de Bances Candamo *El duelo contra su dama*.

⁵⁰⁰ Almanzor decide encerrar al embajador cristiano, don Gonzalo Bustos, para poder salvar su vida, cuando éste se presenta ante él para hacerle entrega de una carta en la que se solicita al monarca que dé muerte al portador de la misma. Dado que Almanzor no puede comunicarle el contenido de la misiva, recurre a la consabida razón de estado para justificar su decisión:

ALMANZOR *Bien puedo yo la vida perdonarte,
pero no la prisión, Bustos amigo,
porque es razón de Estado aprisionarte.
Esto es lo mas que puedo hacer contigo:
desceñidle la espada.*

Vega, Lope de, *El bastardo Mudarra*, ed. cit., p. 680.

Tirso de Molina nos muestra el interés de los gobernantes por proteger a sus representantes del afán justiciero del pueblo. En *Amazonas en las Indias*, la Audiencia real de Lima encarcela al virrey, temiendo la reacción del pueblo ante el cúmulo de injusticias que aquél cometía.

⁵⁰¹ Las órdenes de apresamiento que dicta el hermano de Carlos, Enrico, tienen como única finalidad confundir al déspota. Por esta razón Enrico pide a sus vasallos que no ejecuten sus órdenes cuando exija que el pueblo se rebele contra la aristocracia y ordene el apresamiento de ésta:

ENRICO *No quiero que la nobleza
se agravie tanto de mí.
Y así, cuando alguno venga
a darme gracias, y yo,
con ira y cólera inmensa,
los mandare prender, tú,
capitán, no me obedezcas,
que será enojo fingido
por ciertas causas secretas
que sabréis después.*

Mira de Amescua, A., *El palacio confuso*, ed. cit., p. 611.

La prisión como estrategia

Aparte de la finalidad que el poder otorga a esta pena, los súbditos también recurren a ella bien con fines protectores⁵⁰², bien para evitar engaños⁵⁰³, o como simples pruebas⁵⁰⁴.

La importancia que se da al sentimiento amoroso nos hace presenciar situaciones insospechadas como el forzar una medida punitiva para conseguir el favor⁵⁰⁵ de una dama o para salvaguardar⁵⁰⁶ la integridad física de algún sujeto.

⁵⁰² Fulgencio retiene a Leonarda con el fin de salvaguardarla de los buscadores de recompensa:

FULGENCIO *Solos estamos; advierte
don Luis, que está en mi poder
Leonarda, a punto de muerte.
No la prendí por codicia
de aquestos dos mil ducados,
mas temiendo la malicia
de que otros menos honrados
la entreguen a la justicia.
Tres años ha que suspira
por su hermosura, mi fe.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La serrana de la Vera*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1974, p. 1333.

⁵⁰³ El padre de Ardenia, Justino, que cree haber recuperado a su hijo que se marchó a Roma, decide encerrar a Tristán, el criado de Persio, su supuesto hijo, para averiguar la verdad de todo:

JUSTINO *Ahora bien, mancebo, entrad,
entrad en este aposento,
porque hasta el fin deste cuento
no habéis de ver claridad.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. de Germán Viveros, México, Universidad Autónoma de México, 1999, p. 88.

⁵⁰⁴ Se trata de una medida transitoria con la que se quiere observar la reacción de un sujeto. Por ejemplo, Mendo somete al joven Sancho a esta prueba para ver si es merecedor de la mano de su supuesta hija Sol. Para justificar la medida lo acusa de haberle robado a la joven una cadena, en la obra de Lope de Vega *Los Benavides*.

⁵⁰⁵ A esta estratagema recurren los amigos de Alejandro para ayudar a que éste consiga el amor de Margarita, la princesa de Creta, en la obra de Moreto *El poder de la amistad*. El rey cretense confía plenamente en Alejandro, porque lo cree artífice de la paz que, por fin, se ha alcanzado, y tiene la intención de hacerlo miembro del Senado. Ante la repentina ruptura de las treguas por el capitán Tebandro, amigo de Alejandro, y de la que se responsabiliza a éste, como venganza por no haber sido propuesto para los festejos que se celebran con motivo de la elección de matrimonio de la princesa, Luciano aconseja al soberano cretense que castigue al traidor con la pena de prisión. La verdadera intención de esta maquinación ideada por los amigos de Alejandro es obligar a la princesa Margarita a que confiese su amor por el supuesto traidor:

LUÇIANO *Pues, Señor, si te aconsejas
de mi auiso, pues le tienes
a la mano, que le prendas
te aconsejo, y que tu riesgo
asegure su caueza.*

REY *Sí, Luçiano, eso conviene;
y tú harás la diligencia.*

Unas veces la medida es maquinada por amigos y otras son los criados los que proponen este procedimiento para rendir corazones. Polilla⁵⁰⁷, el criado de don Carlos, el conde de Urgel, aconseja a éste una suerte de encierro- aislamiento de la heredera de la corona de Barcelona, Diana⁵⁰⁸, con el fin de despertar en ella el apetito en un doble sentido:

POLILLA *Hacer justas, torneos, a una ingrata
es poner ollas a quien tiene hastío.
El medio es, que rendirla no dilata,
poner en una torre a la Princesa
sin comer cuatro días ni ver mesa;
y luego han de pasar estos galanes
delante de ella, convidando a escote,
el uno con seis pollas y dos panes,
el otro con un plato de gigote;
y a mí me lleve el diablo, si los viere
y tras ellos corriendo no saliere*⁵⁰⁹.

*Alejandro está en Palaçio;
antes que salga, le deja
con vna esquadra de guarda
en la torre.*

Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, ed. cit., p. 78.

⁵⁰⁶ El poeta Macías, enamorado de Margarita, termina en prisión por orden del hermano de la dama, ante la obstinación amorosa del joven. La boda de Margarita con García Téllez pone fin a las pretensiones amorosas de Fernando Macías. No obstante, la negativa del poeta a contraer matrimonio con otra dama supone un riesgo para los celos de García Téllez. De ahí la decisión del Maestre de encerrar al enamorado poeta para protegerlo de una posible venganza por parte del marido, en la obra de Bances Candamo *El español más amante y desgraciado Macías*.

⁵⁰⁷ Para Ana Suárez Miramón, los criados como Polilla son los encargados de unir los mundos antagónicos en los que se mueven damas y caballeros, por un lado, el del decoro de las primeras y el del honor propio de los segundos y, por otro, el del deseo. Ellos proporcionan una experiencia que va a servir para: *"solucionar los conflictos humanos y, por supuesto, los dramáticos. De ahí que aporten un conocimiento pragmático y funcional a los dos mundos, el cerrado de las normas, y el abierto de los sentimientos, estableciendo caminos entre ambos mediante la gracia, la chispa popular, la perspicacia y, sobre todo, el sentido común de la persona experimentada en la realidad y ajena a todo lo que no sea pragmatismo"*. Suárez Miramón, A., "La mujer desde la perspectiva de los personajes de Moreto", en *Moretiana, Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. cit., p. 319.

Mackenzie no cree que Diana sea una mujer varonil ni hermafrodita. Su posición en la sociedad, en tanto que heredera de la corona de Barcelona le hace *"temer ser amada y cortejada porque teme que el casamiento pueda dejarla despojada de una parte esencial de su identidad y libertad como individuo"*. Mackenzie, A. L., op. cit., p. 161.

⁵⁰⁸ Este personaje representa para Ana Suárez Miramón uno de los ejemplos más completos de la dialéctica que percibe entre realidad y deseo o razón y sentimiento: *"Ya su nombre es simbólico de la dualidad mítica femenina, entre luz y sombra, naturaleza y espiritualidad, diosa de la caza y defensora de la castidad. En este caso la alternancia se concreta en la inclinación de Diana por el estudio (vida contemplativa) y el progresivo descubrimiento de su sentimiento amoroso (activa). El cambio se produce gracias al desdén de Carlos, que actúa dramáticamente como prueba cuya superación permite su triunfo y el reconocimiento en Diana de su segunda naturaleza (instintiva) y de su mayor fuerza que se impone a la primera"*. Suárez Miramón, A., art. cit., 2008, p. 321.

⁵⁰⁹ Moreto, A., *El desdén, con el desdén*, ed. cit., p. 23.

Las damas hacen uso también de esta singular artimaña siempre que vean peligrar su reputación⁵¹⁰. Algunas⁵¹¹ destacan el poder terapéutico de esta medida.

El espionaje

En el clima bélico que plasman algunas de las obras analizadas, el intrusismo⁵¹² se puede llegar a pagar con la pena capital tras un período previo en prisión. El atrevimiento que algunos muestran al penetrar en terreno enemigo se considera un delito grave, ya que se cree que su objetivo no es otro que espiarlo⁵¹³.

La conversión religiosa⁵¹⁴

La libertad de creencia en materia de religión es inexistente en el material analizado, y lo que se comprueba, una y otra vez, es cómo el poder castiga con la pena de prisión a aquellos que abandonan las creencias religiosas oficiales y abrazan otras prohibidas. En la Roma pagana⁵¹⁵, se persigue a los cristianos y el mismo castigo

⁵¹⁰ Margarita, la hija del duque de Lorena, tiene que actuar de esta forma cuando descubre en su castillo a Lotario, que se ha valido de la complicidad con su criada para penetrar en él. La llegada inminente del hombre al que ella ama, don Enrique de Lorena, conde Clermon, le aconseja recurrir a esta estrategia para evitar despertar sus celos, en la obra de Bances Candamo *El duelo contra su dama*.

⁵¹¹ La maga Melisa encierra a Orlando en una cueva con el propósito de curar sus celos, en la obra de Bances Candamo *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*.

⁵¹² En la obra titulada *Judas Macabeo* de Calderón de la Barca, asistimos al apresamiento de un hombre de bajo nivel social, Chato, criado de la bella Zarés, por atreverse a penetrar en el campamento enemigo durante la contienda que enfrenta a los asirios y los judíos. El general asirio Lisías le condena inmediatamente a morir en la horca. Si bien, el haber servido a la hermosa Zarés, le devuelve la libertad, porque Lisías admira a esta dama y la respeta. De nuevo vemos una vez más cómo las prisiones interiores y las reales interactúan, siendo unas causas de las otras y viceversa.

⁵¹³ Acusados de ser espías franceses, se prende a Carlos, el Delfín de Francia, y a su criado Vilhán, en la obra de Vélez de Guevara *El amor en vizcaíno, celos en francés, y torneos en Navarra*.

⁵¹⁴ Dentro de la comedia de santos barroca existe un modelo que trata de la conversión a la fe cristiana y el martirio. Calderón contribuyó a este género con tres obras a las que Aparicio Maydeu denomina la trilogía de la conversión: *El mágico prodigioso*, *Los dos amantes del cielo*, y *El José de las mujeres*. El estudioso afirma que, dada finalidad evangelizadora de la comedia de santos, ésta tiene que recurrir a la complejidad tramoyística para volver visible lo abstracto, expresando los conceptos teológicos con pompas y amenidades: “*Si la comedia de santos debe ejercer de instrumento de evangelización de masas, se hace necesario producir en la escena un desdoblamiento sensorial que dificulte cualquier razonamiento individualizado del desarrollo doctrinal de la comedia religiosa, de tal modo que la profusión de recursos audiovisuales atenace al espectador, arrobándolo e impidiéndole una reflexión personal y, a la vez, que propicie la devoción colectiva a través de una suerte de sonambulización que el predicador barroco conocía bien*”. Aparicio Maydeu, J., op. cit., p. 57.

⁵¹⁵ Polemio primero oculta la detención de su hijo, pero, cuando se entera del bautismo de Crisanto, no duda en enviarlo a una torre oscura en la que a él y a su amada les infringen todo tipo de tormentos:

POLEMIO *Coged a los dos, y en esa
honda sima, cuyo centro
es vn abismo, arrojadlos;
y pues en vida tuvieron
un amor, es bien que en muerte
tengan un sepulcro mesmo.*

reciben aquellos romanos⁵¹⁶ que sucumben a los encantos de la nueva doctrina. Puesto que el teatro barroco gusta del “más difícil todavía”, los dramaturgos se interesan especialmente por las situaciones complejas en las que a la transgresión de la legalidad se une la vergüenza de que ocurra ésta en el seno de la propia familia.

El mal gobernante

Este individuo suele ser caprichoso y se enoja fácilmente. Su irritabilidad y falta de paciencia la proyecta en otros mediante el castigo en forma de prisión. Hay dos ejemplos que nos ilustran este proceder censurable en una persona sobre la que reace la tarea de gobierno. Uno nos los brinda Lope de Vega, en su obra *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas* con el enfado del soberano al comprobar la contradicción que impera en su pueblo: las mismas personas que reclaman justicia, se apiaden más tarde del culpable cuando el monarca se dispone a llevar a cabo su cometido. El siguiente ejemplo procede de una obra de Guillén de Castro, *La piedad en la justicia*, y en él coinciden la irritabilidad del monarca, producida por el dolor causado por una pulga que se le metido en el oído, y la intolerancia a las críticas.

El cumplimiento del deber en el trabajo

En tres obras del corpus analizado, queda constancia de la singular relación que existe entre el trabajo y la prisión. No siempre el estricto cumplimiento del deber se ve recompensado, sino que puede llegar a ser incluso castigado. Este proceder revela un conflicto moral que esconde una sumisión a la jerarquía social. ¿Cómo se ha de obrar cuando un subordinado, cumpliendo órdenes estrictas, actúa en contra de nuestros propios intereses⁵¹⁷? El teatro Barroco no parece que se plantee esta disquisición moral. No opta por una disculpa, sino por una medida punitiva fuerte. Los errores en el ámbito laboral son castigados con las herramientas que la ley pone a disposición.

Si en el caso anterior el trabajador era castigado por realizar su trabajo, en el segundo se le amenaza por no hacerlo. El escribano de Zalamea⁵¹⁸ quiere evitar una vergüenza al alcalde del pueblo y se extralimita en sus funciones. Su afán por proteger

⁵¹⁶ La persecución de los cristianos en Roma no siempre se salda en su contra, sino que también se producen bajas entre los romanos que cumplían las órdenes dictadas por César. Sirva como ejemplo la de Arnesto, según cuenta Onorato, en la obra de Rojas, *La vida en el ataúd*.

⁵¹⁷ Este conflicto es el que aparece reflejado en la obra de Bances Candamo, *El español más amante y desgraciado Macías*. El guarda del maestro es encerrado al no permitir la entrada a un amigo de su dueño que no reconoció como tal.

⁵¹⁸ ESCRIBANO

*Pues ¿no pudiera
pedillos sin demanda ni en juzgados?
Por parecerme libertad, no quise
que vuesarced supiese la demanda
por escrito. Jamás en Zalamea
de vuesarced ha habido quién se queje
de que no paga bien ni puntualmente;
pues ¿por qué tiene ya bachillerías
Martín Alonso y quiere por justicia
cobrar de vuesarced?*

el buen nombre de su superior le lleva a ocultarle la existencia de una demanda que un obrero había interpuesto contra su persona.

En Zalamea el castigo se queda en una simple amenaza, pero en ambos casos se pone de manifiesto la introducción de esta herramienta de castigo en la vida profesional. Actuar sin pensar resulta tan pernicioso para el trabajador como hacerlo pensando. El guardián reacciona agrediendo a un intruso sin tener en cuenta quién es éste. El escribano oculta una demanda, sabiendo a quién va dirigida. Uno cumple con su trabajo sin tener en cuenta la existencia de excepciones; el otro, las tiene, y ambos son censurados.

Hay que constatar asimismo la dureza de un monarca a la hora al comprobar la negligencia en uno de sus servidores. El rey don Sancho no censura el descuido en sí, sino la posibilidad de que, tras la reacción del guardián, se esconda una posible burla⁵¹⁹.

Por último, se ha observado cómo algunos individuos asumen ciertas funciones con el fin de poder mediar en beneficio de un tercero. Nos referimos a tareas relacionadas con el mundo de la justicia y la motivación que se encierra es de índole protectora⁵²⁰.

Las ansias de poder

El deseo de poder se constata en aquellos que viven muy cercanos a él y que se siente con derecho a reivindicarlo para sí. Se da principalmente entre los familiares o los tutores de los monarcas. Suelen aprovechar momentos de debilidad de éste para imponer sus pretensiones:

DIEGO *Llegado, en fin a Toro,
la gente del conde Enrico
toca alarma, y a su Rey
prendieron con pecho impío,
donde cuatro años ha estado
sujeto contra el divino
precepto, siendo en Castilla
señor natural, y ha sido
de manera que los cargos,*

⁵¹⁹ Vélez de Guevara, L., *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 208.

⁵²⁰ Leonor asume el encargo de pregonar el bando en el que se anuncia la prisión de su amado, don Félix de Trillo:

LEONOR *A penas fui capitán
cuando este cargo me dan
de buscarte y de prenderte.
Bien conocí la ocasión;
mas no pudiendo excusarme,
traté de hacer tu prisión,
porque es guardarte y guardarme.*

*las dignidades y oficios,
por fuerza le hacían firmar⁵²¹.*

La desobediencia

No acatar una decisión de quien detenta la autoridad, tanto en el ámbito privado, como en el público, es objeto de sanción. A veces el castigo no se ejecuta de forma inmediata⁵²², pero el rencor se conserva, y sale a la luz más tarde incrementando su dureza. Los conflictos que mayormente vienen reflejados en la dramaturgia del Barroco se suelen centrar en la elección por parte de los jóvenes de un tipo de vida que no cuenta con el consentimiento paterno. En un segundo plano, cuando ambos coinciden en la vía del matrimonio, el problema que enfrenta a padres y a hijos o a monarcas y súbditos radica en la elección de la persona. En ambos casos, los primeros deciden por los segundos, y éstos intentan rebelarse como pueden, ya que se trata de una medida que les afectará a los largo de toda su vida.

Cuando no se esté de acuerdo con la elección de vida, el castigo recae sobre el hijo o la hija que se niegue a obedecer al padre. Si se trata de la persona con la que contraer matrimonio, se castiga a la pareja, si bien suele ser más duro el castigo del hombre, porque normalmente él⁵²³ no forma parte del núcleo familiar.

El demonio y sus maquinaciones

Todo aquél que mantiene relaciones con el demonio termina siendo culpado por la justicia terrenal que condena tanto a sus víctimas inocentes como a los que se entregan a él de forma voluntaria.

Mientras que para los primeros el encierro terrenal es una fase transitoria que culmina con verse libres del demonio, los segundos no conocen el fin de sus tormentos por haber depositado su confianza en el maligno. Él mismo sufre este castigo eternamente.

⁵²¹ Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 975.

⁵²² El enojo de Acén contra su hermana Daraja se remonta a la negativa de ésta a contraer matrimonio con el alcaide de Botoya por el amor que siente hacia Muley. El castigo se infringe más tarde, cuando la joven osa criticar el proceder de su hermano al encerrar a Muley, y tiene pues un carácter acumulativo:

ACÉN *Ni te asombres,
ni repliques. En prisión
pongo por cierta ocasión
a Daraja: con cien hombres
en este cuarto has de estar
en su guarda y por su alcaide;
que a ti solamente, Zaide,
puedo este cargo fiar.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 162.

⁵²³ El privado del rey don Sancho, Pero Vélez de Guevara, es recluido en una prisión cuando el soberano descubre la relación que éste mantiene con su hermana. El monarca interpreta este hecho como una afrenta a su honor, porque no respeta sus planes. Vélez de Guevara, L., *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 195.

La tiranía

El abuso de poder⁵²⁴, en cualquiera de sus estadios, es objeto de crítica. Frente al quehacer prudente y moderado del buen gobernante se sitúa el del tirano⁵²⁵, cuyos actos obedecen al antojo, al capricho o al enfado. Una de las funciones que le competen al gobernante consiste en impartir justicia. Ésta ha de ser ecuánime y fruto de una profunda reflexión.

La defensa de la honra

Defender la honra es una obligación moral que entraña peligros entre los que se encuentran la muerte a manos del que atenta contra el honor de uno, o la posibilidad de ser enviado a prisión. Hay que destacar un caso singular⁵²⁶, que se produce cuando el que daña la honra es el mismísimo rey. En este caso, el origen divino del rey está por encima de consideraciones de honor, por muy justificadas que éstas sean.

Los distintos puntos de vista⁵²⁷

Según queda reflejado en las obras de teatro analizadas, la monarquía no gusta de la libre discusión, máxime si adquiriera ésta un cierto tono acalorado⁵²⁸. Ni siquiera el

⁵²⁴ McKendrick, en su estudio sobre las obras de Lope que tienen como protagonistas a la realeza, señala cómo el dramaturgo denuncia que el peligro de la tiranía se encuentra en el absolutismo: “*Under absolutism the people are always subject to the possibility of tyranny, because tyranny is the form that absolutism takes when it falls into the wrong hands. Rule by the will of one individual depends for its quality on the nature and good will of that individual alone, and absolutism effectively cedes to the monarch the coercive power of law. Where no distinction is made between the law and the will of the monarchs, liberty is perpetually at risk*”. McKendrick, M., op. cit., 2000, p. 144.

⁵²⁵ Un ejemplo de tirano lo constituye el plebeyo con quien se ha desposado la soberana siciliana, Matilde. Sus órdenes son siempre despóticas y tienen como finalidad principal el encierro de los nobles. No admite críticas. Por ello, cuando Livio advierte al monarca de que su enojo es propio de un gentil y no de un cristiano, Carlos extiende la prisión al vasallo impertinente, en la obra de Mira de Amescua *El palacio confuso*.

Con respecto a esta obra y al interés que muestra la reina Matilde por un simple plebeyo, conviene resaltar que Mira “*admite también que la nobleza no la da sólo el linaje, sino también las buenas obras reconocidas de los individuos*”. Muñoz Palomares destaca cómo la comedia puede ofrecer modelos ideales justificados en el propio sentir de la gente que asiste al espectáculo teatral y que veía así compensadas en el escenario sus aspiraciones más íntimas. De cualquier forma, el desarrollo de la obra no hace sino confirmar los privilegios de la nobleza. Hay que tener en cuenta que Carlos era, en realidad, hijo de rey, por lo que todo queda en un juego teatral para atraer la atención de los espectadores que veían cómo un simple plebeyo aspira a igualarse a uno de ellos. Muñoz Palomares, A., op. cit., p. 277.

⁵²⁶ El padre se Nísida, duque él, es conducido a prisión por haberse atrevido a desenvainar su espada contra la figura del rey que pretendía deshonorarlo. Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 288.

⁵²⁷ Es interesante el argumento que el romano Camilo, contrario a la sucesión del español Adriano, utiliza en un intento por atraer a su amigo Lidoro para su causa, porque pone de relieve la distinta consideración que recibe un hecho, en función de quién lo realice. Camilo defiende que lo que hace buena a una acción es el hecho de que se logre y para ello le pone el ejemplo de un corsario al que Alejandro Magno apresó por sembrar el temor en sus aguas. En su opinión, tanto uno como el otro hacen lo mismo, esto es, robar. Lo que les diferencia a ambos es que mientras que Alejandro lo hace con tiranía, el corsario lo hace con humildad. A uno se le llama rey, porque roba con armadas, mientras que al corsario se le tilda de pirata, porque roba con un simple leño. Bances Candamo, F. A., *El esclavo en grillos de oro*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a de Lope de Vega*, tomo II, ed. cit., p. 306.

⁵²⁸ La falta de respeto a la figura del soberano que representa el recurso a la violencia, aunque ésta sea verbal, es castigada con la pena de prisión, en la obra de Lope de Vega *El duque de Viseo*.

planteamiento de opiniones discrepantes es bien recibido, como puede verse con la orden de prisión dictada contra don Payo de Vivar. Éste no se pone de acuerdo con unos nobles sobre el lugar más adecuado para criar al rey don Alfonso V de León, en la obra de Lope de Vega *Los Benavides*.

3. ¿Cómo se producen los apresamientos?

Toda orden de prisión parte de una autoridad⁵²⁹ y se transmite a un súbdito para que sea éste quien la lleve a cabo. Por encima de los ejecutantes, hay siempre un sujeto de rango superior, responsable⁵³⁰ de que la orden se cumpla:

⁵²⁹ En el ambiente en el que transcurren los dramas, donde se narran acontecimientos que tienen como protagonistas a personas ilustres, ésta suele partir del soberano o de la persona que detenta la máxima autoridad. Compruébese este procedimiento en las siguientes obras:

- en *El poder de la amistad* de Moreto, el rey de Creta;
- en las obras de Bances Candamo *El esclavo en grillos de oro*, el César; en *El duelo contra su dama*, la condesa de Flandes, hija de Balduino, emperador de Constantinopla; en *El español más amante y desgraciado Macías*, el marqués de Villena;
- en las obras de Calderón de la Barca, en *Afectos de odio y amor*, Cristera de Suevia; en *Amor, honor y poder*, el Conde de Salveric, consejero y justicia del reino; en *Argenis y Poliarco*, el rey de Sicilia; en *El conde Lucanor*, el Soldán de Egipto; en *El secreto a voces*, la princesa Flérida; en *La puente de Mantible*, el emperador de Francia y Fierabrás, el rey de Alejandría; en *Amado y aborrecido*, el rey de Chipre; en *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, Acrisio, rey de Tinacia; en *Apolo y Climene*, Admeto, el rey de Etiopía; en *El gran príncipe de Fez*, el rey Fez; en *El José de las mujeres*, el César; en *El médico de su honra*, el rey; en *El monstruo de los jardines*, el rey; en *El príncipe constante y esclavo de su patria*, el rey de Fez; en *El purgatorio de San Patricio*, el rey Egerio de Hibernia; en *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, Focas, rey de Tinacia; en *Fineza contra fineza*, Anfión, el rey de Chipre; en *El cisma de Inglaterra*, Enrique VIII; en *La exaltación de la cruz*, Cósdroas, rey de Persia; en *La hija del aire*, Semíramis; en *La niña de Gómez Arias*, la reina doña Isabel; en *La vida es sueño*, el rey Basilio; en *Las cadenas del demonio*, Polemón, el rey de Armenia; en *Las tres justicias*, el rey; en *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, Seleuco, el rey de Chipre; en *Saber del mal y del bien*, el rey don Alfonso.
- en *Morir pensando matar* de Rojas Zorrilla, la reina Rosimunda.
- en las obras de Guillén de Castro, el monarca húngaro, en *La piedad en la justicia*; el castellano don Fernando, en *Las mocedades del Cid*.
- en *El desdichado en fingir* de Ruíz de Alarcón, el príncipe;
- en *La serrana de la Vera* de Lope de Vega, el rey;
- Vélez de Guevara, en su versión de esta misma obra hace que la orden parta del rey don Fernando; el rey, en *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, en *El verdugo de Málaga* y en *El cerco de Roma por el rey Desiderio*.
- el rey don Alfonso VI de Castilla, en *El caballero sin nombre* de Mira de Amescua.
- en dos obras de Tirso de Molina las órdenes de prisión proceden del soberano, en un caso del castellano, en *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna*, y del griego Constantino, en *La república al revés*, pero es una mujer noble, María, la persona que exige la prisión de Antona por haberla agredido, en *Antona García*.

⁵³⁰ Los garantes de la autoridad en las obras analizadas son los siguientes:

- En las obras de Moreto, se encomienda esta tarea a Luciano, en *El poder de la amistad* y a unos alguaciles, en *El lego del Carmen*.
- Licinio es el encargado de hacer cumplir la orden de Trajano de prender a Ovino Camilo, en *El esclavo en grillos de oro*; Adolfo lleva a cabo la decisión de Matilde, la condesa de Flandes, de llevarse a Enrique para averiguar lo que se esconde detrás del duelo que enfrenta a este caballero con Fernando, en *El duelo contra su dama*; Ruy Páez, uno de los hombres del marqués, es el responsable de conducir a prisión, primero, al guarda de su señor y, posteriormente, al joven Macías, en *El español más amante y desgraciado Macías*; y el gobernador de la provincia de

Salen soldados.

PMIERO ¿Qué nos manda, Vuestra Alteza?

REY *Que asistáis aquí a Luçiano
y executad lo que ordena.*

LUÇIANO *Por allí pasa Alejandro;
ir a detenerlo es fuerça*⁵³¹.

Aunque éste es el procedimiento normal, se han encontrado cuatro casos anómalos. El primero lo es, porque es el rey el que excepcionalmente comunica la orden de prisión directamente al interesado. Se trata de un proceder totalmente irregular, que se debe a que la persona a quien se va a encerrar no es otra más que su propio hijo, el príncipe de Hungría⁵³². En el segundo, la intervención directa del soberano está motivada por la actitud de rebeldía⁵³³ que exhibe el individuo al que se intenta detener.

Picardía encomienda a la justicia la detención de Carlos Dumelio, puesto que él ha sido incapaz de prenderlo, en *Por su rey y por su dama* de Bances Candamo.

- La responsabilidad de prender a Rodrigo recae sobre don Sancho, el hijo del rey don Fernando. La dificultad estriba en la relación existente entre ambos personajes, Rodrigo ha sido el tutor del príncipe, en la obra *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro.
- El príncipe encarga a Roberto la detención de Arnesto, en la obra de Alarcón *El desdichado en fingir*.
- Páez y un alcalde son los responsables de ejecutar la orden de prisión que el Marqués ha dictado contra el poeta Macías, en la obra de Lope *Porfiar hasta morir*.
- En las obras de Vélez de Guevara, son don Juan de Caravajal, en calidad de Alcalde de la Santa Hermandad, en *La serrana de la Vera*; Manrique, en *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*; y un capitán del rey, en *El verdugo de Málaga*, los que llevan a cabo la prisión de Gila Sancho y Domingo respectivamente. El rey Desiderio renuncia a cualquier intermediario y es él en persona el que doblega a Leoncio, en *El cerco de Roma por el rey Desiderio*.
- Los guardas del rey Alfonso VI de Castilla proceden a la detención de Gonzalo de Altamirano, en *El caballero sin nombre* de Mira de Amescua.
- A Juan de Silva se le encomienda que ejecute la orden de prisión contra Hernando de Robles y a Zuñiga la que hay contra don Álvaro, en *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna*; Penamacor se erige en responsable de la prisión de Antona, en *Antona García*; Andronio, obedeciendo órdenes reales, procede a prender a Irene, la madre del soberano en *La república al revés*. Todas ellas obras de Tirso de Molina.
- En las obras de Calderón de la Barca *De un castigo, tres venganzas*, Manfredo; Epimoteo, en *La estatua de Prometeo*; en las comedias, son los alguaciles y los soldados los que cumplen esta función.

⁵³¹ Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, ed. cit., pp. 78 – 79.

⁵³² La medida se toma durante la celebración de la boda entre éste y la infanta de Bohemia. La ceremonia se interrumpe ante la llegada de Celaura, que cuenta al rey el atropello del que ha sido objeto ella y su marido por parte del príncipe. La reacción del rey no se hace esperar:

REY *Dáos, Príncipe, a prisión.*

Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, ed. cit., p. 319.

⁵³³ Leoncio se resiste a obedecer las órdenes de arresto que contra su persona dicta el rey don Desiderio, porque considera una falta de respeto el que éste ignore su cargo de embajador. Vista su arrogancia, Desiderio decide hacerlo él mismo:

En el tercero, la orden la ejecuta el gobernador mismo como un favor⁵³⁴ a un amigo. Y en el cuarto, el rey se persona al comprobar cómo el interesado ha hecho caso omiso de una carta⁵³⁵ que él le enviara.

Forma parte de la normalidad de este procedimiento el no dar explicaciones⁵³⁶ al afectado sobre las razones que han motivado su ingreso en prisión. Tampoco es labor del ejecutante⁵³⁷ de la orden averiguar el motivo que está detrás de ella.

DESIDERIO *No vengáis, tenéos,
que yo pondré en cautiverio
a este bárbaro; volveos.*

Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.52.

⁵³⁴ El apresamiento de don César de Urbino en una posada de Gaeta lo lleva a cabo el gobernador en persona, ya que, en este caso, no se trata de la ejecución de un simple trabajo, sino de un favor a un amigo, el padre de Flérida:

GOBERNADOR *¿Sois vos Don César de Urbino?*

DON CÉSAR *Nunca niega un caballero
su nombre.*

GOBERNADOR *Daos a prisión.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Peor está que estaba*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 323.

⁵³⁵ Ante la falta de reacción de Tello a la misiva enviada por el rey, en la que le exigía que devolviera su mujer a Sancho, éste se presenta en su casa y lo prende:

TELLO *No debéis de conocerme.
Si el Rey no viene a prenderme,
no hay en todo el mundo quién.*

REY *Pues yo soy el Rey, villano.*

Vega, Lope de, *El mejor alcalde, el rey*, ed. de F. P. Casa y Berislav Primorac, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1993, p. 150.

⁵³⁶ Un ejemplo característico de esta actitud por parte de las instancias de poder nos lo facilita Tirso de Molina, en *La república al revés*. En ella no se atiende la petición de la emperatriz Irene de entrevistarse con su hijo, quien ha ordenado su detención. Con esta medida, el rey quiere evitar a toda costa tener que enfrentarse a su madre.

⁵³⁷ Un caso peculiar, por la relación paterno filial existente entre los implicados, es el de la detención de Enrico por parte de su padre. Éste prefiere no saber nada de lo acontecido hasta que no se calme el supuesto agresor:

REY *Enrico hirió a Teobaldo.
Sustanciad el delito y castigadlo.*

CONDE *Pues Enrico, ¿qué es esto?*

ENRICO *Es la desdicha en la que el honor me ha puesto.*

CONDE *Yo, Enrico, he de prenderte.*

ENRICO *Piadoso juez será en darme muerte.*

CONDE *No he de saber qué sido ni que ha pasado,*

Independientemente de quién sea el origen, el ejecutante o el responsable de que se cumpla la orden, lo determinante es la eficacia de la labor:

RUY *(Sale.) Ya queda, señor, el guarda
preso en la cárcel obscura*⁵³⁸.

Los apresamientos tienen lugar en cualquier momento del día y de la noche⁵³⁹ y en cualquier lugar: desde un palacio hasta en medio del monte, en el silencio de la noche o durante la celebración de una fiesta⁵⁴⁰.

Algunos apresamientos presentan dificultades considerables, como es el caso del de la bandolera⁵⁴¹ perseguida por la justicia por sus actividades criminales en la Vera de Plasencia, donde la joven siembra el pánico y no hay seguridad en ninguna senda ni camino. El problema es de tal envergadura que incluso el rey don Fernando ha trazado un plan. No obstante, él es consciente de que el terreno en el que Gila ejerce su actividad le sirve de protección a la mujer vengadora:

FERNANDO *Sírbenle de defensa y alto muro
esa sierra en que está, y así es en vano
el llegalla a prender; mas yo procuro
con cuatro compañías desde el llano
vatirle esos peñascos*⁵⁴².

No todos los apresamientos tienen lugar inmediatamente después de cometida una infracción. Los hay que requieren un período de tiempo de búsqueda por parte de la

*que no quiero escucharte apasionado.
Ven preso.*

ENRICO

Ya lo estoy.

Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 80.

⁵³⁸ Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 120.

⁵³⁹ Don Pero es detenido en plena noche por Manrique, cuando el primero se disponía a abandonar las estancias de la infanta, la hermana del soberano don Sancho. Vélez de Guevara, L., *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 211.

⁵⁴⁰ El apresamiento de don Gonzalo Altamirano, tras haber dado muerte a un capitán de la guarda real, se produce durante la recepción celebrada con motivo de la coronación del rey Alfonso VI de Castilla. Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 59.

Aurora Biedma y Agustín de la Granja apuntan que: “*el héroe de ficción don Gonzalo Altamirano se podría identificar con el legendario noble zamorano don Gonzalo Fernández Altamirano. Dicho caballero, por las hazañas que hizo en el sitio de Córdoba, en 1236, matando al moro alcaide del castillo, fue autorizado por el rey Fernando III de Castilla y de León a que acrecentase sus armas con una bordadura de gules con cuatro cabezas de moro*”. Biedma, A., y De la Granja, A., “Introducción a *El caballero sin nombre*”, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. II, ed. cit., p. 26.

⁵⁴¹ La mujer bandolera es uno de los seis tipos de mujer varonil que McKendrick ha estudiado. Constituye “*one of the most interesting manifestations of the mujer varonil type, is the female bandit, the woman driven by internal and external pressures to open rebelión against authority*”. McKendrick, M., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974, p.109.

⁵⁴² Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 292.

justicia. En estos casos, ésta procede a dictar un bando⁵⁴³ en el que da a conocer a los vecinos su intención y pide su colaboración, y ofrece, normalmente, una recompensa⁵⁴⁴ por ella. El citado rey está dispuesto a pagar dos mil ducados⁵⁴⁵ a quien sea capaz de hacerse con la joven.

En otras ocasiones, lo más aconsejable es aprovecharse del descuido o de la debilidad⁵⁴⁶ del perseguido para hacerse con él:

TURINDO *Fulgencio, estando dormida
con su hermano, la prendió,
mal curado de una herida,
que don Rodrigo le dio,
y con más segura vida,
porque en llegando a Plasencia,
la aguarda mortal sentencia*⁵⁴⁷.

El apresamiento ha de hacerse de forma reglamentaria y siempre con el debido respeto⁵⁴⁸. Es imprescindible desarmar a todo aquél que porte armas en el momento de

⁵⁴³ Compruébese dicho procedimiento con estas palabras de la reina, una vez que conoce el paradero de Dorotea:

REINA *Échese un bando, en que digo,
que pena de traidor, nadie
le dé sustento, ni abrigo
a Gómez Arias, un hombre
fiero, alevoso, y esquivo.
Y a cualquiera que le prenda
daré, habiéndole traído,
si muerto dos mil ducados,
y cuatro si le traen vivo.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, Voll. I, *La niña de Gómez Arias*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, p. 824.

⁵⁴⁴ Para que la ganancia sea sustanciosa no tiene que repartirse:

FORTÚN *(Ap.) Si llevo a Manrique preso
¿Qué grandes premios me aguardan?*

Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, ed. cit., p. 360.

⁵⁴⁵ Vega, Lope de, *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 1330.

⁵⁴⁶ Gila, la serrana de la Vera, consigue llevar a cabo su objetivo de prender y ajusticiar al hombre que la ultrajó, el capitán Lucas, gracias a la necesidad que éste siente de buscar un refugio en el que pasar la noche. El miedo que la soledad y la oscuridad le producen y que le obligan a guarecerse es un preludeo que anuncia la realidad que momentos más tarde le espera:

CAPITÁN *Que voy con miedo confieso:
no ay rama que se me ofrezca
que un ombre no me parezca.
[...]
Todo con la sonbra vana
me latera y me desconfía.*

Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 277.

⁵⁴⁷ Vega, Lope de, *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 1333.

⁵⁴⁸ Véase cómo Crespo se asegura de que el detenido no pueda objetar nada por el trato recibido:

confesable por ser éste de índole emocional o delictivo⁵⁵⁶. También se opta por dar refugio⁵⁵⁷ a los perseguidos.

Frente a estas artimañas que requieren la colaboración de un tercero, hay que destacar otras que son fruto de la fuerza interior⁵⁵⁸ de uno mismo o de una reacción espontánea por parte del que va a ser detenido. Éste puede intentar sobornar⁵⁵⁹ a la justicia o simplemente zafarse de ella, gracias a su astucia, su suerte o su pericia en la lucha:

ARIAS *Tiene Rodrigo valor,*

*Ni le prendáys, ni matéys...
¡Mirad que lo mando yo.
que estimo mucho a Rodrigo,
y le ha obligado su honor!*

Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 102.

Los apresamientos a los que asistimos en los dramas de Tirso de Molina suelen entrañar una pequeña resistencia que termina por rendirse al poder de la justicia. Mención especial merece el arrojamiento de doña Juana, la esposa del condestable castellano don Alvaro, quien se hace con la espada de uno de los soldados y se enfrenta a ellos, pidiendo a sus criados que sigan su ejemplo. Ella ignora que Zúñiga viene en compañía de cien hombres. Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, p. 2033.

⁵⁵⁶ Anselmo reclama al detenido para sí, porque es un sicario que está a su servicio:

ANSELMO *Pues con tantas causas hoy
puedo pretender mercedes,
te suplico que me des
el preso, que yo le fio
y espero darle después
disculpa a su desvarío.*

Castro, Guillén de, *El curioso impertinente*, ed. cit., p. 49.

⁵⁵⁷ Bonifacio, el criado de Aglaes, esconde a los cristianos que dieron muerte a Arnesto, el soldado que cumplía las órdenes del César relativas a la persecución de los cristianos. Rojas F., de, *La vida en el ataúd*, ed. cit., p. 141.

⁵⁵⁸ En *El amparo de los hombres* de Mira de Amescua, es la devoción que siente Carlos por la Virgen la que, en última instancia, le impide rendirse a las tentaciones del demonio. La victoria espiritual de éste se traduce en una derrota material de su oponente, Federico, quien, al comprobar cómo sus riquezas se convierten en cenizas, abandona sus pretensiones amorosas y decide ingresar en un convento.

Refiriéndose a esta opción, Remedios Sánchez destaca la distinta solución que presentan las apostasías realizadas por los protagonistas de esta obra: “*En el caso que nos ocupa, la apostasía es transitoria y tiene como resolución una doble variante: en Carlos, la intercesión de la Virgen para el perdón y en Federico, puesto que el pecado alcanza mayor magnitud, la entrada a perpetuidad en un convento*”. Sánchez García, R., “Introducción a *El amparo de los hombres*”, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, ed. cit., p. 22.

En opinión de esta estudiosa, estos dos personajes, Carlos y Federico, son prototípicos de la sociedad feudal del momento: “*un rico pródigo y un soldado sin fortuna*”; en ella “*la mutabilidad y los cambios de la fortuna – dependiente de la actitud moral y de Dios – son frecuentes si el interesado no tiene la condición moral y ética apropiada*”. Ibid., p. 22.

⁵⁵⁹ Manrique pretende engañar a Fortún sobre su identidad, asegurándole que se hizo pasar por don Manrique de Lara para poder deshacerse de los villanos y, sabiendo que la codicia es lo que guía al guarda, le ofrece dinero para que lo deje marchar, pero Fortún se niega y se produce así un nuevo enfrentamiento a espada. Bances Candamo, F. A., *El sastrero del campillo*, ed. cit., p. 360.

*y no se dexó prender.
Fuése, y la espada en la mano,
llevando a compás los pies,
pareció un Roldan francés,
pareció un [H]éctor troyano⁵⁶⁰.*

Mención especial merece la facilidad que tienen los endemoniados para sustraerse a todo intento de retención. Catalina, conocida como la Rojela en Madrilejos, supera el asedio al que la somete el alcalde, volando:

CATALINA *Señor alcalde:
si es que prenderme procura,
mire si me alcanza⁵⁶¹.*

En el ámbito de la prisión metafórica, vemos también la tendencia a resistirse al amor, optando por la vida eremítica⁵⁶², en compañía de Dios:

MARÍA *¡Qué he de hacer?*

ALEJANDRO *No te suspendas.*

MARÍA *Cálcense mis pies de plumas.
Hace que se va.*

ALEJANDRO *¿A dónde vas tan ligera?*

MARÍA *A ver si puedo librarme
de esta tirana potencia⁵⁶³.*

El traslado⁵⁶⁴ del detenido desde el lugar en el que es apresado hasta el recinto carcelario exige su incomunicación⁵⁶⁵ y su inmovilización⁵⁶⁶. Con respeto al rostro, hay

⁵⁶⁰ Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 105.

⁵⁶¹ Mira de Amescua, A., *El cura de Madrilejos*, ed. cit., p. 379.

⁵⁶² María, siguiendo el ejemplo de su tío Abrahán, quien, por temor a casarse con una mujer de gran belleza, prefirió huir al desierto de Tebaida, se resiste al cortejo del que es objeto por parte de Alejandro. La dificultad estriba en que el galán cuenta con la ayuda del Demonio:

DEMONIO *La suerte está echada. Furias,
incitadle de manera
que ella quedé esclava mía,
llorando en cárcel perpetua,
por este pequeño gusto,
ansias, tormentos y penas.*

Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 508 -509.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 508.

⁵⁶⁴ Modélico resulta el del conde Penamacor desde la ciudad de Toro al castillo de Medina de la Mota. El grupo llega hasta una venta y es entonces cuando se le explica al prisionero que, por ser un lugar de camino entre Castilla y Portugal y, temiendo que los portugueses intenten liberar al detenido, se ven obligados a encadenarlo. Hasta ese punto el conde venía sin prisiones. Se dan órdenes en la venta para que preparen al prisionero cena y cama limpia, y se decreta una guarda de seis hombres. El cuidado que recibe el prisionero responde a su calidad de noble. Molina, Tirso de, *Antona García*, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999, pp. 617 - 619.

⁵⁶⁵ A Estela se le impide hablar con Leonarda, cuando ésta es conducida a prisión:

dos razones por las que éste se cubre: para que no sea reconocido y de esta forma se eviten las imprevisibles reacciones molestas del pueblo⁵⁶⁷. Y, además, para que el detenido no se pueda acoger al denominado “privilegio”⁵⁶⁸ que les permite salvar la vida. Por todo ello se pone mucho cuidado⁵⁶⁹ en que el detenido pueda ver o ser visto.

FULGENCIO *Éntrense ya;
que es orden del Rey expresa,
que no la habléis.*

Vega, Lope de, *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 1333.

⁵⁶⁶ Ésta se consigue mediante el uso de grilletes en las extremidades, sobre todo las inferiores:

ZABULÓN *Señor.*

SOLDADO 1º *Aquí no hay Señor.*

SOLDADO 2º *Venga una cadena.*

SOLDADO 1º *Aquí está.*

SOLDADO 2º *A ese pie se la pon.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *Mística y real Babilonia*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1051.

⁵⁶⁷ Epimeteo ordena que a los presos se les oculte el rostro con el fin de impedir que el pueblo pueda amotinarse:

EPIMETEO *Con unas bandas los rostros
les cubrid, para que no,
al mirarlos, se conmueva
el pueblo, ni oiga su voz;
de más de que también es
usada demostración
entre nosotros, que dice,
que ya no hay apelación
el día que se les niega
mirad las luces del sol.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La estatua de Prometeo*, de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 2094 – 2095.

⁵⁶⁸ El rey don Pedro, El Justiciero, quiere evitar que Tello García se acoja a él:

REY *Gutierre, llévenle luego
a excusar la sentencia;
no entre aquí, y el privilegio
de verme la cara alegue.*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 128.

⁵⁶⁹ Para ello se recurre a cualquier método. Por ejemplo, a don Lope se le echa encima su capa:

DON MENDO *A don Lope
con alguna capa el rostro
le cubrid, y de essa suerte
le llevad a un calabozo. [A otro.]
Oye tú aparte.*

OTRO *¿Qué mandas?*

Mayor peligro supone el traslado⁵⁷⁰ de prisioneros en zonas conflictivas, dado que puede suscitar el deseo de revancha por parte del enemigo.

Cuando el detenido no está presente en el momento en el que se dicta la orden de prisión, los representantes de la autoridad han de desplazarse a su casa para proceder a su detención. Ésta ha de ser registrada minuciosamente:

ALGUACIL 1º *Miren pared por pared
la casa, y salga el vecino,
que declara el asesino,
y vaya escribiendo usted.
(Sale un ALGUACIL con el VECINO
y escribe el ESCRIBANO)*⁵⁷¹.

Si no se encuentra a la persona que se busca, se procede a tomar declaración a los testigos⁵⁷².

Hay casos especiales en los que el interés del monarca por el fiel cumplimiento del procedimiento se hace patente en todos los estadios del proceso, como lo pone de relieve el rey don Pedro:

REY *Gutierre, ¿has notificado
a don Tello la sentencia?*

GUTIERRE *Ya está de la diligénciale
Secretario encargado
y ya el Infante ha partido.*

REY *No quiero que se publique
que espero a mi hermano Enrique,
hasta que él haya venido,
que en él y en Tello han de ver
mi castigo y mi perdón*

DON MENDO *Que para que el alboroto
sea menos, por la puerta
falsa de mi cuarto propio,
que cae al campo, le dexes,
sin que él sepa dónde o cómo.
Y haz que le curen, en tanto,
que de su prisión informo
yo al Rey.[Ap.] (¿Qué pena, qué rabia,
qué dolor, qué ansia, qué enojo
es éste, que acá en el alm[a]
tan dueño de mi conozco?*

Calderón de la Barca, P., *Las tres justicias en una*, ed. de Isaac Benabu, Kassel Edition Reichernberger, 1991, p. 186.

⁵⁷⁰ El séquito que conduce al verdugo de Málaga en presencia del rey es avistado por los hombres de Abencerraje quien, informado del paso del cortejo, se dispone a vengarse, haciéndose con todos los detenidos. Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., p. 112.

⁵⁷¹ Moreto, A., *El lego del Carmen*, ed. cit., p. 123.

⁵⁷² Los alguaciles anotan lo que un falso vecino declara saber sobre el hijo de Mafeo. *Ibíd.*, pp. 74 - 75.

*juntos*⁵⁷³.

En todo apresamiento, podemos constatar la presencia de dos constantes: por un lado, la increpación y cierta violencia del lado de los que ejecutan la orden y, por otro, la sorpresa o la resistencia por parte de los detenidos:

DEMONIO *¡Date, loco,
a prisión!*

ALBEDRÍO *¿Cómo he de darme,
si soy libre? ¿No es un tonto
quien tal piensa?*⁵⁷⁴

Ahora bien, no todos los personajes responden de igual manera al escuchar una orden de prisión. El tipo de reacción tiene que ver mucho con la dignidad y con las exigencias que plantea la acción de la obra. Ante una orden de prisión hay quien la acepta dócilmente⁵⁷⁵, hay quien opta por darse a la fuga⁵⁷⁶, hay quien impone sus propias condiciones⁵⁷⁷ y hay quien se rebela contra ella⁵⁷⁸ de forma violenta. Hay, sin

⁵⁷³ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 95 - 96.

⁵⁷⁴ Calderón de la Barca, P., *Andrómeda y Perseo*, ed. cit., pp. 198 - 199.

⁵⁷⁵ El príncipe de Hungría replica a su padre cuando éste exige que se le prenda. El joven quiere salvarse por ser quién es, pero la decisión del rey es tajante, y a él no le queda más opción que la de obedecer:

PRÍNCIPE *Ya, Señor, mi obediencia se apercibe,
En tu misericordia confiado.*

Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, ed. cit., p. 319.

La misma actitud obediente muestra el joven Domingo al conocer el origen real de la orden de prisión dictada contra él. La recibe en el castillo en el que habita junto con su criado Bonete y con Zoraida, y el encargado de ejecutarla es un capitán. A Domingo se le acusa de ser un verdugo que se dedica a acuchillar, matar y prender a la gente. Considera innecesario leer los papeles que prueban la autenticidad de la orden:

CAPITÁN *Veis aquí la provisión.*

DOMINGO *No es menester que la muestre
quien muestra tanto valor,
y que en nombre de un Rey viene:
para poderme prender
su voz basta solamente,
que en la sangre que es leal
el eco, no más, suspende.*

Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., pp. 108 - 109.

⁵⁷⁶ Carlos Dumelino huye tras el altercado que ha tenido lugar con el conde San Pol en la residencia de Ernesto Plesey. También se escapa el español Hernán Tello Portocarrero, que ha intercambiado sus ropas con las del francés, al proceder a su detención, confundido con Carlos. Bances Candamo, F. A., *Por su rey y por su dama*, ed. cit., p. 379.

⁵⁷⁷ A Gila no parece importarle el ser apresada, pero ofrece cierta resistencia en el sentido de que únicamente parece dispuesta rendirse a su padre. Sólo a él le hace entrega de la escopeta y del cuchillo de monte:

DON JUAN *¡Acaba! ¡Date a prisión!*

embargo, circunstancias atenuantes que obligan a los caballeros a oponer resistencia. Por ejemplo, la lealtad a un rey está por encima de cualquier otro tipo de consideración:

DON MANRIQUE *Mas de mi Rey de Castilla
Vibra la vara en la mano
El capitán trae con brío
Muchos soldados armados;
Pero de un Rey son soldados
Que es enemigo del mío.
Resistirle solícito,
Pues más a buscar con vida
Un riesgo contra mi vida
Que contra el Rey un delito*⁵⁷⁹.

Otro ejemplo de resistencia nos lo ofrece el Hombre, que huyendo de Dios, es apresado por un Ángel; éste, para limitar la movilidad del que va a ser detenido, tiene que hacer uso de la fuerza:

HOMBRE *¡Ten,
bello abrasado querube,
la espada, que - vara hoy
de justicia - hacer presume
prisión y castigo a un tiempo;
pues en ondeadas vislumbres,
no hay vida que no amenace,
no hay muerte que no ejecute!*

ÁNGEL 1º *¡Date a prisión!*

** Bajan los dos al tablao y el ÁNGEL le prende de la mano.*

GILA *Las manos rindo al cordel.*

DON JUAN *Rinde las armas primero.*

GILA *¿Aun teméis con tanta gente?
A mi padre solamente
rendir las armas espero,
que aunque vos sois caballero,
para mí es mi padre más.*

GIRALDO *¡Muestra!*

Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 289.

Menos arrogancia se observa en la petición de clemencia del verdugo de Málaga que pide al capitán del rey que se apiade del moro, que él retiene en su poder, y que no es otro que la joven Zoraida, dejándolo en libertad. Aunque el capitán no puede satisfacer la súplica del Domingo, se compromete a que los reyes no vean a ese prisionero. Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., p. 110.

⁵⁷⁸ Por ejemplo, Franco arrebató a los alguaciles el atestado que estaban redactando, lo rompe y posteriormente mata a los siete alguaciles que se encontraban en su casa. Moreto, A., *El lego del Carmen*, ed. cit., pp. 126 - 128.

⁵⁷⁹ Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, ed. cit., pp. 359 - 360.

HOMBRE *Si es sagrado
el centro que en sí me incluye,
¿cómo en él prenderme quieres?*

ÁNGEL 1º *Como mi obediencia cumple
con llevarte a la real cárcel
del Mundo, que no me incumbe
a mí el juicio de si es
sagrado o no. Tú allá acude
a tus defensas.*

**Llévale por la fuerza⁵⁸⁰.*

No obstante, el rango social del detenido obliga no sólo a éste, sino también a quienes ejecutan la orden a obrar con cautela:

DON RAMIRO *Es verdad, y así será,
señor, prevención prudente
que, al resolver su prisión,
de sentimiento le deis
indicios, y le mostréis
piedad en la ejecución⁵⁸¹.*

Por regla general, destaca la sumisión y la obediencia en el apresamiento de los caballeros. Modélico es el caso del poeta Macías:

Páez y un Alcalde

PÁEZ *Macías...*

MACÍAS *¿Quién es?*

PÁEZ *Yo soy.*

PÁEZ *Advierte
que prenderte me han mandado.*

MACÍAS *¿Quién?*

PÁEZ *El Maestre.*

MACÍAS *El Maestre
es mi dueño y es mi juez.
Páez, si él lo manda, puede.
¿Dijote la causa?*

⁵⁸⁰ Calderón de la Barca, P., *La inmunidad del sagrado*, ed. de José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1997, p. 86 - 87.

⁵⁸¹ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *No hay mal que por bien no venga*, ed. cit., p. 196.

- PÁEZ *No.*
- MACÍAS *Vamos.*
- PÁEZ *El Alcaide viene
a ponerte en esa torre.*
- ALCAIDE *No pienso yo que lo sientes
como yo.*
- MACÍAS *No tengas pena,
don Pedro, que estos vaivenes
deben de ser de fortuna,
si la cabeza lo duele.*
- NUÑO *¿A ti en prisión?*
- MACÍAS *Calla, Nuño,
que el criado inobediente
a lo que el dueño le manda,
este castigo merece⁵⁸².*

No es la regla general, pero también se han encontrado personajes que se entregan *motu proprio*⁵⁸³ a la justicia y que, además, exigen que se les castigue con la máxima severidad.

En los casos en los que se compara a dos bandos enfrentados, siempre se destaca la dignidad de los cristianos por encima de la de los moros, incluso la de un bandido. Por la misma razón, se ensalza la actitud de rebeldía de alguien que, como Leoncio, se rebela ante una orden de apresamiento:

- LEONCIO *Llama tu gente,
haré que de mí se asombre;
vengan esos, que sublimas,
ricos de haciendas ajenas,
vengan los que más estimas,
que a la muerte los condenas,
si a mi prisión los animas;
vengan...⁵⁸⁴*

La detención de soldados por parte de la justicia civil conlleva una problemática singular. La situación se complica cuando éstos pertenecen a otro reino. Un ejemplo nos lo brindan los españoles Portocarrero y su criado Carrasco, en cuyo caso se plantea un doble problema de jurisdicción:

⁵⁸² Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Porfiar hasta morir*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1037.

⁵⁸³ Valga con citar a don Sancho Ortiz de las Roleas, que se entrega tras haber dado muerte a un amigo, en la obra de Lope *La Estrella de Sevilla*, y la de Domingo, que se presenta ante el rey que había ordenado su prisión, a pesar de que había sido puesto en libertad por los hombres de Abencerraje, en la obra de Vélez de Guevara *El verdugo de Málaga*.

⁵⁸⁴ Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p. 52.

CONDE *Soldado soy, no ministro,
Y prisioneros de guerra
A justicia no permito
Rendir, pues nunca ser puede
Delincuente el enemigo,
Y no se porfíe en esto,
Pues se ve que es desatino
Que quien manda armas de España,
A menos se haya rendido
Que a quien manda armas de Francia*⁵⁸⁵.

Una vez el apresado se encuentra en el interior de una prisión, el objetivo es minimizar sus posibilidades de fuga y para ello es preciso limitar su capacidad de maniobra. En el caso de ser encerrado en una casa de locos, se anula cualquier rasgo de individualidad del detenido, igualándose a la del resto mediante el uso de una vestimenta especial:

PEREA *Señora,
Bien pudiera estar sin seso,
Pues que vi sin él a Arseno
de tosco sayal vestido,
tras una reja oprimido,
todo de prisiones lleno*⁵⁸⁶.

Normalmente la prisión del señor va pareja a la de su criado, al que se le somete al mismo tratamiento:

PEREA *En vano remedios pones.
No me engañé, porque allí
también a Sanchillo vi
con su saco y sus prisiones*⁵⁸⁷.

Capítulo aparte merecen los raptos con fines lucrativos. Para perpetrarlos, se recurre a una metodología más indirecta y no tan abiertamente autoritaria como los apresamientos por orden de la autoridad:

PIMIENTA *Para cautivarlos, traje
engañados estos moros,
y por cogerlos dormidos,
los engolfé en este soto*⁵⁸⁸.

La hazaña representa una fuente de enriquecimiento para los captores:

SALOMÓN *Yo vuelvo rico y dichoso
con esta presa a mi patria;
que no daré lo que toco*

⁵⁸⁵ Bances Candamo, F. A., *Por su rey y por su dama*, ed. cit., p. 381.

⁵⁸⁶ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 41.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, pp. 41 - 42.

⁵⁸⁸ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 203.

*de mi parte en mil cequíes.
Esto es hecho*⁵⁸⁹.

Si el objetivo es simplemente el robo, se procede a la inmovilización física. Pero al igual que en la prisión, el fin es la muerte, conmutable sólo por la cadena perpetua:

PIMIENTA *Ya os perdono
la vida, mas quedaréis
atado a este leño corvo,
hasta que venga el Mesías
a libraros*⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 205.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 206.

4. Lugares en los que se cumple la pena de prisión

En este apartado, nos proponemos conocer más y mejor esos recintos que albergan a los personajes que son objeto de encierro. Queremos saber cómo son las cárceles y las prisiones que aparecen reflejadas en el teatro español del Siglo de Oro.

Tenemos que comenzar este capítulo señalando dos tipos de prisiones que, según la ideología religiosa de la época, comparten todos los seres humanos. Nos referimos a la prisión del no ser: un oscuro limbo, un albergue terrible, en el que vida y muerte se confunden:

Es el reino de la vida sin vida. La creación del Hombre queda así representada por el paso de la oscuridad de la cárcel a la luz de la libertad; y esta iluminación por la luz de la Gracia divina toma el sentido del paso de un estado moral de negación a un estado de conciencia moral de carácter positivo⁵⁹¹.

La segunda es el mundo, entendido éste como cárcel del hombre. Sus calabozos sirven de morada a todo tipo de individuos sin distinción alguna:

MUNDO *...pues desde el cayado al cetro,
desde la toga al bastón,
y desde el noble al plebeyo,
todos aherrojados viven
en mí? Dígalo el salterio
donde, en pública vindicta
de naciones y de pueblos,
afirma que se han de hallar
reyes y jueces a un tiempo
ligados de pies y manos
al grillo y cadena; y siendo
así, que están a mi cargo⁵⁹².*

Una nota común a los dramaturgos del Siglo de Oro estudiados es el escaso interés que muestran por la descripción de los lugares en los que se encierra a los personajes que sufren este lamentable destino. La mayoría de ellos se limita únicamente

⁵⁹¹ Parker, Alexander A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, ed. cit., p. 203.

⁵⁹² Calderón de la Barca, P., *El indulto general*, ed. cit., pp. 114 – 115.

Remito aquí al estudio de E. Rull y J. C. de Torres sobre la teología política del barroco en el que destacan que la loa “*es quizá el medio literario más apropiado para establecer un vehículo de propaganda a la vez que una teorización explícita acerca de los problemas religioso-políticos del momento*”. Rull, E., y De Torres, J.C., “La teología política del barroco en una loa sacramental”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro, Homenaje a K. y R. Reichenberger*, ed. cit., p. 107.

a concretar su ubicación⁵⁹³. Les basta con nombrarlos y para calificarlos les basta un par de pinceladas que se repite de forma constante. La adjetivación se reduce al mínimo:

⁵⁹³ A continuación se citan todos los lugares en los que se hace encerrar a los prisioneros en las obras analizadas por autores:

- **Moreto:** Alejandro, en *El poder de la amistad*, es encerrado en la torre de palacio y lo custodia una escuadra de guarda; por su parte, don Tello espera en un castillo a que se ejecute la sentencia de muerte, y se proceda a su decapitación, en *El valiente justiciero*.
- **Bances Candamo:** el castellano don Manrique ocupa una torre, en *El sastre del Campillo*; en un castillo de la localidad de Amiens se piensa encerrar al súbdito francés, Carlos Dumelino, en *Por su rey y por su dama*; una gruta es el destino que la maga Melisa ha preparado a Orlando, en *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*; Fernando Macías se encuentra en la torre de una quinta en lo que constituye un encierro preventivo que persigue su salvaguarda, en *El español más amante y desgraciado Macías*.
- **Calderón de la Barca:** una gruta oculta la existencia de la joven Semíramis, en *La hija del aire*; la de Segismundo se esconde en medio del campo, en el interior de una fortaleza, en la planta baja de una torre, en *La vida es sueño*; Enrico, el hijo del Conde de Salveric, y su criado Tosco son retenidos en un castillo, en *Amor, honor y poder*; Arsidas y su criado Brunel, en la cárcel que se sitúa en la plaza de armas de un palacio de Atenas, en *Auristela y Lisidante*; Marcela queda aislada en un cuarto en su propia casa, en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*; Juan, Sancho, Octavio y Ursino ocupan una torre, en *Con quien vengo, vengo*; Roberto, el criado del Príncipe Federico de Sicilia, en la torre de Belflor, en *El alcalde de sí mismo*; Federico, el duque de Toscana, también es retenido en una torre, en *El conde Lucanor*; Enrique y su criado Franchipán se encuentran en la cámara de un castillo, en *El encanto sin encanto*; de su propia casa no se le permite salir a Crotaldo, el padre de Julia, en *El galán fantasma*; lo mismo le ocurre a la princesa Flérida, en *El secreto a voces*; Diego de Mendoza tiene que quedarse en la casa de Álvaro de Acuña hasta que se recupere de las heridas que éste le ha causado, en *Fuego de Dios en el querer bien*; Marfisa habita una cueva en el monte Peloponeso, en la isla Mitilene, en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*; Ángela, hermana de Juan y Luís, no puede salir de su propia casa, en *La dama duende*; Crotaldo está preso en una torre, en *La señora y la criada*; Guido de Borgoña, el primo de Roldán, es retenido primero en su tienda, pero pasa más tarde a un calabozo, mientras que Floripes, la hermana de Fierabrás, y sus damas ocupan una torre, en *La puente de Mantible*; Carlos Colona, hijo del gobernador de Brandemburgo, se halla en una torre, en *Mejor está que estaba*; al igual que el padre de Matilde, baronesa de Momblanc, en *Para vencer amor, querer vencerle*; mientras que César de Urbino y su criado Camacho son encerrados en una torre, Lisarda, la hija del gobernador, es retenida en la casa de éste en Gaeta, en *Peor está que estaba*; la corte sirve de cómoda prisión a Enrique, el sobrino del duque de Borgoña, y su propia casa a Manfredo, a Federico se le detiene en la casa del anterior en Torreblanca, en *De un castigo, tres venganzas*.
- **Rojas Zorrilla:** en una torre hace encerrar Rosimunda a Flabio, en *Morir pensando matar*; en el alcázar de Burgos queda preso el conde Garci Bermuda, en *Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado, García del Castañar*.
- **Guillén de Castro:** el padre de Nísida y ella misma son encerrados en un castillo por distintas razones, en la obra *El amor constante*; en *Las mocedades del Cid*, el conde Loçano se ve obligado a no abandonar su casa después de haber agredido físicamente a Diego Lainez, el padre del Cid; en *La piedad en la justicia*, se citan dos lugares en los que se encierra a los detenidos: el príncipe de Hungría retiene en su propia casa a Ataulfo para poder gozar de su esposa Celaura, y, posteriormente, el príncipe es conducido a una torre tras haber sido denunciado por ésta.
- **Ruiz de Alarcón:** el hijo del rey leonés Alfonso III, don García, planea encerrar a los señores principales que se niegan a secundar su conjura en la casa que su privado don Ramiro posee en Zamora. Tras el fracaso de la misma, el que pretendía prender se ve a sí mismo preso. Su prisión tiene lugar en el castillo de Gauzón, como le corresponde por su rango, durante un período de 10

*horrorosa*⁵⁹⁴, *funesta*⁵⁹⁵, *oscura*⁵⁹⁶, *dura*⁵⁹⁷, *estrecha* son los calificativos más empleados para referirse a las cárceles⁵⁹⁸ en un sentido real. En un sentido metafórico, la adjetivación alude al tiempo (temporal, eterna⁵⁹⁹) y al espacio⁶⁰⁰.

años, en *No hay mal que por bien no venga*; en *La manganilla de Melilla*, Muley ocupa una mazmorra.

- **Lope de Vega:** la prisión de don Lope se ubica en una torre extremeña, en *Los novios de Hornachuelos*; en una torre del palacio imperial está preso Carloto, el hijo del emperador Carlomagno, en la comedia *El marqués de Mantua*; una cárcel es el lugar elegido para encerrar a Ordoño, en *Los prados de León*; los caballeros utilizan sus casas o bien para ocultar sus desmanes, o bien de manera preventiva hasta conseguir que la realidad se acople a sus deseos. A la primera finalidad se ajusta el encierro de Elvira en una torre enrejada en la quinta de don Tello, en *El mejor alcalde, el rey*; en el caso de don Antonio, éste encierra a doña Ángela en su habitación hasta no ver cumplido su propósito de casar a su hija Leonarda contra su voluntad, en *El premio del bien hablar*; el convento de San Martín es la residencia del marqués de las Navas, en la obra que lleva por título su nombre.
- **Vélez de Guevara:** en *La serrana de la Vera*, el capitán Lucas encuentra una choza que va a ser su última morada; al cardenal Leoncio se le ata a una palma, a vista de la armada, en *El cerco de Roma por el rey Desiderio*; la torre a la que ha sido enviado Domingo por su padre, como castigo por su comportamiento libertino, esconde un tesoro, en *El verdugo de Málaga*; por su parte, el privado del rey don Sancho, el conde don Pero de Guevara, es apresado en palacio y es allí donde se le encierra. Desgraciadamente ha de soportar la humillación que supone el uso de las cadenas, en *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*.
- **Mira de Amescua:** el encierro del rey de Nápoles, preso en Sicilia por orden de Margarita, se traduce en una orden de no abandonar la isla, por lo que suponemos que Federico se queda en el palacio en el que habita la joven, en *No hay reinar como vivir*; la cueva en la que Polifemo pretende encerrar a Ulises y sus hombres ha servido ya a otros de sepultura, en *Polifemo y Circe*; en *El esclavo del demonio*, Marcelo retiene en su casa a don Diego, el asesino de su hijo, concretamente en una torre.
- **Tirso de Molina:** la relación previa existente entre el rey don Juan de Castilla y su privado, don Álvaro de Luna, nos da cuenta del privilegio del que goza éste al poder estar preso en el palacio. Más tarde es castigado con su traslado a Portillo, por haber intentado entablar un diálogo con el monarca, en *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*; también Constantino elige este enclave para encerrar a su madre Irene y poder así evitar todo tipo de críticas que generen sus actuaciones caprichosas, en *La república al revés*; el alcázar de Sión, presidio romano, es elegido por Faseló para encerrar a su padre y a su rey; por su parte, Herodes elige un castillo como lugar en el que su hermano Faseló pueda reflexionar sobre los consejos de Solón y vengar así su injuria y su tiranía, en *La vida y la muerte de Herodes*; en el castillo de la Mota de Medina está preso don Fernando Pizarro, según se cuenta en *Amazonas en las Indias*; en un emplazamiento similar se pretende encerrar al conde Penamacor, partidario de la sucesión portuguesa al trono castellano, en *Antona García*; otro castillo, Castel de Peñas, cárcel de ilustres, es el lugar escogido para encerrar a Lotario y Uberto, unidos por lazos de sangre a la mujer del rey Prismilao; por lo que se refiere a la esposa del sucesor Adolfo, Basilisa, a ésta se la retiene en Druma, en *La ventura con el nombre*; en el cuarto de su casa está presa la hermana del rey de Castilla, Catalina, en *La peña de Francia*.

⁵⁹⁴ La gruta en la que Marfisa invita a adentrarse a Orlando es, en palabras suyas: “un horroroso asilo”.

Bances Candamo, F. A., *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*, ed. cit., p. 157.

⁵⁹⁵ El maestro, que ordena la prisión de Macías para salvaguardar su integridad, califica él mismo las estancias de la torre de su quinta, donde ordena que sea conducido el preso, de “funestas”. Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 203.

Pilar Palomo, en su análisis sobre los elementos ambientales de localización geográfica, nos apunta las causas de este aparente desinterés, que desde aquí hacemos extensible al género en su totalidad:

Creo, en definitiva, que la escasa localización costumbrista de la comedia de enredo, en el grupo que denominé palatina o palaciega, es algo más sutil que el desconocimiento. Creo que hay un afán distanciador de la realidad, un ennoblecimiento al servicio de un código aristocrático, que repele el excesivo afán referencial. Los modelos de conducta de los nobles personajes que juegan la acción amorosa, su cortesanía, su aristocracismo hay que separarlos de la realidad cotidiana, vivida, experimentada, del espectador. Lo evasivo de la acción dramática presentada, no precisa de una contextualización espacial próxima o coetánea. Incluso la rechaza⁶⁰¹.

El enredo, inherente a estas obras, no requiere de descripciones⁶⁰². En ellas lo que prima es la acción, el motor que complica las tramas. Cuanto más se enreden y se compliquen éstas mejor. El qué es lo que importa. Por esta razón, los dramaturgos las obvian. Una segunda explicación tiene que ver con el empleo que se hace en algunas de estas obras de la prisión, que se reduce a una simple amenaza⁶⁰³.

⁵⁹⁶ Muley está preso en una “mazorra oscura” construida originariamente para “suplicio y custodia cruel del vil cristiano”. Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 173.

Una “cuadra oscura” destina el rey para Manrique durante una hora, antes de que se le dé muerte. Vega, Lope de, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. cit., p. 1528.

⁵⁹⁷ De “dura” califica el príncipe a la cárcel que contiene al hombre. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *El valle de la Zarzuela*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 714.

⁵⁹⁸ Una modalidad muy curiosa de prisión es la cárcel-cocina a la que van a parar los presos que sirven de alimento al minotauro y a la que se califica de “cárcel sangrienta.” Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los tres mayores prodigios*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1567.

⁵⁹⁹ Estos dos adjetivos hacen referencia a la vida y a la muerte en el contexto alegórico en el que se desarrollan los autos. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La redención de cautivos*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1325.

⁶⁰⁰ La gran cárcel del Mundo se refiere a la tierra. Se menciona en *El indulto general* de Calderón de la Barca.

⁶⁰¹ Palomo, M^a del Pilar, op. cit., p. 201 - 202.

⁶⁰² Una excepción a esta regla la encontramos en las palabras de Macías que, haciendo gala de su saber poético, es mucho más expresivo a la hora de referirse al lugar en el que ha sido encerrado:

FERNÁN *Pálido horroroso albergue,
cuyo fúnebre hospedaje
es entre lúgubres sombras
tumba de vivo cadáver.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 206.

⁶⁰³ Este recurso es especialmente utilizado por Mira de Amescua en las obras que hemos analizado.

Normalmente los lugares elegidos son además de oscuros e inhóspitos, lejanos. Incluso cuando se ubican en el interior de una casa⁶⁰⁴ o de un palacio, se opta por las zonas más apartadas, bien en las alturas de las torres o en las profundidades de sótanos; carentes éstos de luz e invadidos por la humedad. Separados de la tierra o en su interior. Inalcanzables, invisibles. Lo importante es acercarlos a la muerte, recordarles en estos habitáculos lo que será su morada eterna: un ataúd. O, en las torres inexpugnables, negándoles cualquier posibilidad de salvación: de vida.

El espectáculo no ha de ser visto por una triple razón: porque esconde una medida injusta y caprichosa, o bien porque su acceso complicado asegura una buena defensa y disuade así de penetrar en su interior a aquellos que quieran liberar⁶⁰⁵ a los que habitan estos lugares, o bien porque se quiere imponer soledad al reo.

No obstante lo dicho, se han detectado un par de variantes contrarias a este afán de ocultación: el castigo ejemplar, que exhibe a ojos de todos al detenido para escarmiento ajeno⁶⁰⁶.

Otra excepción lo constituye el espectáculo público que ofrecen las cárceles: lugar de entretenimiento para los personajes populares que pueblan el mundo de los entremeses y que, como don Gil, gustan de ir a la Plaza de Santa Cruz donde, además de haber tiendas, pueden entretenerse con el quehacer rutinario de los presos:

⁶⁰⁴ El alcalde de Zalamea aconseja a su hija que se recluya en la parte más elevada de su vivienda; el objetivo es preservarla de la mirada de los soldados y evitar que la joven escuche sus conversaciones. Con esta medida el padre intenta mantener silenciado el deseo de unos y de la otra:

CRESPO *Hoy han de venir a casa
soldados, y es importante
que no te vean. Así, hija,
al punto has de retirarte
en esos desvanes donde
yo vivía.*

Calderón de la Barca, P., *El alcalde de Zalamea*, ed. cit., p. 545.

La prohibición de no abandonar este recinto es lo que convierte el hogar de Ángela en una prisión, en *La dama duende* de Calderón de la Barca, según Cascardi: “*But for a woman of her energy, the house is a prison which threatens to rob her of her freedom*”. Cascardi. A. J., op. cit., p. 28.

⁶⁰⁵ Véase uno de los ejemplos en los que Tirso de Molina es más explícito a la hora de describir el lugar en el que son retenidos Lotario y Uberto por orden de Adolfo, acusados de haber dado muerte a su hermano el rey Práxedes de Praga:

OTÓN *...y en Castel-de-Peñas, cárcel
de ilustres, cuya aspereza
riscos tiene en vez de alcaldes,
les pone guarda y prisiones.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La ventura con el nombre*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p.967.

⁶⁰⁶ Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.61.

- PRESO 1° *A estos pobres
encarcelados, ¿qué paras?*
- PRESO 2° *Den todo el mundo limosna
Dos cuartos, alza la taba.*
- PRESO 3° *A cuarto y cuarto, y terceras.*
- PRESO 4° *Duélales nuestra desgracia.*
- PRESO 3° *Una, dos tres: aquí llamo.*
- PRESO 4° *Cuatro, cinco: anda, que encaja.
Den limosna a aquestos pobres.
Seis, siete, ocho.*
- PRESO 4° *¡Mal haya
la pinta! Dennos limosna.*
- PRESO 2° *Voila, porque está rascada
esta taba, y yo no pago.*
- PRESO 3° *A cuarto, y cuarto.*
- PRESO 4° *Baraja,
que es encuentro. A tres y tres,
y lo que cayera en cuarta⁶⁰⁷.*

En las ciudades, donde las puertas de las cárceles permanecen cerradas y se niega a los transeúntes el espectáculo visual, se invoca a otro sentido, el del oído, para que sea él el que confirme el sufrimiento que en su interior se vive:

FE *Aquí a su piadoso oído
llegó el clamor y el gemir
de los presos de la cárcel,
que al verle cerca de sí,
apellidaron indulto
desde el más hondo sibil
de sus calabozos; y él
compadecido de oír
sus lamentos, prometió
sus prisiones redimir⁶⁰⁸.*

De entre los recintos citados, resulta llamativo el uso de palacios como prisiones, en tanto que ambos son, en principio, lugares excluyentes. El lujo imperante en uno contrasta con la austeridad que reina en el otro. Se encierra en ellos a personajes ilustres

⁶⁰⁷ Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Entremés de la Plazuela de Santa Cruz*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, p. 282.

⁶⁰⁸ Calderón de la Barca, P., *La vacante general*, ed. de Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, p. 82.

que gozan de libertad de movimiento, dentro de los límites que impone el recinto palaciego. Como puede observarse se trata de un privilegio importante, puesto que la esencia del prisionero se define por la inmovilidad:

MARGARITA *Andar podrás libremente
como palabra me des
de no ausentarte*⁶⁰⁹.

De una prerrogativa similar disfrutaban los prisioneros de guerra de alta alcurnia⁶¹⁰. Éstos reciben un buen trato mientras duran las negociaciones. En realidad, son agasajados como si fueran visitantes, aunque sea la suya una invitación forzosa. No obstante, si las capitulaciones son negativas, el prisionero pasa a formar parte de la condición de esclavo, y, entonces, el encierro se endurece: el personaje de estirpe real abandona el palacio para alojarse en húmedas mazmorras, como le ocurre al príncipe de Portugal:

REY: *Luego al punto
aqueste cautivo sea
igual a todos: al cuello
y a los pies le echad cadenas;
a mis caballos acuda,
y en baño y jardín, y sea
abatido como todos;
no vista ropas de seda,
sino sarga humilde y pobre;
como negro pan, y beba
agua salobre; en mazmorras
húmedas y oscuras duerma;
y a criados y a vasallos
se extienda aquesta sentencia*⁶¹¹.

En cuanto a la tipología que presenta el recinto punitivo es, al igual que lo era la adjetivación empleada, bastante restringida: torres, palacios, quintas, calabozos, mazmorras, casas propias y ajenas, cárceles⁶¹², cuadras, conventos, chozas, grutas, cuevas y alcázares.

⁶⁰⁹ Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 276.

⁶¹⁰ El príncipe de Fez, cuando de camino a la Meca es apresado por los españoles, es albergado en palacio y entretiene sus días de presidio con la lectura de San Ignacio de Loyola. Calderón de la Barca, P., *El gran príncipe de Fez*, ed. cit., p. 1387.

⁶¹¹ Calderón de la Barca, P., *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. cit., p. 146.

⁶¹² Dentro de las cárceles famosas que se citan en las obras analizadas cabe destacar la de Egipto:

SUEÑO *Ésta es la cárcel de Egipto;
bien claro te dice el serlo
que es la posada que alberga
por huéspedes de aposento
al homicidio y al robo,
al fraude, y al adulterio.*

Hay que tener en cuenta, además, que las circunstancias determinan el lugar en el que se lleva a cabo el encierro de los prisioneros. Por ejemplo, desde la ilegalidad en la que actúa Gila, la serrana de la Vera⁶¹³, una simple choza, escondida entre la Vera de Plasencia y la Garganta de la Olla, le sirve para retener y ajusticiar a los hombres con los que la mujer vengadora se encuentra. Para los individuos que se dedican al bandolerismo, la extorsión y el secuestro con fines lucrativos, cualquier lugar es válido para ejercer su actividad y conseguir el objetivo principal: la retención⁶¹⁴. Pero también desde la legalidad la inmediatez del proceso hace que se utilicen lugares poco ortodoxos como una cuadra⁶¹⁵.

El dramaturgo que más información ofrece sobre las prisiones es, sin lugar a dudas, Calderón de la Barca, por ello nos vamos a detener en él y vamos a analizar la información que nos suministra al respecto. Especialmente descriptivo se muestra este autor en el caso de aquellos presos a los que se encierra para luchar contra su propio sino, ocultándolos de las miradas ajenas. Las prisiones que éstos ocupan se sitúan en enclaves alejados, apartados y de difícil acceso. Son verdaderos laberintos.

La gruta en la que se esconde a Semíramis está retirada de cualquier núcleo de población. Es un lugar yermo e inhóspito. Ha sido elegido cuidadosamente por ello: un ataúd para el que lo habita y un paraje desagradable para el visitante. La prisión de la joven, un templo dedicado a Venus, se encuentra junto a un lago, cuya agua tiene

Calderón de la Barca, P., *Sueños hay que verdad son*, ed. de Michael McGaha, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1997, p. 83.

Hay que mencionar también la del Real, en Madrid, concretamente en la Plaza de Santa Cruz. Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Baile de la Plazuela de Santa Cruz*, ed. cit., p. 483.

La obra de Calderón de la Barca, *El indulto general*, se refiere al concedido por Carlos II a los presos de la cárcel de Atocha.

⁶¹³ Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 285.

⁶¹⁴ El objetivo en estos casos es inmovilizar a la víctima. A continuación se citan los personajes que son retenidos de esta forma.

- Boabdali deja atado a Gonzalo mientras se lleva a Blanca. Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 101.
- El cardenal Leoncio queda atado a una palma para escarmiento ajeno. Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p. 61.
- Abencerraje deja maniatado a Juan de Mesa para forzarle a que le entregue a Aldonza. Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., p. 77.
- Gila deja maniatado a Mingo, su antiguo amado, y así lo encuentra el rey católico don Fernando en el transcurso de una cacería. Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 252.
- Atado deja Pimienta a Salomón hasta que “venga el Mesías a librarlo”. Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 206.
- Laurencia ata y tortura a Maroto con ayuda de Roberto, porque considera que él es el culpable de sus males al haberse negado a casarse con ella. Molina, Tirso de, *La dama del olivar*, ed. de M^a del Pilar Paloma, Madrid, Atlas, 1970, p. 1203
- Alí recurre a esta estrategia con los cristianos capturados. Molina, Tirso de, *Los lagos de San Vicente*, ed. cit., p. 230.
- A unos ramos ordena el rey que se ate a Leonarda. Vega, Lope de, *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 1333.

⁶¹⁵ Véase este proceder, motivado por la urgencia, en la orden de prisión que el rey dicta contra el conde don Manrique en *Ya anda la de Mazagatos*. Vega, Lope de, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. cit., p. 1528.

propiedades adormecedoras. Al otro lado del mismo hay sólo una inmensa roca. Pero, muy a pesar de la lejanía, de lo disuasorio del paraje y del secretismo que lo rodea, la población del entorno sabe quién es el sacerdote que custodia el templo de Venus y sabe también que se esconde a alguien en su interior. Si la vista no sirve para disuadir a los intrépidos que, no obstante, se acercan hasta él, el sentido del oído intensifica el efecto visual: desde su interior se escuchan lamentos y aullidos. El templo de Venus se convierte así en un enclave peligroso y aterrador para el que lo contempla desde fuera:

LISÍAS *Yace, señor, en la falda
de aquel eminente risco,
una laguna, pedazo
de Leteo, oscurecido
de Aqueronte, pues sus ondas,
en siempre lóbregos giros,
infunden a quien las bebe
sueño, pereza y olvido.
En una isleta que hay
en medio de su distrito
hay una ninfa de mármol,
sin que hasta hoy se haya sabido,
de tres lustros hasta esta parte,
ni quién ni por quién se hizo.
De esotra parte del lago
hay un rústico edificio,
templo donde Venus vio
hacerle sus sacrificios
bien poco ha; pero cesaron,
porque Tiresias nos dijo,
su sacerdote, que nadie
pisase en todo este sitio,
ni examinase ni viese
lo que en él está escondido;
que es cada tronco un horror,
cada peñasco un castigo,
un asombro cada piedra
y cada planta un peligro⁶¹⁶.*

Además de incidir en los sentidos, Tiresias ha actuado también sobre el conocimiento y ha difundido una leyenda con la que persigue infundir miedo y evitar así que se descubra el sujeto del encierro:

CHATO⁶¹⁷ *¡Ay, Señor! Un desatino*

⁶¹⁶ Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. de Francisco Ruíz Ramón, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2002, pp. 91 -92.

⁶¹⁷ Javier Rubiera señala el papel de Chato, villano de Ascalón, como agente de espacios itinerantes en tanto que “*cumple una función de enlace, bien estáticamente, permaneciendo en el tablado y sirviendo de nexos entre dos escenas que no requieren cambio de lugar, o dinámicamente mediante la creación de espacios itinerantes*”. Rubiera, J., “Un espacio para el tonto. El elemento cómico en *La hija del aire*”, en *Entre Veras y burlas*, ed. cit., p. 234.

*tamaño como este puño
su merced ahora dijo.
¿Al templo de Venus yo,
habiendo Tijeras⁶¹⁸ dicho
que allá no vamos, porque
hay portentos y prodigios?⁶¹⁹*

El acceso al templo es complicado, incluso para aquél a quien la leyenda no consiga disuadir del intento de acercamiento. Esta dificultad nos remite al laberinto construido por Dédalo, en el que encerró al minotauro, un monstruo mitad hombre mitad toro nacido de una pasión ilícita. El trayecto sinuoso que tiene que recorrer Menón se puede interpretar como una advertencia, por parte de la naturaleza, del peligro al que se va a ver expuesto y del tipo de personaje híbrido que lo habita:

MENÓN *Nunca vi
tan confuso laberinto
de bien marañadas ramas
y de mal compuestos riscos⁶²⁰.*

Narciso habita, al igual que Semíramis y Aquiles, en una cueva en el monte. La diferencia es que mientras que al primero se le ha permitido ver la luz del sol, a Semíramis y a Aquiles se les ha ocultado este placer. Las cuevas se ubican siempre en lo alto de las montañas, apartadas del contacto humano y son símbolo de la ignorancia en la que viven sus moradores. En una gruta mantiene Astolfo a los jóvenes Heraclio y Leonido, en un medio selvático, si bien, éstos gozan de mayor libertad de movimiento.

Menos agreste es la prisión donde se encierra al heredero del rey de Polonia. Ésta se sitúa igualmente en medio del campo, cerca de la corte y linda con un denso bosque. El preso se halla en el interior de una fortaleza, en la planta baja de la torre. Visto desde fuera, el edificio es tan sencillo que asemeja una roca más, desprendida de la cumbre de la montaña. Es, por lo tanto, un lugar poco atrayente para el que hasta allí llega y la idea de piedra caída nos adelanta el destino del morador de la fortaleza. Un príncipe, sumido en la desgracia que, nacido en un palacio, ha pasado a habitar una prisión:

ROSAURA *Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve
que al sol apenas a mirar se atreve;
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio
que parece, a las plantas*

La pareja formada por Chato y Silvia constituye, en opinión de Pedraza Jiménez, una excepción a la regla según la cual, “*la comedia rara vez saca a colación casados ruines; las ridículas miserias matrimoniales quedaban para el ámbito burlesco del entremés*”. El crítico puntualiza además que se trata de una pareja adúltera rústica”. Pedraza Jiménez, Felipe, B., art. cit., 2007 b, p. 79.

⁶¹⁸ La deformación burlesca de los nombres propios es un de los ocho rasgos a través de los cuales se ejerce la función cómica, según ha estudiado J. Rubiera. Rubiera, J., art. cit., pp. 230 – 233.

⁶¹⁹ Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., p. 93.

⁶²⁰ *Ibid.*, pp. 93 - 94.

*de tantas rocas y de peñas tantas
que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre*⁶²¹.

Frente a la gruta cerrada que oculta a Semíramis, las puertas de la torre en las que se esconde a Segismundo están entreabiertas, lo que permite oír ruido de cadenas desde el exterior. El cautivo está encadenado y esto hace innecesario el uso de las cerraduras en las puertas de entrada. La fortaleza, vista desde fuera, denota desolación y falta de vida, y el interior remite a la noche por el dominio de la oscuridad. La prisión tiene el prodigio de igualar a los contrarios: un hombre vivo es un muerto si está encerrado:

ROSAURA *La puerta
(mejor diré funesta boca) abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro*⁶²².

Para interiorizar en el preso está equiparación de vida y muerte se le priva de la luz, haciendo de su prisión un ataúd. Sólo se le permite un tenue rayo de ésta que reincide en la idea de caducidad inmediata en la que se encuentra el preso:

*El espacio donde Segismundo se encuentra es muy limitado: monte y palacio. Su significado muy claro, como estudia Casaldueiro: el monte será el lugar de las fieras, donde permanece el hombre prisionero, el lugar del sentimiento y de la inteligencia confusos. Monte y naturaleza, agitados, serán el reflejo de su atormentado mundo interior. El palacio será el escenario del hombre en sociedad, un intento de salir de su laberinto interior a la luz, de dar sentido a su vida; esa confusión mental del hombre-fiera será trocada por otras cadenas morales. La luz le llevará al engaño y el engaño a la duda*⁶²³.

Climene vive su encierro en un templo situado en un monte, también de difícil acceso. Existe aquí una prohibición, cuyo quebranto es castigado con la pena de muerte, que actúa como elemento disuasorio para todos aquellos que pretendan descubrir la ocultación de la joven.

Se ha observado que cuando el que ordena el encierro alberga algún tipo de duda sobre su decisión, el régimen de prisión es más suave y el lugar que se elige para el detenido está más cerca y es más habitable. Así, en *Los dos amantes de cielo* de Calderón, el padre de Crisanto detiene a su hijo en su propia casa, hasta ver cómo solucionar el dilema que su visita a la cueva de los cristianos le ha planteado. Y en *De un castigo, tres venganzas*, el duque Carlos de Borgoña encierra a su sobrino, Enrique, en su corte y allí disfruta de una prisión muy relajada.

⁶²¹ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., pp.75 - 76.

⁶²² *Ibid.*, p.76.

⁶²³ González Velasco, M^a P., op. cit., p. 21.

El lugar elegido para el encierro tiene una importancia fundamental en tanto que influye en el estado de ánimo del detenido. El hecho de estar preso en la casa de su amada Flor disminuye el dolor que éste supone para Federico:

FEDERICO *El mayor consuelo mío,
es, señor Manfredo, verme
preso en vuestra misma casa.
¡Dichoso el que en ella muere!*⁶²⁴

El caso de las tres Hespéridas coincide con el de la joven Anajarte, reina heredera de Trinacria, en que se concreta en un lugar más acorde con su dignidad social: un palacio. No obstante, el aislamiento y la falta de libertad de movimiento hacen que los lujos no aplaquen el sufrimiento que el encierro infringe en quien lo padece:

IFIS *Porque no ignorando yo,
como no lo ignora nadie,
la tiranía que injusta
usan Céfito y Argante
contigo (pues, prisionera,
bien que entre pompas reales,
en esa cárcel te tienen
sin que eso al consuelo baste,
pues por dorada que esté,
siempre la cárcel es cárcel).*⁶²⁵

Aquellos que, como el alcalde de Zalamea o el gobernador de *El mágico prodigioso*, obran preocupados por dar a sus acciones apariencia de equidad se ven obligados a encerrar a los culpables en la cárcel del pueblo, y de aislar e inmovilizar a los detenidos para evitar una posible fuga. Tienen que esforzarse en hacer evidente una intención que mantienen, en realidad, oculta.

En *El mayor monstruo del mundo*⁶²⁶ de Calderón de la Barca, el encierro voluntario al que se somete Mariene tiene lugar en la casa en la que hasta ahora ha vivido la pareja. Ella decide aislarse en una torre con jardín, cerrada con llave y con el mar por frontera. La entrada de extraños le deja a la cautiva una única salida: la ventana que da al mar. La puerta cerrada es muerte; pero una puerta abierta será igualmente muerte, ya que ella amenaza con quitarse la vida, si alguien se atreve a quebrantar su decisión.

⁶²⁴ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *De un castigo, tres venganzas*, Madrid, Aguilar, 1966, p.59.

⁶²⁵ Calderón de la Barca, P., *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. cit., p. 337.

⁶²⁶ Véase la importancia que, según Arellano, tiene la idea de limitación en esta obra: “*Las imágenes del laberinto y la cárcel alcanzan enorme relevancia en toda la obra y en especial en el desenlace cuando tras la persecución de Octaviano a Mariene por el cuarto del palacio, regresan al punto de partida donde ella topa con Herodes para morir a sus manos. La cárcel es un espacio omnipresente en El mayor monstruo, y menciones de calabozo, puertas cerradas, etc., se reiteran obsesivamente...*”. Arellano, I., op. cit., 2001a, p. 87.

Tanto Semíramis como Lidoro viven en más de una prisión. En el primer caso, hay que constatar un cierto ascenso en la categoría de prisiones que experimenta a lo largo de su vida; Semíramis pasa toda su juventud en una cueva en el templo de Venus. Luego es encarcelada en una quinta, concretamente, en una torre cerrada con llaves por el hombre que la liberó de vivir en la cueva que fue su primera morada. Y más tarde, decide ella retirarse a una zona aislada del palacio que acondiciona con rigor para hacer más dura su vida. Este continuo transitar de la joven por prisiones pone de manifiesto su incapacidad para alcanzar la liberación real, la del alma:

As acts of punishment or revenge or self-advancement they reflect her ambitions, ruthless and vindictive spirit, and are indicts outward manifestations of that more sinister form of imprisonment to which she is condemned by personality and temperament. The circular movement of the play, beginning and ending with a battle against Lidoro, suggests that there is a pattern to the life of Semíramis from which she cannot escape. The closed structure of the play is a framework within which the many and varied prisons are part of an overall pattern⁶²⁷.

Por lo que se refiere Lidoro, su prisión, por haberse alzado en armas contra la soberana de Babilonia, adopta una forma singular, dado que tiene una finalidad ejemplarizante. A diferencia de sus hombres, él es sujeto a las puertas del recinto con una cadena de perro alrededor de su cuello; no se trata de ocultar sino de exponer a la vista de todos. Es un castigo ejemplar con el que Semíramis quiere prevenir posteriores levantamientos. Y en una segunda ocasión, el encierro se materializa en una estancia oscura custodiada por guardas.

Narciso vive la limitación espacial de sus movimientos como una imposición absurda, lo que se trasluce en la denominación despectiva del propio límite: “*aqueste peñasco, que es raya donde me ordenas que pueda llegar*⁶²⁸.”

Por último hay que hacer dos apuntes. Por un lado, llamar la atención sobre la existencia de calabozos⁶²⁹ en los campamentos militares que sirven para albergar a los enemigos que se capturan y a los combatientes que observan una conducta punible. Y así mismo, hay que destacar la peculiaridad que presentan los encierros que se llevan a cabo en las casas de los Justicias Mayores, en tanto que posibilitan la entrada y salida de mujeres a las habitaciones en las que se los retiene. Aunque ellos quieran ser rigurosos

⁶²⁷ Edwards, G., op. cit., p. 45.

⁶²⁸ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Eco y Narciso*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1908.

⁶²⁹ Fabricio nos informa sobre la rutina que se sigue con los presos: son encerrados en calabozos:

FABRICIO *Habrá una hora
que en la quinta donde mora
hace un calabozo estrecho.*

en el cumplimiento del aislamiento, cuenta con el conocimiento del lugar por parte de sus hijas y con la complicidad de sus criadas⁶³⁰.

⁶³⁰ Véase este continuo entrar y salir de Violante en la habitación en la que se encuentra detenido don Lope gracias a la colaboración de su criada Elvira:

VIOLANTE *Veré
si darle un aviso puedo,
ya que a mi me perdí el miedo
que a sus desdichas cobré.
Quédate [tú], Elvira, allí,
porque puedas avisar
si alguno vieres entrar.*

5. La figura del alcaide

El alcaide era la persona que tenía a su cargo la guarda y defensa de algún castillo o fortaleza en la Edad Media. Posteriormente el término pasó a designar al encargado de los presos en las cárceles. En esta segunda acepción, la función de un alcaide o carcelero consiste en velar por la guarda y custodia⁶³¹ del individuo o individuos a los que se ha privado de libertad y que le han sido asignados. Es una figura intermedia entre los representantes de la autoridad y la persona que sufre el encierro. Tiene que responder ante los primeros del segundo. Debe obediencia a las instancias de poder y, por ello, tiene que proteger la integridad del segundo. Por lealtad, está obligado a cumplir con su cometido de forma responsable, esto es, en caso de que le ocurra algo al detenido, el alcaide o carcelero puede tener que llegar a pagar con su propia vida⁶³².

A los carceleros se les exige un único objetivo y no se cuestionan los medios que se vean forzados a emplear para alcanzarlo. Las cuestiones morales se obvian. Por ejemplo, Tiresias ha difundido una leyenda que amedrenta a los lugareños y les previene de acercarse al templo que él mismo custodia. En su empeño para que nadie descubra la existencia de la persona que él mantiene oculta, Tiresias miente y niega lo evidente:

TIRESIAS *No sé de ninguna yo,
ni la he hablado ni visto*⁶³³.

En la mayoría de los casos, el carcelero es elegido por la persona que imparte la orden de prisión y no puede negarse⁶³⁴ de ninguna manera a cumplir con su deber. Su

⁶³¹ Ésta es, sin duda, la labor primordial de todo carcelero, evitar la huida del prisionero. En caso de que incumpla su deber, es duramente castigado. Véase lo que le ocurre a uno de ellos al constatarse la fuga de don Enrique de Aragón:

GONZALO *Aunque el Alcaide atormentado ha sido
y las guardas con él, no hay quien confiese
haberle dado ayuda.*

Molina, Tirso de, *La peña de Francia*, ed. cit., pp. 159 - 160.

⁶³² Tiresias, responsable de Semíramis, ha sido elegido por su estatus de sacerdote, su capacidad para educar a una princesa, sus conocimientos y su lealtad. Está obligado por motivos religiosos a mantener su juramento y está dispuesto a pagar con su vida, antes de infringirlo:

TIRESIAS *Primero
que las llaves, que conmigo
están, a hombre humano entregue,
cumpliendo los vaticinios
de mi Diosa, me daré
la muerte; y así, atrevido,
ese lago a mi cadáver
le dé sepulcro de vidrio.*

Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., p. 96.

⁶³³ *Ibid.*, p. 96.

elección está a veces motivada por el grado de confianza que despierta en la autoridad, por su lealtad o por sus dotes intelectuales⁶³⁵. La ley del homenaje está detrás de esta lealtad burocrática y estamental.

Cuando existen relaciones de parentesco o de amistad entre la autoridad que ha ordenado la prisión y aquél que la padece, ésta puede verse mitigada de dos formas: o bien eligiendo una ubicación confortable, como puede ser la casa propia⁶³⁶ o la del representante de la autoridad; o bien concediendo la custodia del detenido a una persona muy cercana. Las circunstancias⁶³⁷ son las que, por regla general, determinan el sujeto sobre el que recae esta tarea.

⁶³⁴ La función de alcaide es de obligado cumplimiento para la persona designada y, en caso, de que existan vínculos afectivos entre él y el prisionero, los dos comparten de alguna forma la condición de presos:

LUDOVICO *Mandóme que yo asistiese,
y no sé con qué ocasión
a vuestra injusta prisión,
y que vuestro alcaide fuese.
Sabe Dios si me ha pesado
el daros este pesar;
mas no me puedo excusar.
Su majestad ha mandado
que, mientras que estéis así,
ninguna persona os vea;
que sólo un criado sea
quien os acompañe aquí,
y que éste no salga fuera;
sino que, juntos los dos,
tan preso esté como vos.*

Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 80.

⁶³⁵ La sabiduría es una exigencia especialmente importante para los carceleros que desempeñan a la vez el papel de tutores, aquellos a quienes se les confía la educación de los jóvenes que son objeto de encierro. Valgan como ejemplo: Tiresias, en *La hija del aire*, Clotaldo, en *La vida es sueño*, y el padre de Céfiro, en *La fiera, el rayo y la piedra*.

⁶³⁶ El duque de Borgoña ordena, ante las sospechas de deslealtad que le asedian, que su sobrino Enrique no salga de la corte y que el viejo Manfredo se retire a su casa. Ubicación distinta, en función de la relación que la autoridad mantiene con el sospechoso de traición.

DUQUE *Pues ¿qué es eso?
Vos no salgáis de la corte;
que en ella habéis de estar preso,
Enrique; y vos retiraos
a vuestra casa, Manfredo.
Tú ven, Clotaldo, conmigo.*

Calderón de la Barca, P., *De un castigo, tres venganzas*, ed. cit., p. 41.

⁶³⁷ El rey don Fernando impone esta obligación a su hijo Sancho al comprobar la oposición que despierta en el joven la orden de prisión que su padre ha dictado contra Diego Laínez, su ayo.

D. SANCHO *¡Ha de perderse Castilla
primero que preso vaya!*

REY *Pues vos le havéys de prender.*

La figura del alcaide es una compañía impuesta al prisionero que exige cercanía, y que, por ende, puede dar lugar al surgimiento de la empatía. En caso de que exista algún tipo de relación previa entre ambos, ésta puede influir decisivamente en el rigor y la dedicación con la que el carcelero realice su trabajo, tanto en un sentido positivo como negativo.

El personaje al que se le encomienda la custodia de un prisionero desempeña varias funciones. Es, en primer lugar, carcelero. Y su labor consiste en velar por la integridad física del preso que está a su cargo. Esto implica, por un lado, cuidado⁶³⁸ y, por otro, rigor en el encierro. Cuidado, porque tiene que velar por su salud y por su alimentación⁶³⁹, y rigor, porque no ha de permitir que éste huya ni muera.

DIEGO L. *¿Qué más bien puedo esperar?*

D. SANCHO *Si a mi cargo ha de quedar,
yo su Alcayde quiero ser.*

Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 110.

⁶³⁸ El conde Penamacor, en calidad de alcaide, se ocupa de curar las heridas que María Sarmiento causó a la presa que tiene bajo su custodia, arrojándole una piedra. Le prepara, además, una cama y hace que reciba comida. Molina, Tirso de, *Antona García*, ed. cit., p. 588 - 592.

⁶³⁹ Véase cómo Manfredo se ocupa personalmente de Federico en su casa de Torreblanca e intenta además reconfortarlo:

MANFREDO: *Sentaos, y comed un bocado,
Federico; que yo espero,
veros libre, porque son
las cóleras de los dueños
tempestades, que en una hora
muestran el cielo sereno.*

FEDERICO *¡Ay mi Manfredo! ¡Ay amigo!
si lo decís por consuelo,
yo lo agradezco.*

MANFREDO *Comed.*

FEDERICO *No podré.*

MANFREDO *Pues por lo menos
bebed, y confortareis
el estómago.*

Calderón de la Barca, P., *De un castigo, tres venganzas*, ed. cit., p. 63.

Liriope, que habita en un medio más salvaje, tiene que ir ella misma en busca de los alimentos de su hijo:

LIRIOPE *...que antes que el sol oscurezca,
a cazar que comas quiero
salir.*

En el encierro calderoniano por excelencia⁶⁴⁰, esto es, aquél al que al carcelero se le pide además que oculte la existencia del sujeto que tiene a su cuidado, éste está obligado a utilizar distintas estrategias para conseguir este objetivo, entre las que se incluyen la elaboración de leyendas disuasorias o la asistencia de guardianes⁶⁴¹. La importancia de la ocultación es tal que, en el caso de Semíramis, el carcelero obliga a los soldados que le asisten a llevar los ojos vendados cuando están en presencia de la joven.

Debido al origen y duración en el tiempo de este tipo de encierro, esta figura cumple también las funciones de crianza y educación, lo que exige un elevado grado de formación en aquél que custodia al excluido. Los carceleros de los jóvenes que son encerrados desde su más tierna infancia son además de custodios, maestros. Han sido elegidos para realizar esta misión no sólo por la confianza que los progenitores de los recién nacidos depositan en ellos, sino por su calidad de doctos. Son sabios a los que se les encomienda la educación de jóvenes muy especiales: los herederos de los soberanos. La sabiduría exige edad, la adquisición del saber requiere el paso del tiempo. Por esta razón, son todos ellos viejos y doctos. No se ha encontrado a ninguna mujer a la que se haya confiado esta misión educativa, lo que nos induce a pensar que el conocimiento en la época está en manos de los hombres y que, por lo tanto, sólo a ellos les compete la educación de los futuros monarcas. Todos los carceleros, a excepción de Liríope, la madre de Narciso, en *Eco y Narciso*, y de Tetis, la madre de Aquiles, en *Apolo y Climene*, son figuras masculinas. La excepcionalidad de ambos casos radica en que ellas no recurren a terceros para llevar a cabo sus proyectos, sino que se ocupan personalmente de ellos. Son madres y no renuncian a la cría de sus vástagos. Cuentan además con el conocimiento suficiente con el que instruir a sus hijos:

LIRÍOPE *Sola una utilidad pudo
mi soledad adquirir
que fue saber los sucesos,
que de su ciencia aprendí,
principalmente en las causas
naturales a que fui
más inclinada*⁶⁴².

Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1909.

⁶⁴⁰ Con esta expresión nos referimos a la constelación dramática que Calderón de la Barca repite en algunas de sus obras y que Blanca de los Ríos Lampérez ha denominado “los diez segismundos de Calderón”.

⁶⁴¹ Tanto Clotaldo como Tiresias son asistidos por soldados que refuerzan su labor, en *La vida es sueño* y *La hija del aire* respectivamente. La situación de Climene, la hija de Admeto, rey de Tesalia, la de Rosarda, infanta de Chipre, y la de Irene, hija del rey Polemón, es similar, en tanto que viven rodeadas de damas que se ocupan de su cuidado. La diferencia entre ellas estriba en que mientras que, en la primera, se detecta la presencia de guardias que velan por el secretismo del lugar, en la segunda, se menciona a unos labradores que se ocupan de los jardines, mientras que de la tercera no se dice nada a este respecto, en *Apolo y Climene*, *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor* y *Las cadenas del demonio* respectivamente.

⁶⁴² Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1914.

En los casos en los que el encierro – ocultación ha sido más riguroso, los carceleros, personajes únicos con los que los jóvenes han mantenido contacto en toda su corta existencia, encarnan para ellos la figura del padre:

SEMÍRAMIS *No;
bien lo sé de ti, que fuiste
segundo padre, a quien yo
debí la vida*⁶⁴³.

Tenemos, pues, una figura con una funcionalidad múltiple: guardianes al servicio de sus progenitores, sabios instructores, carceleros que cumple órdenes estrictas de ocultamiento e individuos paternos. Personajes, en definitiva, cuya identidad adquiere para las víctimas un significado plural: instructor, carcelero y padre. De ahí que la relación que todos estos jóvenes mantengan con ellos sea ambivalente, en tanto que son los responsables de su cuidado y de su instrucción, pero también encarnan la figura del guardián que los retiene dentro de unos límites demasiado estrechos para su juventud. Independientemente de si existen entre ellos lazos reales de parentesco o no, la relación entre el carcelero y el prisionero oscila entre el amor y el odio, el agradecimiento y el aborrecimiento. Sienten hacia ellos gratitud, porque sin su ayuda no habrían sobrevivido y sin su instrucción serían fieras; pero los odian, porque son ellos los que de forma física impiden su salida al exterior:

LIRÍOPE *¿Ya no sabes que no puedes
llegar más que a esta peña,
que es pardo cancel que encubre
los umbrales de esta cueva
donde vivimos los dos?*⁶⁴⁴

La compañía de los carceleros ha evitado que estos muchachos se hayan visto sumidos en la más pura animalidad. Ellos les han posibilitado el acceso al lenguaje y es así como han adquirido categoría humana. Además, a pesar de las cadenas que les hacen asemejarse a fieras, estamos ante herederos de sangre real y por ello han recibido la instrucción acorde a su rango:

BASILIO *Allí Segismundo vive
miserio, pobre y cautivo,
adonde sólo Clotaldo
le ha hablado, tratado y visto.
Éste le ha enseñado ciencias;
éste en la ley le ha instruido
católica, siendo solo
de sus miserias testigo*⁶⁴⁵.

Curiosamente, a una mujer, se le hace un reproche en materia educativa:

⁶⁴³ Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., p.73.

⁶⁴⁴ Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1908.

⁶⁴⁵ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 99.

NARCISO *¿Sé yo más de lo que tú,
madre, has querido que sepa?*⁶⁴⁶

Tenemos que referirnos a una función que, aunque no explícita, sí cumplen los carceleros. Ellos sirven de nexo de unión entre el pequeño mundo cerrado de la prisión y el exterior. Llevan noticias⁶⁴⁷ de lo que está pasando fuera y dan cuenta al detenido de todos los pasos que se siguen en su proceso:

⁶⁴⁶ Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1911.

⁶⁴⁷ El guarda que custodia la prisión de don Enrique de Aragón actúa como transmisor de información y le comunica la liberación de su hermano y la futura boda de su amada con él:

ENRIQUE *¿Amor de la Infanta ha hecho
traidor a mi hermano?*

GUARDA *Sí,
que el Rey se le da.*

ENRIQUE *Perdí
el bien que alentó mi pecho.
¿Que, en fin, mi hermano es privado
del Rey? ¿Que su amigo es?*

GUARDA *Y de Villena Marqués,
porque todo vuestro estado
ha dividido con él,
con Extremera y con Robles.*

ENRIQUE *Podrá el Rey hacerlos nobles,
pero a nadie dellos fiel.
¿Hay más de nuevo?*

GUARDA *Más.*

ENRIQUE *Pues,
dilo, no tengas temor.*

GUARDA *El Comendador mayor
ha convocado en Uclés
capítulo, como es ley;
que, como os da por desleal
contra la Corona Real
y os priva de todo el Rey,
quiere que elijan Maestre;
y Don Álvaro de Luna
lo será, sin duda alguna.*

ENRIQUE *Con él su privanza muestre;
enrisque más su subida,
será más terrible el salto,
que a no estar Faetón tan alto,
no diera tan gran caída.*

GUARDA *Mándame, que os notifique,
que la Cruz roja os quitéis,
y al Convento la enviéis
de Uclés, señor Don Enrique,
para que libres estén*

JUAN *Invencible Tarfe, el Rey tu hermano,
para dar remate a tanta diferencia,
con Fátima y con Gazul y con Gualcano
entra en la torre a su real audiencia*⁶⁴⁸.

Según la costumbre, los monarcas se personan en las prisiones e imparten allí justicia. En este contexto, los alcaides son los responsables de disponer el escenario⁶⁴⁹ en el que se celebran las audiencias para que no falte de nada y reine el orden:

JUAN RENEGADO *Recógete, señor, a tu aposento;
que ya las voces de la guarda siento*⁶⁵⁰.

Por último, una de las múltiples funciones que les compete consiste en registrar al criado que le sirve la comida al prisionero:

ENRIQUE *¡Hola! ¿qué es esto?*

BENAVIDES *El Alcaide es señor que hasta los platos
me examina, por ver si traigo entre ellos
instrumentos, papeles o quimeras,
que sueña con que rompas las prisiones,
hasta quitar la tapa de un conejo,
que te traigo empanado*⁶⁵¹.

En la mayoría de las obras analizadas, el alcaide o carcelero carece de individualidad. A veces se nos indica el nombre de la persona sobre la que recae esta misión, pero poco más. Es sin duda Calderón de la Barca el que otorga a esta figura cierto protagonismo. Clotaldo, Tiresias, Liríope son personajes con entidad suficiente como para dar la réplica a los jóvenes que se quieren librar de su compañía. No son individualidades netas, ya que sus rasgos no están del todo definidos, sino que bastan algunas pinceladas para saber el papel que ocupan, en tanto que garantes de la voluntad soberana y represores de espíritus que ansían, más que nada, la libertad.

No obstante lo dicho, hay algunos carceleros dignos de mención por diferentes razones. Por ejemplo, Astolfo, en *En esta vida todo es verdad y todo mentira* de Calderón de la Barca, destaca por la dificultad que conlleva la misión que se le ha encomendado, a saber, la crianza de dos jóvenes: su hijo y el del rey de Tinacria, Focas. A los dos los ha recluido en una gruta, en un medio selvático. No parece que haya

*del homenaje, que os dieron
el día que os eligieron.*

Molina, Tirso de, *La peña de Francia*, ed. cit., pp. 138 -139.

⁶⁴⁸ Vega, Lope de, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. cit., p. 1220.

⁶⁴⁹ Vigilaban también la correcta disposición del mobiliario:

JUAN RENEGADO *Cautivos, adornad el rico estrado.*

Ibid., p. 1220.

⁶⁵⁰ Ibid., p. 1220.

⁶⁵¹ Molina, Tirso de, *La peña de Francia*, ed. cit., p. 140.

habido diferencias en la educación de los dos jóvenes, aunque los resultados sí han sido dispares; mientras que uno de ellos es prudente, el otro destaca por su soberbia. Su papel resulta algo más complicado que el del resto de los carceleros, porque el número de presos a su cargo ha sido mayor, porque estaba emparentado con uno de ellos y por la exigencia de ecuanimidad que se auto-impone en el desempeño de su labor.

Es igualmente destacable el sabio Anastasio⁶⁵², porque a él se le adjudica no sólo el cuidado, sino también la conversión al paganismo del cristiano Zacarías. Por último, señalamos el caso de Fortún, un guarda del maestre, que sufrió antes en primera persona⁶⁵³ los rigores del encierro. Cabe destacar el tono resignado con el que asume su función:

FERNÁN *Llegó mi día.*

FORTÚN *Y aunque no es para él de fiesta,*
por la gala de su día
le hemos de poner cadena.
En fin, voy a ser tu alcaide⁶⁵⁴.

Frente a esta actitud destaca la satisfacción de otro personaje que también pasó por la dura experiencia de ser prisionero antes de convertirse en alcaide de una torre de Granada. Digamos que la conversión religiosa anuncia esta otra segunda conversión de índole profesional en la que se le ha asignado la custodia de Tarfe, el hermano del rey:

JUAN RENEGADO *Mas ya que mudé la ley*
por tan pequeño interese,
quiso el hado que tuviese
en la ajena tan buen Rey.
Diome copia de riqueza
con que puedo vivir bien;
hízome alcaide también
desta torre y fortaleza⁶⁵⁵.

La existencia de vínculos de amistad entre los guardianes y los prisioneros facilita la estancia de éstos en prisión. Además de un cuidado esmerado, una buena

⁶⁵² El babilonio Cosdróas cautiva Jerusalén, la cruz de Cristo y al viejo Zacarías. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La exaltación de la Cruz*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 987.

⁶⁵³ Liriope coincide con Fortún en esta doble experiencia de ser víctima y responsable de un preso. La diferencia estriba en que la decisión de la primera en asumir el papel de carcelera de su propio hijo es totalmente voluntaria, mientras que Fortún es un simple guarda, que no tiene otra opción que la de obedecer. Liriope tuvo también su propio carcelero, el mago Tiresias, que, a su vez, fue un prisionero de Júpiter. Como podemos observar hay una especie de cadena que hace que el que sufre la experiencia traumática de la prisión termine siendo él mismo carcelero. Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1913.

⁶⁵⁴ Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., pp. 203 - 204.

⁶⁵⁵ Vega, Lope de, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. cit., p. 1218.

alimentación⁶⁵⁶, y una muy estimable compañía, hay que añadir la permisibilidad⁶⁵⁷ que supone ser amigo del carcelero. La amistad con los guardianes puede llegar a ser decisiva para poder conservar la vida:

ALONSO *Mándame que os sepulte
en esta fortaleza,
y, porque mi piedad no dificulte
tan desconforme acción a su grandeza,
le han de dar dos testigo
fe de que muerto os vieron.
No sabe que los dos somos amigos,
y así la infelice noche que os prendieron
(si resuelto valiente, no advertido)
me encargó vuestra guarda,
y la acepté gustoso, porque ha sido
acción de la amistad, cuando es gallarda,
tomar por cuenta suya su suceso;
pues a teneros otro que yo preso,
¿quién duda que al infante obedeciera,
y ejecutor de vuestra muerte fuera?*⁶⁵⁸

⁶⁵⁶ Domingo, preso por orden del príncipe, el hijo de Alfonso III de León, por negarse a secundar una conjura que pretendía arrebatar el poder a su padre, menciona dos aspectos fundamentales que caracterizan la labor de carcelero: él es la única persona que puede relacionarse con el preso y se ocupa muy especialmente de su alimentación:

DON DOMINGO *Y ora fuese verdad, ora cautela
permitirme la vida,
su Alteza, que recela
que mi lealtad le impida,
con publicallo, su atrevido intento,
me entregó a la prisión de este aposento,
que Ramiro visita
solo, y el alimento cotidiano
él me ministra con su propia mano.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *No hay mal que por bien no venga*, ed. cit., pp. 191 -192.

⁶⁵⁷ Cabe destacar el caso de Gutierre, amigo del alcaide al que se le ha encomendado su guardia y custodia, y quien le deja ausentarse por las noches de prisión para ir a pasarlas en compañía de su amada Mencía:

DON GUTIERRE *El alcaide que conmigo
está, es mi deudo y amigo,
y quitándome prisiones
al cuerpo, más las echó
al alma, porque me ha dado
ocasión de haber llegado
a tan grande dicha yo,
como es a verte.*

Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. de D.W. Cruickshank, Madrid, Clásicos Castalia, 1989, p. 329.

No obstante, no se puede pasar por alto el hecho de que la relación existente entre carcelero y prisionero es susceptible de deteriorarse en función del comportamiento⁶⁵⁹ que exhiba este último.

Por lo que se refiere a los prisioneros de guerra de alta alcurnia, en tanto que invitados forzosos, pasan a manos de los familiares de los monarcas, que ejercen las tareas de anfitriones y alcaides⁶⁶⁰. Tienen la obligación de agasajar al cautivo, pero han de velar también por su integridad. En estos casos, hemos comprobado que la función de alcaide recae en personajes femeninos. La medida es siempre del agrado de los detenidos y facilita la elaboración del enredo consustancial al teatro del Siglo de Oro, ya que el contacto facilita el surgimiento de vínculos amorosos con los que complicar la calidad de enemigo que conlleva todo cautiverio. Así se construye una de las oposiciones: amor –odio más explotadas en la dramaturgia de la época.

Hemos observado que, en ocasiones, se produce una sustitución en la figura del carcelero, motivada siempre por un deseo de mejora en el tratamiento del preso. En la

⁶⁵⁸ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La firmeza en la hermosura*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p.1431.

⁶⁵⁹ La actitud violenta del malhechor Enrico en la cárcel lleva al alcaide a desear darle muerte con su propia daga. La visita de Celia, la mujer a la que ama este desalmado, lejos de endulzar sus últimos momentos, le irrita por la forma en la que ésta se produce. La joven parece tener prisa y simplemente le ofrece decirle una misa. Como consecuencia de ello, Enrico mata a un compañero de celda. El alcaide refrena su deseo de terminar con su vida con sus propias manos, porque el preso está sentenciado a morir en la horca al día siguiente a las diez de la mañana. Eso sí, el carcelero, una vez que se ha reducido al prisionero, ordena que se le encierre en un calabozo como castigo.

ALCAIDE *Metelde en un calabozo.*

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 272.

⁶⁶⁰ Irene, la hija del rey de Gnido, está al cuidado de Aminta, la hermana del monarca, que la retiene contra su voluntad. Calderón de la Barca, P., *Amado y aborrecido*, ed. cit., p. 1688.

Arlaja, la hermana de Almanzor, tiene a su cargo el cuidado y la custodia de un embajador cristiano, don Fernán Bustos. La medida indica la importancia y la consideración que hacia el prisionero manifiesta el rey moro:

ARLAJA *El Rey con tanta piedad
ha tomado tu suceso,
que quiere tenerte preso,
y te dará libertad;
que a no mirar su nobleza,
tu engaño y valor, Gonzalo,
ya hubieran puesto en un palo
sus ministros tu cabeza.
Y advierte con que afición
mira tus cosas, cristiano,
pues ha dejado en mi mano
la llave de tu prisión.
Yo soy tu alcaide, y a quien
toca el guardarte.*

Vega, Lope de, *El bastardo Mudarra*, ed. cit., p. 681.

obra *Las armas de la hermosura* de Calderón de la Barca, primero el rey le encarga a Pasquín, un hombre del pueblo bajo, el cuidado de su hijo, Coriolano, pero más tarde lo sustituye por Enio. El hecho de responsabilizar a un individuo de un estamento social superior indica, en primer lugar, la importancia del preso y, en segundo, el interés por parte de la autoridad para que éste reciba un buen trato. Paradójicamente, la amistad que une al guardián con su preso puede poner en peligro el éxito de la misión que se le ha encomendado. Enio es amigo de la amada de Coriolano y su nueva función le coloca en una difícil tesitura, ya que quiere ayudar a los jóvenes, proporcionándole a Coriolano la posibilidad de huir, pero está obligado a obedecer las órdenes del rey.

Los hijos que son abandonados por sus padres a su propia suerte, como Siquis⁶⁶¹ y Dánae⁶⁶², no disponen de carceleros que los vigilen, ya lo que se pretende con tal medida contradice la misión central de todo carcelero, a saber, la salvaguarda de la vida del prisionero para poder disponer de ella.

La categoría social del prisionero impone un *modus operandi* específico al carcelero. La presencia de una persona perteneciente a la realeza transforma incluso el lugar en sí. Lo que para el primero es un palacio por la compañía regia de la que disfruta, no es para la reina doña Mayor más que una simple cárcel:

BELISARIO *Mandó el Rey que con secreto
en este castillo estéis,
vos por cárcel lo tenéis,*

⁶⁶¹ El padre de Siquis, Atamas, abandona a su hija, en compañía de dos sirvientes, en una isla en la que no le queda más opción que la muerte. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Ni amor se libra de amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1959 - 1960.

⁶⁶² Danae fue arrojada a las aguas, pero, afortunadamente, fue rescatada con su hijo Perseo por unos pescadores que se hicieron cargo de ambos:

BATO *Entre cuanta gente pues,
a tierra sacó el suceso,
fue uno Cardenio; y movido
de ver el semblante bello
de la mujer, que aún estaba
diciendo el delito honesto,
si ya no de la inocente
culpa, del infante tierno,
en su casa la albergó
dándola el anciano viejo,
obligado a su hermosura,
a su virtud y a su ingenio,
nombre de hija.*

Calderón de la Barca, P., *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, ed. cit., p. 1643.

Foucault analiza el sentido que tiene la navegación de los locos. Se entregan a los marineros y es así cómo se asegura que irán lejos y quedarán prisioneros de su partida. Creemos que las palabras de este autor traducen la intención del padre de la joven: “*Encerrado en el navío de donde no se puede escapar, el loco es entregado al río de mil brazos, al mar de mil caminos, a esa grande incertidumbre exterior a todo. Está prisionero en medio de la más libre y abierta de las rutas: está sólidamente encadenado a la encrucijada infinita. Es el Pasajero por excelencia, o sea, el prisionero del viaje*”. Foucault, M., op. cit., 1967, p. 26.

*y yo por gloria, en efeto;
que donde un ángel cual vos,
Reina, vive desta suerte,
todo en gloria se convierte*⁶⁶³.

El honor que representa para el carcelero la presencia de la soberana le obliga a actuar como servidor a él y a toda su familia:

BELISARIO *Aquí en esta soledad,
como debido tributo,
señora, os prometen fruto
árboles y voluntad.
Yo os serviré, y mi Ramiro,
y mi Celia*⁶⁶⁴.

A las funciones ya mencionadas, que son competencia específicas de todo carcelero, se une en el caso de Belisario una especialmente delicada, puesto que ha de impedir el nacimiento de vínculos amorosos entre su supuesto hijo y la real prisionera:

BELISARIO *Él está preso y la Reina
es la que con ojos miras
de mujer para ser tuya,
siendo tu madrastra, misma*⁶⁶⁵.

No en todos los autores estudiados la figura del alcaide tiene la misma relevancia. Por ejemplo, ni Moreto, ni Rojas la mencionan. Tanto Bances Candamo como Guillén de Castro⁶⁶⁶ o Mira de Amescua⁶⁶⁷ recurren a ella en una sola ocasión. En Vélez de Guevara, hemos encontrado dos ejemplos: el de Ordoño⁶⁶⁸ y el de Juan de

⁶⁶³ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El testimonio vengado*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 752.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 753.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 760.

⁶⁶⁶ Hay que destacar que el nombramiento recae sobre el hijo del rey don Fernando, que se muestra en desacuerdo frontal y directo con la decisión de su padre de detener a su ayo. Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed.cit., p. 109.

⁶⁶⁷ Riselo, a petición de Marcelo, guarda en una torre a don Diego, el asesino de su hijo:

RISELO *En esta torre le encierro
lo que de la noche queda,
porque huirse no pueda.*

Mira de Amescua, A., *El esclavo del demonio*, ed. cit., p. 228.

⁶⁶⁸ La relación de amistad entre éste y el prisionero, don Pero, no impide a ninguno de los dos desempeñar el papel que el destino les ha deparado, puesto que ambos coinciden en señalar que lo fundamental es la obediencia al rey:

ORDOÑO *Aquí es donde habéis de estar,
como su Alteza lo ordena.
Llegad con esa cadena.
Conde, habéis de perdonar.*

CONDE *Haced lo que os manda el Rey,*

Carvajal. En este último, hay que señalar que en la detención y ejecución de Gila, la serrana de la Vera, él actúa en calidad de presidente de la Santa Inquisición, pero también es parte interesada, en tanto que la última de las víctimas de la joven es un sobrino suyo, el capitán Lucas. En su caso, la sed de venganza, una prisión interior, busca proyectarse en una real.

Tampoco Tirso de Molina concede ningún tipo de relevancia a esta figura. Él se limita a identificar a la persona en la que recae esta función y a señalar la relación que existe entre él y el prisionero, pero no profundiza en la caracterización de este personaje. El único caso en el que este dramaturgo desarrolla el tema de las relaciones entre el carcelero y su prisionero es en la obra *Antona García*⁶⁶⁹ y, como siempre, el objetivo es complicar el enredo al hacer que surjan sentimientos de amor en una relación que, por definición, enfrenta a los individuos.

Ordoño, que no me pesa.

Vélez de Guevara, L., *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 211.

⁶⁶⁹ El conde Penamacor se ofrece voluntario para ejercer la guarda y custodia de Antona García, porque se ha enamorado de la labradora, a pesar de ser partidarios de opciones políticas contrarias. Penamacor defiende la sucesión al trono castellano de Juana, la hija de don Enrique V, casada con un monarca portugués. El pueblo no confía en el conde para realizar esta función, porque conoce sus sentimientos y por ello le obligan a jurar que no la dejará libre hasta que la situación en la ciudad de Toro no se calme.

6. El régimen de visitas

Las cárceles y las prisiones son, por definición, lugares inexpugnables, recintos cerrados de los que es imposible salir o entrar sin el permiso de la autoridad, o sin la connivencia de algunos de los subordinados. Inaccesibles⁶⁷⁰ para el que se encuentra fuera y herméticamente cerrados⁶⁷¹ para el que está dentro. A esta tipología responden gran parte de los enclaves que sirven para esconder a los denominados segismundos. Sin embargo, se ha comprobado la existencia de otro tipo de cárceles de las que se puede entrar y salir con relativa facilidad. A diferencia de las prisiones en las que pasaron su infancia y parte de su juventud personajes como Semíramis o Segismundo, el mundo urbano en el que transcurren la mayoría de las obras analizadas hace posible este tránsito continuo por cárceles y prisiones.

Las visitas que reciben los presos son de índole diversa: por un lado, están las estrictamente oficiales y, por otro, las de carácter afectivo o familiar. No todas las que corresponden a esta segunda categoría están permitidas, sino que son fruto del engaño⁶⁷², el soborno⁶⁷³ o la existencia de relaciones de amistad con el carcelero.

⁶⁷⁰ Compruébese el asombro que destilan las palabras de un criado al escuchar las intenciones de su señor, César Urbino:

CAMACHO *¿Y dices liberalmente,
que tú iras a verla,
como si en tu escritorio tuvieses
las llaves de aquesta torre?*

Calderón de la Barca, P., *Peor está que estaba*, ed. cit., p. 330.

⁶⁷¹ Una excepción a esta regla la constituye la torre en la que se oculta la existencia del herdero al trono de Polonia. El hecho de que el prisionero esté encadenado es lo que permite esta extraña circunstancia:

ROSAURA: *La puerta
(mejor diré funesta boca) abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro.*

Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p.76.

⁶⁷² Margarita no duda en desplazarse a la torre en la que se retiene al Príncipe Federico, argumentando que se ha ido hasta allí para cazar, cuando el verdadero objetivo es encontrarse con el hombre al que ama. Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El alcalde de sí mismo*, Madrid, Aguilar, 1973, p. 820.

⁶⁷³ Lisarda le confiesa a su doncella, Celia, el método del que piensa servirse para sustraerse al rigor de la prisión:

LISARDA *Hoy un papel le escribí,
y diciendo, Celia, fue,
que si dinero o favor
de su prisión el rigor
pueden quebrantar, saldré
a verle donde el quisiere,*

A continuación examinaremos el tipo de visitas que reciben los prisioneros en las obras de teatro del Siglo de Oro analizadas, los protagonistas de las mismas y las razones que les llevan a personarse en estos lugares.

Visitas reglamentarias

Los prisioneros reciben visitas oficiales entre las que cabe señalar la de personajes ilustres como son los monarcas, los representantes de la autoridad y otros responsables de que los individuos en cuestión se encuentren presos. Por las prisiones de la dramaturgia del Siglo de Oro desfilan condes, duques y soberanos. Por regla general, estas figuras distinguidas no se rebajan a adentrarse⁶⁷⁴ en el interior de los lugares en los que se encuentran los presos, sino que llegan sólo hasta una estancia próxima hasta la que son conducidos a su presencia. La prisión es un emplazamiento inapropiado para personajes de alta alcurnia:

SOLDÁN *Dile a Federico, tú, [A un Guarda.]
que hoy mis rigores le indultan
su prisión, que a verme salga*⁶⁷⁵.

Las razones por las que los soberanos se personan en estos recintos son variadas y van desde la necesidad de dar cuenta⁶⁷⁶ de tamaña medida, la de averiguar lo sucedido⁶⁷⁷, o la de facilitar la huida del prisionero, tal y como hace el rey don Pedro, quien, aprovechándose de la oscuridad para ocultar su verdadera identidad, se presenta en la prisión del castillo en la que está preso Tello con la intención de ponerlo en libertad:

TELLO *¿Quién va?*

*fingiendo que yo también
quebranto mis guardas.*

Calderón de la Barca, P., *Peor está que estaba*, ed. cit., p. 339.

⁶⁷⁴ Una obra de Calderón nos sirve para ilustrar este proceder; en ella el duque de Borgoña se desplaza hasta la casa del gobernador en la que está detenido Federico, pero no entra en la habitación en la que se retiene al preso, sino que lo hace llamar a su presencia:

DUQUE *[Ap.]
(¡Tirano rigor!)
Verle quiero.*

MANFREDO *Voy por él.*

Calderón de la Barca, P., *De un castigo, tres venganzas*, ed. cit., p. 63.

⁶⁷⁵ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El Conde Lucanor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1961.

⁶⁷⁶ El rey leonés don Ordoño visita a su prisionero, movido por la piedad y también por el deseo de aclararle la razón que le ha llevado a tomar esta decisión contra él. Molina, Tirso de, *Amar por arte mayor*, ed. cit., p. 1182.

⁶⁷⁷ El duque de Borgoña se traslada a la casa de Manfredo en Torreblanca, en cuyo interior se encuentra detenido Federico, acusado de traición y asesinato, con el fin de interrogarlo. Calderón de la Barca, P., *De un castigo, tres venganzas*, ed. cit., p. 63.

- REY *¿Es Tello?*
- TELLO *Tello soy.
¿Quién lo pregunta?*
- REY *Quien viene
a daros vida y previene
vuestra libertad.*
- PEREGIL *Ya voy.*
- TELLO *Detente; quién sois decid,
porque sepa con quien hablo.*
- PEREGIL *Líbrenos, y sea el diablo.*
- REY *Un hombre soy de Madrid⁶⁷⁸.*

Es digna de destacar la visita que Faseló, rey de Jerusalén, hace a Herodes durante su estancia en prisión por dos motivos. En primer lugar, porque es, además de institucional, familiar, dado que ambos están unidos por lazos de sangre y, en segundo lugar, porque durante la conversación se invierten los papeles y, en vez de ser Faseló el que dé noticias a Herodes sobre lo que acontece en el exterior durante su ausencia, es el detenido el que intenta abrir los ojos a su hermano sobre la verdadera razón que esconde la traición de Marco Antonio, a saber, el amor que siente por Mariadnes:

- HERODES *¿No te pide Marco Antonio
la Infanta? ¿No te escribió
que, preso de su belleza,
intenta ser su opresor?
Pues dime, amante tercero;
¿parécete que es mejor,
en ofensa de tu dama,
ser mercader de su honor⁶⁷⁹.*

Aparte de los monarcas, hay otros personajes ilustres, pertenecientes a la aristocracia, que dictan órdenes de prisión y que se personan en el interior de las mismas por distintos motivos, bien para cerciorarse de que el prisionero no huya⁶⁸⁰, bien para

⁶⁷⁸ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 109.

⁶⁷⁹ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *La vida y muerte de Herodes*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 196, p. 1609.

⁶⁸⁰ Véase la visita rutinaria de control que lleva a cabo Gastón para comprobar que el prisionero no se escape:

- GASTÓN *A ver, hermana, del modo
que vuestro preso guardáis,
he venido, y pues estáis
con tal cuidado el día todo,
sin que le perdáis de vista,
no por descuido se irá.*

conceder la libertad al detenido⁶⁸¹, bien para poder confabular⁶⁸² con él, o bien para sobornarlo⁶⁸³.

Se ha detectado la presencia de dos tipos de intermediarios de los que la realeza se vale para hacer llegar información relevante a los detenidos. En el ambiente cortesano, el rey recurre incluso a un familiar para que sea éste el encargado de personarse en prisión y comunicarles el mensaje del soberano. Por ejemplo, el duque de Viseo visita a sus hermanos durante su arresto domiciliario:

WISEO *Pero no quiero
que el Duque me agradezca esta visita,
porque vengo del Rey con un recado.*

GUIMARÁNS *¿Destierro o libertad?*

WISEO *Oídme atento,
porque no es libertad el casamiento*⁶⁸⁴.

Por lo que respecta al ambiente bélico, propio de las comedias de moros y cristianos, la transmisión de la información se encomienda a los guardas, intermediarios entre la máxima autoridad, el rey, y el condenado a muerte. Basten como ejemplo, las palabras que un guarda dirige al detenido:

GUARDA 1 *El rey os quiere ver
y por extenso saber
si en esto os determináis
de ser cristiano*⁶⁸⁵.

Molina, Tirso de, *La dama del olivar*, ed. cit., p. 343.

⁶⁸¹ El duque de Clevès pone en libertad al marqués Ludovico tras dejarse convencer por su hermana:

DUQUE *Ya que os habrá, Marqués, la prisión hecho
más advertido, he dado a intercesiones
lugar piadoso, aunque de vos sospecho
que juzgaréis a agravios mis razones.*

Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1108.

⁶⁸² El conde, responsable del encierro que sufre don Guillén de Moncada, lo visita en su fingida prisión. El objetivo del encuentro es hacer entrega al prisionero de una llave, que une la torre con su habitación, para que así puedan comunicarse sin desvelar el acuerdo previo que existe entre los dos, en la comedia de Tirso de Molina *El amor y el amistad*.

⁶⁸³ Don Pedro, uno de los infantes de Aragón, recibe en prisión al responsable de su encierro, don Gonzalo de Extremadura, después de haber estado dos meses incomunicado. El objetivo es ganarlo para su causa y enemistarlo con su hermano. Le pide que culpe de traición a don Enrique, junto con don Ruy López, y, a cambio, le ofrece quedarse con el amor de la infanta y el estado de Villena. En definitiva, le propone perder un hermano para poder ganar honra, estado y un amigo, en *La peña de Francia* de Tirso de Molina.

⁶⁸⁴ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El duque de Viseo*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1088.

⁶⁸⁵ Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 79.

Otra presencia reglamentaria es la de los alcaldes. Éstos se entrevistan con los presos con el fin de determinar ciertas circunstancias que no han quedado claras. Esta visita adquiere el carácter de un interrogatorio, como el que los alcaldes don Pedro y Farfán hacen a don Sancho Ortiz de la Roelas, en prisión por haber asesinado a don Busto Tobera:

D. PEDRO *Sancho Ortiz de las Roelas
vos ¿confesáis que habéis muerto
a Busto Tobera?*

D. SANCHO *Sí,
aquí a voces lo confieso.
Buscad bárbaros testigos,
inventad nuevos tormentos,
porque en España se olviden
de Falaris y Majencio.*

FARFÁN *Pues sin daros ocasión
¿le matasteis?*⁶⁸⁶.

Hemos encontrado tres tipos de figuras a las que los dramaturgos recurren para notificar a un condenado la sentencia de muerte. Guillén de Castro, en *La piedad en la justicia*, utiliza al privado del rey de Hungría, Feduardo, para que sea él el encargado de hacerlo; mientras que Tirso de Molina recurre, en una ocasión, al alcaide⁶⁸⁷, y, en otra,

⁶⁸⁶ Vega, Lope de, *La Estrella de Sevilla*, ed. cit., p. 562.

⁶⁸⁷ ALCAIDE *(Aparte)*
Aún no ha mudado el semblante.
(Leyendo.)
*“En el pleito que es entre partes,
de la una, el promotor fiscal de su
Majestad, ausente, y de la otra, reo
acusado, Enrico, por los delitos que
tiene en el proceso, por ser matador,
facineroso, incorregible y otras cosas.
Vista, etc.- Fallamos que le debemos
de condenar, y condenamos a que sea
sacado de la cárcel donde está, con
soga a la garganta y pregoneros delante
que digan su delito, y sea llevado
a la plaza pública, donde estará
una horca de tres palos alta del suelo
en la cual sea ahorcado naturalmente.
Y ninguna persona sea osada
a quitalle della sin nuestra licencia
y mandado. Y por esta sentencia
definitiva juzgando, así lo pronunciamos
y mandamos, etc.”*

al igual que lo hace Moreto, adjudica esta tarea al secretario del rey⁶⁸⁸. En caso de que haya entre los detenidos individuos de distinta categoría social, es pertinente que el secretario se haga acompañar de un criado para que sea éste, a su vez, quien comunique la noticia al criado del preso:

- CRIADO *Vos también ya habéis oído
que a muerte estáis sentenciado.*
- PEREGIL *¿Hámelo notificado?*
- CRIADO *Pues ¿no?*
- PEREGL *Pues no lo he entendido.*
- CRIADO *¿Cómo no?*
- PEREGIL *Digo que no;
vuelva usted y no replique.*
- CRIADO *¿Para qué?*
- PEREGIL *Usted notifique
hasta que lo entienda yo.*
- CRIADO *Pues oiga, que dice así,
y en la misma causa escritos:
“Por cómplice en sus delitos a Peregil...”⁶⁸⁹*

Cuando la estancia en prisión no va aparejada a la ejecución de la pena capital, el detenido puede recibir visitas de distintas instancias de la justicia, cuya misión es comunicarle el desarrollo del proceso⁶⁹⁰.

La existencia de altercados en el interior del recinto obliga a los alcaides a personarse para poner fin a los mismos. Cualquier sonido⁶⁹¹ extraño, como puede ser la

⁶⁸⁸ SECRETARIO *A gran desdicha venís,
y no puede ser mayor.
A muerte os han condenado,
y esta se ha de ejecutar.*

Molina, Tirso de, *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna*, ed. cit., p. 2036.

⁶⁸⁹ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 105.

⁶⁹⁰ Sirva como ejemplo la vista que el procurador hace a Feliciano, recluso por haber herido a un hombre. Aquél se persona en la prisión para informarle de lo que, en su opinión, es un buen acuerdo económico, ya que sólo habrá que pagar quinientos ducados a la parte agraviada. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La prueba de los amigos*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1446.

⁶⁹¹ En la mayoría de las prisiones, las visitas están prohibidas, de ahí que cuando los presos sientan el menor ruido se asusten y crean que ha llegado la hora de su muerte:

RELOX *Pienso que agora han abierto*

detonación de un arma⁶⁹² de fuego, les pone en alerta de que algo anormal se está produciendo en su interior:

FORTÚN *[Dentro] Ruido hay dentro de la cárcel.
Romped las puertas*⁶⁹³.

Otra de las visitas reglamentarias, que anuncia el final⁶⁹⁴ del proceso judicial, es la del confesor⁶⁹⁵. Su misión es la de poner al detenido a bien con Dios.

una puerta y siento pasos.

LISUARDO *Los de mi muerte serán,
pues que la estoy esperando.
¿Qué es eso?*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La romera de Santiago*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, p. 1276.

⁶⁹² Con respecto al tipo de armas que utilizan los caballeros, es importante destacar el desprecio que este estamento siente por las de fuego frente a su apreciación por la espada. J. Whicker ha estudiado la presencia de unas pistolas en una de las comedias de Calderón, *El pintor de su deshonra*, así como en el auto del mismo título y afirma: “*Dentro de una comedia que trata de un “caso de honor”, toda acción por parte del protagonista aristocrático que no apoya su identidad noble nos llama la atención por su ironía. [...] Su decisión de armarse con un par de pistolas funciona para señalar con claridad su estado marginado, no sólo porque la mera presencia de pistolas nos avisa de la ausencia de la espada que simboliza la nobleza, una espada que sería incongruente con el disfraz de pintor itinerante que ha adoptado don Juan, sino porque las pistolas se encuentran en la literatura áurea casi exclusivamente en manos de bandoleros*”. Whicker, J., “Un cambio de perspectiva en los dos *Pintores de su deshonra* de Calderón: el uso de pistolas en la catástrofe de la comedia” en *Calderón: innovación y legado*, ed. cit., p. 405.

⁶⁹³ Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 211.

⁶⁹⁴ El hecho de que sea el paso previo a la muerte explica el deseo de retrasarla para poder gozar por más tiempo de vida. No es, pues, de extrañar que la picaresca de los criados se agudice en este sentido:

PEREGIL *Diga que me manden dar
término para enviar
a llamar mi confesor.*

CRIADO *Yo le traeré. ¿Dónde está?*

PEREGIL *No está muy lejos de aquí;
en Londres.*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 106.

⁶⁹⁵ Enrico rechaza el alivio espiritual que le ofrecen dos frailes:

PORTERO 2º *Dos padres de San Francisco,
están para confesarte,
aguardando a fuera.*

ENRICO *¡Bueno!
Por Dios que es gentil donaire.
Digan que se vuelvan luego
a su convento los frailes,
si no es que quieran saber*

Por último, es el verdugo el que se persona en el lugar en el que se encuentra el prisionero con el fin de ejecutar la sentencia. El temor a la llegada de este instante explica que cualquier movimiento⁶⁹⁶ que se produzca en el interior de la prisión asuste al prisionero.

Visitas extraoficiales

Por regla general, todo preso, a excepción de los nobles y caballeros que se hacen acompañar por sus criados, sólo cuenta con la compañía de su carcelero y únicamente espera la llegada de un segundo individuo: el verdugo, que pone fin a su estancia en prisión. Esto explica que, cuando un preso recibe una visita, en principio, éste sienta miedo, porque lo único que espera es la llegada de la muerte. No obstante, al cerciorarse de que no es el verdugo, sino un ser querido, la visita es una bendición que rompe el aislamiento y la dureza que entraña el recinto. El hecho de que en ella reine la soledad y la oscuridad hace que tanto la luz como la compañía sean un motivo de gozo para el detenido; una oportunidad para dar rienda suelta a la imaginación:

FEDERICO *¿Quién me llama
con tan dulce voz, que eleva
mis sentidos? Mas ¡qué miro!
la imaginación intenta
lisonjear a la memoria.
Sin duda que ya se acerca
mi fin, y que ya publican
de mi muerte la sentencia,
pues en el viento confusas
figuras se representan,
cuerpos en la fantasía,
y fantasmas en la idea;
que no puede ser, que aquí
los rayos del sol se atrevan,
para que de mi prisión
iluminen las tinieblas.
Pero sea lo que fuere,
como yo esas luces vea,
como esos rayos me alumbren
y ese cielo me divierta,*

a lo que estos hierros saben.

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 282.

⁶⁹⁶ Constátase la presencia del miedo entre los detenidos:

TELLO *O es el temor que resisto,
o el postigo abriendo están
del castillo. ¿Quién será?*

PEREGIL *Un confesor con un Cristo.*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 108.

*ni más vida, ni más gloria
la imaginación desea,
si son de mi muerte asombros,
venga, pues, porque ellos, vengan*⁶⁹⁷.

Con las visitas inesperadas conviene proceder con cautela, máxime si el individuo se mantiene en la oscuridad. Esta circunstancia exige al prisionero tener que recurrir a otros sentidos para cerciorarse de cuál es la verdadera intención del visitante:

PEREGIL *Tiéntale.*

TELLO *Pues, ¿para qué?*

PEREGIL *Por si trae Cristo o espada*⁶⁹⁸.

Ya se ha dicho que las visitas a los prisioneros no están, por regla general, permitidas. Hay excepciones que incluyen a los familiares, los amigos⁶⁹⁹, los amantes, etc. En estos casos, es obligación del alcaide el recibirlas y hacerlas pasar:

ALCAIDE *Una mujer está aquí
que quiere hablaros*⁷⁰⁰.

Las visitas que vienen del exterior tienen dos objetivos claros: informar al prisionero de lo que acontece fuera del recinto en el que desgraciadamente se encuentran y facilitarles la huida. En la mayoría de los casos, existe una relación sentimental entre quien ordena la prisión y quien la sufre, y los dos se sirven de las visitantes para extraer información sobre el estado emocional de cada una de las partes.

Los amantes están dispuestos a superar cualquier obstáculo que les separe del amado y, aunque no puedan reunirse con él, se conforman con poder disfrutar de su sombra:

SANCHO *Antes voy a ver a la torre*

⁶⁹⁷ Calderón de la Barca, P., *El alcalde de sí mismo*, ed. cit., p. 822.

⁶⁹⁸ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 109.

⁶⁹⁹ Para ilustrar la normalidad de este proceder, véase cómo García Téllez se sirve de su relación de amistad con el preso para adentrarse en el interior de la prisión, en la que se encuentra Macías, sin despertar sospecha alguna, con la intención poco amistosa de vengarse:

GARCI [*Aparte.*] *Puesto que aquí pude entrar
sin que las guardas lo extrañen
creyendo que como amigo
he de venir a visitarle,
esto ha de ser, honor mío,
que el que mi esposa estorbase
mi ofensa fue dicha y ya
me ofendo que él lo intentase.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 208.

⁷⁰⁰ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La moza de cántaro*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1003.

*donde mi Elvira se ha puesto;
que como el sol deja sombra,
podrá ser que de su cuerpo
haya quedado en la reja;
y si, como el sol traspuesto,
no la ha dejado, yo sé
que podrá formarla luego
mi propia imaginación⁷⁰¹.*

Las visitas que protagonizan las mujeres

La mujer, sea ésta madre, hermana, esposa, amante o criada⁷⁰² reacciona siempre personándose, o al menos intentándolo⁷⁰³, en el lugar en el que se encuentra el detenido, bien sea para interesarse por su estado, ofrecerle consuelo, aclarar⁷⁰⁴ alguna circunstancia o llevar a cabo una estrategia de huida. Esta reacción femenina aparece como un deber incuestionable, una obligación que hay que cumplir de forma inmediata:

FLÉRIDA *En la prisión, da a entender
que está preso. ¿Qué he de hacer,
sino ir?⁷⁰⁵*

La mujer no juzga al detenido. No tiene en cuenta el acto cruel que éste haya podido cometer. Simplemente lo quiere y no va a permitir que sufra; por eso le lleva su afecto y, si es posible, una forma de terminar con su sufrimiento. Rosa Navarro Durán

⁷⁰¹ Vega, Lope de, *El mejor alcalde, el rey*, ed. cit., pp. 139 - 140.

⁷⁰² Engracia, la amada de Buñol, el criado de Juan de Urrea, sorprende llorando a su amado:

ENGRACIA *Vengo a verte en las desgracias
de tu prisión cada día,
¡y hablásme así!*

BUÑOL *(Llorando,)
Engracia mía,
no está el tiempo para gracias.*

ENGRACIA *¿Lloras?*

Molina, Tirso de, *La firmeza de la hermosura*, ed. cit., p.1426.

⁷⁰³ Sabina, la amada de Cesáreo, preso en una torre, sabe que le está prohibido el ingreso en la prisión y por ello se vale del cántico de unos pastores para llamar la atención de su amado y así comunicarse con él:

SABINA *Pastores, dejemos eso
y comenzad a cantar
para que os salga a escuchar
desde la reja mi preso.*

Molina, Tirso de, *La elección por la virtud*, ed. ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, p. 101.

⁷⁰⁴ En *Los balcones de Madrid* de Tirso de Molina, la visita que Elisa realiza a su amado viene motivada por la necesidad que surge en ella de esclarecer la situación que se ha creado durante la separación de ambos. El padre de la joven, don Alonso, le ha contado que su amado está dispuesto a casarse con su prima. Ante lo inesperado de la noticia, ella decide ir a visitarlo para tener información fidedigna.

⁷⁰⁵ Calderón de la Barca, P., *Peor está que estaba*, ed. cit., p. 337.

se refiere a este tipo de mujer, típica de la comedia de enredo, con el calificativo de “tracista” o “tramoyera” y la diferencia de otro personaje también del mismo género, el criado⁷⁰⁶ – el gracioso⁷⁰⁷ – o la criada, porque a diferencia éstos, ella actúa por amor:

Los criado – en realidad, el criado o la criada, del galán o de la dama – lo son ocasionalmente y para salir o sacar de apuros: muchas veces más que traza es artimaña. La dama derrocha ingenio, sabe reaccionar ante cualquier situación, improvisa, es rápida de reflejos⁷⁰⁸.

Normalmente las mujeres que deciden ir a ver a un detenido lo hacen encapuchadas⁷⁰⁹. Incluso cuando la visita se realiza desde el exterior⁷¹⁰, ellas se cubren.

⁷⁰⁶ Véase como ejemplo la reacción de Polo, el criado de Flabio, quien, una vez enterado del paradero de su señor, se presenta de inmediato en la torre y exige verlo al soldado que lo custodia:

POLO *Tengo de entrar.*

SOLDADO *¿No hay más?*

⁷⁰⁷ Remitimos al estudio que hace Montesinos sobre la figura del donaire. Creemos que su caracterización se puede extender al conjunto de los criados que aparecen en la gran mayoría de las obras de teatro de la época y que se resume en las siguientes palabras: “*Lope y los poetas de su escuela vieron en esta figura la posibilidad de expresar temas – serios o cómicos – que se enlazaban armónicamente con los temas que habían de desarrollar los galanes.*” Montesinos, J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 63.

⁷⁰⁸ Navarro Durán, R., “La dama tramoyera” en *Entre veras y burlas*, ed. cit., p. 195.

⁷⁰⁹ De esta prenda de vestir hace uso Flérida, la hermana de Eduardo III, rey de Inglaterra, cuando visita al joven Enrico, que está preso por orden de su hermano. Hay que reiterar que la visita de un encapuchado produce miedo en el prisionero, ya que el verdugo, al que él espera y teme, aparece vestido de esta forma:

ENRICO *Pues ¿qué puede haber que intentes,
callando el nombre y guardando
el rostro? Si acaso vienes
a darme muerte, y te encubres
por blasonar de clemente,
palabra te doy aquí
de no querer conocerte,
aunque me importe la vida.*

Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 82.

⁷¹⁰ Ardenia se pasea junto a su criada Inés por delante del hospital de locos al que han sido trasladados Arseno y su criado Sancho. Los locos están entre rejas y el aposento en el que se encuentran da a la calle, de ahí que todo los encerrados estén expuestos al público que la frecuenta. Evidentemente, el espectáculo es doloroso para las damas:

ARDENIA *Aunque el tormento que saco
de verte así es de tal suerte,
que más quisiera no verte.
¿Tantos yerros? ¿Tanto saco?*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 47.

A veces recurren al disfraz⁷¹¹ para mantener en el anonimato su identidad, puesto que no deberían estar en el lugar en el que se encuentran ni haciendo lo que están haciendo. En caso de que se les pida que se descubran, la negativa es rotunda:

ALCAIDE *Llegó a la puerta cubierta,
pedíle que se destapase,
y dijo que no quería.
Parecióme de buen talle
y cosa segura; en fin,
gustó de que la acompañe
a vuestro aposento*⁷¹².

Las damas, para estos menesteres, se hacen acompañar de sus criadas, pero exigen exclusividad en su acción y censuran a los prisioneros que reciben más de una visita femenina:

CELIA *¿A un furioso aprisionado
tan en seso se visita?
O no es cuerda la visita,
o no es loco el visitado.
Dél lo visto me da indicio
que fue fuerza enloquecer;
porque, ¿a quién tanta mujer
no le quitará el juicio?*⁷¹³

Una vez en el interior de la prisión, la mujer y el prisionero intentan dilatar en el tiempo el encuentro. La separación a la que se ven obligados resulta tan dolorosa que sólo estas reuniones fugaces pueden aliviar su sufrimiento. A Rosimunda y a su padre les gustaría que ese momento que se les ha concedido para entrevistarse se alargara:

GUARDA 1º *Ya es hora, a la prisión vuelve.*

FEDERICO *Dejad que un rato más viva
quien tanto tiempo ha que muere.*

[...]

ROSIMUNDA *Dejad que un instante más
le vea, pues no he de verle.*

⁷¹¹ La mora Alhama visita a Tarfe, el hermano del rey de Granada, vestida de hombre. La dignidad del prisionero exige que éste disponga de un criado, encargado de hacerle pasar las visitas:

LEOCÁN *Ilustre Tarfe, aquí está
un moro que quiere verte.*

TARFE *Dile que entre.*

LEOCÁN *Ya es entrado.*

Vega, Lope de, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. cit., p. 1217.

⁷¹² Vega, Lope de, *La moza de cántaro*, ed. cit., p. 1003.

⁷¹³ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 49.

LOS DOS	<i>Ven a tu prisión.</i>
FEDERICO	<i>Espera.</i>
LOS DOS	<i>Ven a la tienda.</i>
ROSIMUNDA	<i>Detente.</i>
FEDERICO	<i>Aún no me dejan hablarte.</i>
LOS DOS	<i>Vamos.</i>
ROSIMUNDA	<i>Ni a mí, padre, verte</i>
FEDERICO	<i>Adiós, hija.</i>
ROSIMUNDA	<i>Padre, adiós</i> ⁷¹⁴ .

Por último, hay que señalar que la mujer está dispuesta a cualquier cosa con tal de conseguir el objetivo⁷¹⁵ que se ha marcado, sea éste de la índole que sea. El carácter resolutivo de la mujer⁷¹⁶ es una constante que se manifiesta en sus actuaciones. La misma prontitud y rapidez de reflejo que guía el consuelo, rige todo el quehacer femenino, incluido el vengativo. Floripes no duda, primero, en engañar al guardián de la torre, diciéndole que es el verdugo que viene a ejecutar la sentencia de un preso; luego,

⁷¹⁴ Calderón de la Barca, P., *El Conde Lucanor*, ed. cit., p. 2000.

⁷¹⁵ Éste no es siempre consolador para el prisionero, como lo atestigua el asesinato de Diego a manos de su amada María. La dama se ha personado en prisión con la única intención de vengar a su padre:

D ^a MARÍA	<i>Confirmaré lo que digo (Al abrazarle, saca una daga y dale con ella.) con los brazos. ¡Muere infame!</i>
D. DIEGO	<i>¡Jesús! ¡Muerto soy! ¡Traición!</i>
D ^a MARÍA	<i>¿En canas tan venerables pusiste la mano, perro? Pues estas hazañas hacen las mujeres varoniles. Yo salgo. ¡Cielos, ayudadme!</i>

Vega, Lope de, *La moza de cántaro*, ed. cit., p. 1004.

⁷¹⁶ La intención de Milene, que se ha prendado del criado de su rival en el amor, Bonifacio, es librarlo de cualquier pena que se le haya impuesto por haber escondido a unos cristianos:

MILENE	<i>Con un soberbio escuadrón a la Italia he de venir, y a mi esposo redimir del destierro y la prisión.</i>
--------	---

Rojas F., de, *La vida en el ataúd*, ed. cit., p. 217.

una vez que éste le ha abierto la puerta, en amenazarlo con una daga para liberar a su amado, y libre el camino, en matarlo para que el secreto no se descubra:

FLORINES *Así estará
nuestra traición más segura:
caiga despeñado al mar.
Tú agora esas puertas junta,
y las tres solas rompamos
candados y cerraduras
desta bárbara prisión*⁷¹⁷.

Los avatares personales de los personajes no siempre permiten que los interesados puedan personarse en la cárcel con el fin de visitar a sus seres queridos. En estos casos, se valen de terceras personas para averiguar el estado en el que se encuentran. Doña Leonor, que ha huido de su hogar con el hombre al que ama, porque se niega a casarse con el caballero que su hermano ha elegido para ella, pide a don Pedro que cumpla este cometido:

D. PEDRO *Yo iré a la cárcel mañana
a saber de ese galán,
tan dichoso como yo,
si perdió lo que lloráis;
que por la misma fortuna
bien nos podemos juntar,
pues caminos y desdichas
siempre hicieron amistad*⁷¹⁸.

Las visitas de los amigos

La iniciativa de visitar a un amigo en prisión no siempre parte de éste, sino que, en ocasiones, viene impuesta por instancias superiores⁷¹⁹ o solicitada⁷²⁰ por el mismo prisionero.

⁷¹⁷ Calderón de la Barca, P., *La puente de Mantible*, ed. cit., p. 1864.

⁷¹⁸ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La noche de San Juan*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1558.

⁷¹⁹ Ascanio, amigo incondicional de Alfonso, tiene órdenes del emperador alemán Federico de presentarse ante los prisioneros Serafina y Alfonso, para informarle sobre sus estados de ánimo:

FEDERICO *¿Y muestra el Conde tristeza?*

[...]

FEDERICO *¿Que dijo?*

[...]

FEDERICO *¿Contenta? ¿De qué?*

Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1314.

⁷²⁰ En la obra de Tirso de Molina *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*, es el prisionero, el infante de Aragón, el que pide al monarca licencia para que le visite don Álvaro.

Tampoco la intención responde siempre a las obligaciones de cuidado que impone la amistad, sino que puede esconder razones interesadas⁷²¹, que nada tienen que ver con este afecto.

La llegada de un amigo es siempre bienvenida, y suele ser aprovechada por el prisionero para solicitar algo de él. Por regla general, no se le pide que le facilite la huida de la prisión, sino que se contenta con obtener de él información sobre lo que está sucediendo fuera, o permisos temporales⁷²² con los que poder ausentarse de prisión.

Pero la llegada de un amigo no siempre aporta el consuelo que se le supone a esta relación. A veces el visitante llega con intenciones de amonestar al detenido por haber tenido una conducta impropia:

ASCANIO *Conde, ¿así el orden se guarda
del Emperador?*

ALFONSO *¿En qué
sus ordenes quebranté,
si preso y con tanta guarda,
el fiel reconocimiento
de un criado aventuró
su vida, y a verme entró
no con mi consentimiento?*⁷²³

⁷²¹ El marqués Ludovio recibe la visita de su amigo Enrique, cuya finalidad no es otra que la de conocer la firmeza de sus sentimientos hacia una dama por la que ambos rivalizan. Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1106.

⁷²² Durante la visita que don Juan hace a su amigo don César, éste le pide que le posibilite salir de la cárcel temporalmente. Puesto que don Juan va a contraer matrimonio con la hija del gobernador, este deseo de su amigo es fácil de satisfacer. Además, cuenta a su favor con la amistad del alcaide:

JUAN *Pues yo he llegado, no tiene
duda, César; no os rindáis
a vanos inconvenientes.
Camacho.*

CAMACHO *Señor.*

JUAN *Dirás
al Alcaide que se llegue
aquí, que tengo que hablarle.
Es mi amigo, y fácilmente
de aquí os dejará salir,
como yo conmigo os lleve .*

Calderón de la Barca, P., *Peor está que estaba*, ed. cit., p. 331.

⁷²³ Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1320.

Las visitas de los criados

Ya se ha mencionado que, normalmente, los criados suelen compartir el mismo infausto destino que los personajes a los que sirven. Pero, en caso de que esto no sea así, se ha observado en ellos la misma prontitud e ingenio que se ha señalado en las damas a la hora de hacerse presentes para compartir o ayudar en lo que se ofrezca a sus señores. Véanse las vicisitudes por las que atraviesa Portillo para dar con su señor Alonso, el conde de Castelfredro:

PORTILLO *Busqué en la necesidad
ardides; y carbonero,
no propietario, de anillo,
tres rústicos soborné,
y en su compañía entré
cargado en este castillo
de una sera de carbón.
Dejéla al primer zaguán,
y de desván en desván
en busca de tu prisión,
topo con una azotea:
suspiros abajo siento;
dije: “Aquí es el prendimiento”,
encuentro una chimenea,
subo encima, y atisbando,
te escuché, aunque no te vi,
querellas que no entendí:
yo entonces desañudando
dos lías para el efeto
apercibidas, las ato
al cañón, y en breve rato,
como tuétano me meto
por la negra cerbatana,
hecho un tizne volatín:
nevaban copos de hollín,
hasta que en la losa llana
hago pie, y por los tapices
tentando, contigo he dado,
donde haz cuenta que he bajado
señor, por unas narices⁷²⁴.*

No obstante, son mayoría los casos en los que su presencia se da por sentado como se desprende de las palabras que el Potestad dirige a Dinero, el criado de Carlos, cuando éste se presenta en la torre en la que se retiene a su amo:

CÉSAR *Si a vuestro amo buscáis,
entrad con él⁷²⁵.*

⁷²⁴ *Ibíd.*, p. 1319.

⁷²⁵ Calderón de la Barca, P., *Mejor está que estaba*, ed. cit., p. 411.

Los sirvientes que se han detectado en el interior de las prisiones no son siempre propiedad de los presos que en ellas se encuentran. Los hay que sirven a amigos que se interesan por los detenidos. Su misión principal es la de recabar información. Don Manrique manda a Tamayo, su criado, para que burle la prisión y hable con su amigo Gastón. La visita le sirve para informarse sobre la incomunicación a la que se le ha sometido y sobre las noticias que se hacen extender sobre su persona:

DON MANRIQUE *¿Cómo? ¿Hablaste a don Gastón?*

TAMAYO *¡Sí! ¡Bonica es la prisión
y bonito es el mancebo!
Ahí tenemos en el arca
otra vida. No hay entrar
una mosca en el lugar;
y por toda su comarca
se publica que eres muerto*⁷²⁶.

Se requiere asimismo sus servicios para asistir a la autoridad⁷²⁷ y, en este caso, no son portadores del consuelo y el cuidado que se le supone. Pero lo normal es que atiendan a sus señores en lo que éstos precisen⁷²⁸. Se les confía a ellos incluso sus últimas voluntades:

DON GONZALO *Mas pues que te has de ir, intento,
porque en algo me despenes,
heredes mis pocos bienes.
Breve será el testamento:
esta cadena te doy
y en cada eslabón quisiera
que un sol engastado fuera.
Desterrado y preso estoy;
mal con prisiones y pena
te pago yo. Lo confieso.
Mas, ¿qué puede dar un preso,
sin grillos y cadena?
No ha querido el cielo ingrato
darte más que darte pueda.
Sólo el retrato me queda.
Toma también mi retrato
porque persuadido estoy
de que el verle en mi poder
señal que le pueda ser*

⁷²⁶ Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. crítica de María Teresa Otal, Navarra, Universidad de Navarra – Revista *Estudios*, 2007, p. 137.

⁷²⁷ El rey que visita a Nísida y a su padre, maniatado y encadenado éste, se hace acompañar de tres criados que portan dos fuentes: en una hay una daga y en la otra un vaso de veneno, objetos que han de ser utilizados para poner fin a la vida de los prisioneros. Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 296.

⁷²⁸ Galindo, el criado de Feliciano, preso por haber herido a un hombre y en espera de una fianza para librarse de la prisión, se dedica a llevar las cartas a los amigos de su señor, que éste redacta, con el fin de que ellos le presten dinero para poder pagarla. Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., p. 1443.

*jamás de saber quien soy;
toma que en él hallarás
de desdichas un abismo,
que, pues me doy a mí mismo,
no tengo que darte más*⁷²⁹.

Los criados suelen ser fuente de información⁷³⁰ de lo que está pasando en el exterior y, más concretamente, de los preparativos que se disponen para ejecutar la sentencia:

RICOTE *Tus colores y el lugar
donde has de morir he visto:
en medio la plaza llana
te tienen la horca*⁷³¹ *puesta
y el rey sólo por su fiesta
te da vida hasta mañana.
¡Muy bien te ha honrado Castilla!
¡Muy bien has vencido al moro!
Ya, señor, tu muerte lloro.
¿No escuchas la campanilla?
¿Pues no es aquella voz*⁷³² *vana
que dice, porque te asombre,
“den, por Dios, para un hombre
que han de justiciar mañana”?
¿Qué hemos de hacer, don Gonzalo?*⁷³³

Las mujeres que viven la experiencia del encierro reciben también visitas; pero de alguna forma éstas están filtradas, en el sentido de que no son los caballeros en persona los que se presentan, sino que ellos envían a sus criados⁷³⁴.

Las visitas de los familiares

Junto con los amantes, la presencia de los familiares es obligada⁷³⁵ en las prisiones que aparecen reflejadas en las obras analizadas. La ausencia de un miembro de

⁷²⁹ Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 64.

⁷³⁰ Un ejemplo a este respecto nos lo ofrece Coral, criado de Juan. Coral se hace con una llave para llegar hasta donde se encuentra su señor y le pone al día de todo lo acontecido durante su ausencia con relación a su amada, y la estrategia que su padre ha ingeniado para hacerla creer que ha sido trasladada a un convento. Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Los balcones de Madrid*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p.1140.

⁷³¹ Muñoz Palomares señala que el derecho a ser ejecutado mediante la decapitación, a pesar de que el hecho mismo de la ejecución es un deshonor, pone de manifiesto el reconocimiento de la calidad de noble. Muñoz Palomares, A., op. cit., p. 339.

⁷³² Aunque en este caso concreto se trata de una voz humana, desde aquí queremos llamar la atención sobre lo que J. M. Villanueva considera, “*el recurso esencial y fundamental en la trayectoria dramática de Mira*”, a saber, “*las voces del cielo*”. Villanueva, J. M., op. cit., p. 227.

⁷³³ Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 63.

⁷³⁴ Por ejemplo, la dama de don César de Urbino, presa en la casa del alcaide, recibe la visita de Camacho, el sirviente de don César Urbino, en la obra de Calderón de la Barca *Peor está que estaba*.

⁷³⁵ Lo más importante para el núcleo familiar es saber dónde está la persona que falta y cómo se encuentra. Verlo con vida es todo un alivio. Se produce una especie de distribución de tareas. Por ejemplo, mientras que Sancho va a León a hablar con el rey para interceder ante él, Nuño intenta ver a su hija Elvira, que está encerrada en la quinta de don Tello, y para ello se ayuda del criado de éste, Celio:

la familia alerta al resto a buscarlo hasta dar con su paradero. Una vez que se conoce, el objetivo es ofrecerle consuelo y apoyo. La llegada de uno de sus miembros tiene efectos muy positivos en el condenado. Mención especial merece la del padre de Enrico, pues sólo él consigue lo que se les había resistido a los representantes de la Iglesia, a saber, poner al condenado a bien con Dios⁷³⁶.

La circunstancia es tan especial y tan dolorosa que obliga a obviar cualquier tipo de desavenencia existente entre sus miembros. Por ejemplo, Margarita que mantenía una relación poco cordial con su padre, no repara en ello cuando se entera de lo que le ha sucedido:

MARGARITA *Verle intento*⁷³⁷.

Este deseo de ayudar no se limita al círculo familiar más cercano, sino que el radio de acción se extiende. Luis parece dispuesto a hacer lo posible por ayudar a su primo Gabriel Herrera⁷³⁸ a escaparse de las garras de la justicia, aprovechándose de sus relaciones:

LUIS *La corte he de revolver
 hoy para hacerle soltar.*

VIOLANTE *Difícultoso ha de ser.*

LUIS *Mis amigos han de dar
 muestras hoy de su poder.*

NUÑO *¿Cuál decís que es la reja?*

CELIO *Hacia esta parte
de la torre se mira una ventana,
donde se ha de poner, como ya he dicho.*

NUÑO *Parece que allí veo un blanco bulto.*

CELIO *Llegad, que yo me voy, porque si os viere,
no me vean a mí, que lo he trazado,
de vuestro justo amor importunado*

Vega, Lope de, *El mejor alcalde, el rey*, ed. cit., p. 133.

⁷³⁶ A este respecto, Touron del Pie señala que “*la doctrina sobre la pietas filial es el motor de la final conversión y salvación de Enrico, el bandolero, coincide con el cuarto mandamiento del Catecismo de Belarmino*”. Touron del Pie, E., art. cit., p. 418.

⁷³⁷ Molina, Tirso de, *Quien no cae, no se levanta*, ed. cit., p. 870.

⁷³⁸ En el análisis que hace Smith sobre el papel de los criados en cuatro comedias de Tirso destaca la habilidad de este personaje: *los criados tienen una función imprescindible como accesorios en el desarrollo de la acción principal. Sin embargo, la importancia del papel del criado siempre depende del papel que desempeña el amo /ama. Cuanto más domina éste o ésta, menos importancia tiene aquél o aquélla. Las comedias tratadas en este trabajo proporcionan varios ejemplos de este fenómeno, sobre todo en el trato entre el galán y el lacayo. En La villana de Vallecas el gracioso Cornejo apenas figura en la obra, ya que su amo don Gabriel destaca por su propia astucia. En cambio, el gracioso Ventura en La celosa de sí misma tiene un papel relevante a lo largo de la comedia frente a su inexperto amo don Melchor*”. Smith, D., art. cit., p. 301.

*Cuando sepan el valor,
del preso, y que es primo mío,
con un seguro fiador
que salga por él, confío
que han de hacerme este favor⁷³⁹.*

Especialmente compleja es la situación que atraviesan los representantes de la justicia que tienen a alguien de su estirpe en prisión. Ellos tienen una doble obligación: con la justicia y con aquellos con los que tienen lazos de sangre. Están obligados a cumplir y hacer cumplir la ley. Deben obediencia al rey, pero deben asistir también a los suyos, cuando éstos lo necesitan. Don Nuño se presenta con toda prontitud en la cárcel en la que se encuentra su sobrino, para infundirle coraje a la hora de enfrentarse al castigo que se merece. Los vínculos familiares no evitan la censura de un comportamiento inadmisibles:

DON NUÑO

Aquí

*cualquiera rencilla cesa,
y la sangre que está en mí
viene a juntarse con ésta
en la adversidad. Así,
cuando la nueva me vino,
yo, triste, estaba cenando,
y aunque ya de esto adivino,
subí a caballo, sobrino,
qué es la causa preguntando.
Todo Burgos me responde
que os manda el Rey degollar,
y aunque he visto el lugar donde,
más envidia he de vos, Conde,
que mancilla ni pesar.
Si es maldad que se os levanta,
defendámosla los dos,
pero si es como se canta
que dormistes con la Infanta,
¡ojalá fuera yo vos!
Y, en ocasión semejante,
sólo preveniros quiero
que sepáis con Dios delante,
morir como caballero,
pues osaste como amante.
Y adiós que no es menester
enterneceros agora⁷⁴⁰.*

Las visitas de los enemigos

Aunque la mayoría de las visitas que reciben los presos resultan indiferentes, porque son reglamentarias, o positivas, porque les aportan afecto, también llegan hasta

⁷³⁹ Molina, Tirso de, *La villana de Vallecas*, ed. cit., p. 216.

⁷⁴⁰ Vélez de Guevara, L., *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 212.

la prisión individuos cuya presencia extraña⁷⁴¹ y altera⁷⁴² su estado de ánimo, dado que se espera de ellos reacciones vengativas. La soledad intrínseca al lugar pone distancia y espacio real entre las personas enfrentadas. Aunque el prisionero no deje de pensar en su adversario, por quien puede encontrarse encerrado, el encierro le posibilita un alejamiento físico del mismo, que queda roto con su visita. Por lo que se refiere a los adversarios, es el odio que impera en sus corazones lo que les hace adentrarse en espacios oscuros y peligrosos. Evidentemente tienen que valerse de la mentira para poder llevar a cabo sus objetivos criminales:

SEGISMUNDO *Admirado
al verte, fiera enemiga,
primera causa de mis daños,
ausencia, prisión y muerte;
no sé cómo...*

LESBIA *Habla más bajo;
que en sabiendo que he venido
a pesar de tus agravios,
a darte la libertad.
[Ap.] Desta manera le engaño.
por obligarle a que no
descubra mi error pasado. [Alto.]
Me estarás agradecido;
porque sé dónde está el paso
de una mina en esa torre;
como quien desde sus años
se crió aquí⁷⁴³.*

Por último, hay que señalar que a los enemigos de los prisioneros el castigo que se les impone a éstos resulta siempre insuficiente y les gustaría que la pena se

⁷⁴¹ La irrupción de un adversario en prisión sorprende por dos razones: la indefensión en la que se encuentra el preso y el aislamiento inherente a este recinto. A todo ello hay que añadir, en el caso de Milón, la razón que la motiva, a saber, una propuesta para batirse en duelo con Ársidas:

MILÓN *Extrañaréis,
que yo en vuestra prisión entre.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Auristela y Lisidante*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 2041.

⁷⁴² Enrico, preso por mandato del rey de Inglaterra, Eduardo III, se sorprende al recibir la visita de Teobaldo, el caballero al que él agredió y por quien está en prisión. Su aparición provoca miedo en el detenido, a pesar de que, en realidad, va a buscarlo con el fin de sacarlo de ella:

ENRICO *Vos, Teobaldo, ¿venís por mí?*

TEOBALDO *Quisiera
Ser quien la vida y libertad os diera.*

Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 88.

⁷⁴³ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Afectos de odio y amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1777 - 1778.

endureciera. En opinión de los cortesanos don Rodrigo y don Pedro, el rigor de la prisión de don Fernando Pizarro, preso en España, es escaso y creen que sus culpas deberían recibir un castigo más severo:

RODRIGO *Más rigurosa prisión
merecían los enojos
que estos Pizarros han dado
a nuestros deudos y amigos
en el Pirú.*

PEDRO *Los castigos
que en el pobre adelantado
hizo este hombre no se pagan
con solo tenerle preso⁷⁴⁴.*

Las visitas que realizan los prisioneros

Nos hemos referido ya a la permisibilidad imperante en algunas prisiones en lo que se refiere a las vistas y a la posibilidad que ofrecen a los prisioneros para ausentarse de ellas temporalmente, bien para reunirse con sus amadas⁷⁴⁵, o bien para comunicarles a sus esposas el motivo de su ausencia. Don Jacinto, detenido por haber iniciado una pelea contra don Álvaro en presencia del rey, acude a su quinta para explicarle a doña Mayor lo acontecido:

JACINTO *Señora,
antes soy tan desdichado,
que preso en Sevilla he estado,
y aunque a veros vengo agora,
sin falta me he de volver
esta noche a la prisión.*

MAYOR *Pues, señor, ¿por qué ocasión
esa prisión pudo ser?*

JACINTO *Después lo sabréis.*

MAYOR *¡Qué pena
el alma tiene, ay de mí!⁷⁴⁶*

Un gran número de los encierros que tienen lugar en el *corpus* estudiado no se verifica en la prisión propiamente dicha. Coartan la libertad de acción y de movimiento⁷⁴⁷, pero no están amparados por el aparato legal y son fruto únicamente de

⁷⁴⁴ Molina, Tirso de, *La lealtad contra la envidia*, ed. cit., p.148.

⁷⁴⁵ La comedia de Tirso de Molina *La firmeza en la hermosura* nos permite constatar la salida del prisionero don Juan de Urrea de la prisión por medio de chantajes para ir a visitar a su dama y explicarle la profundidad de su amor.

⁷⁴⁶ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El médico de su honra*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 964.

⁷⁴⁷ Aunque no se trata de una prisión estrictamente hablando, con ella compara su vida el joven Enrique, en la obra de Tirso de Molina *Amar por razón de Estado*, al prohibirle su padre que no se aventure más allá unos montes. Esta limitación espacial impide que el joven goce plenamente de su vida.

un ejercicio de poder de los más fuertes sobre los más débiles. Para combatir este abuso de autoridad a los encerrados no les queda otra alternativa que rebelarse dentro de los límites que la astucia les permite. Doña Ángela⁷⁴⁸ desobedece el mandato de sus hermanos y sale a pasear siempre que quiere. Y Marfisa⁷⁴⁹, cautivada por la música de unos pastores, se olvida de la prohibición que la retiene en una cueva.

⁷⁴⁸ Esta dama tiene totalmente prohibido abandonar su casa y se le permite únicamente recibir a su prima Isabel. No obstante, ella obvia esta prohibición con frecuencia. Queda constancia de su infracción el día que conoce al hombre que más tarde conseguirá librarla de su injusta prisión. Calderón de la Barca, P., *La dama duende*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 1981, p. 53.

⁷⁴⁹ Argante, el padre de Marfisa, que conoce la debilidad de la joven por la música intenta inútilmente impedir las escapadas de su hija:

ARGANTE *Bien temí cuando en el monte
oí músicos sonidos,
que habías de dejar llevarte
de su armonioso hechizo;
y así, a impedir tu salida
veloz vuelvo, persuadido
a que sabiendo que tienes
tan inclinado el oído
a la dulzura del canto,
pretenden con ese arbitrio
los comarcanos villajes
destos bárbaros distritos
que al Archipiélago dan
en Mitelene principio,
armarte lazos con que
caigas en su red, movidos
del pavor que les causaste
tal vez que saliste a oírlos.*

7. Consecuencias de la prisión

Las consecuencias que se derivan del fenómeno del encierro están en función de la persona que se tome como punto de referencia entre todas las implicadas. Para el que lo ordena, el encierro punitivo supone, en términos generales, un alivio⁷⁵⁰, porque pone fin al comportamiento delictivo de un individuo, y, de esta manera, se salvaguarda su propio bien y el de la comunidad. Es además aleccionador para el conjunto de la sociedad. De forma que el castigo de un individuo concreto actúa como medida disuasoria para el resto. Es tranquilizador igualmente cuando erradica un mal de raíz que no atenta contra la sociedad en su conjunto sino contra la figura que detenta el poder. A pesar de este efecto reparador del tejido social y tranquilizador para las instancias de poder, no es siempre una medida fácil de adoptar, pues, a veces, entran en juego lazos emocionales con los afectados que la dificultan.

Los efectos positivos de esta acción punitiva se detectan también del lado de la sociedad. El encierro de individuos, que dañan a sus miembros con actividades, como el robo, el asesinato y la violación, supone un bien para ésta, en tanto que se pone término a un daño que afecta a su bienestar y su desarrollo. En este sentido, el encierro es motivo de júbilo para aquellos que dejan de ser víctimas de la violencia. La bondad de la medida suele ser recompensada por los gobernantes, como queda reflejado en la obra de Tirso de Molina *Los amantes de Teruel*, donde Carlos V premia económicamente a Marsilla y le concede además el título de capitán por haber cautivado a unos corsarios que sembraban el terror en aguas del Estrecho.

Pero las secuelas que causa esta medida se tornan negativas cuando nos situamos en el punto de vista de aquél que lo sufre o de sus allegados. En la producción dramática del Siglo de Oro, podemos encontrar abundantes ejemplos en los que constatar la huella tanto en unos como en otros, lo que nos va a permitir abordar el tema que nos ocupa con una relativa profundidad.

El encierro, ya sea en su modalidad punitiva o preventiva, siempre se traduce en un dolor irresistible para el que lo sufre, puesto que lo sitúa muy cerca de la muerte. En su versión punitiva es una mera antesala de la misma. En su versión preventiva es una vida que carece de sentido⁷⁵¹; es oscura, sin luz⁷⁵²; una muerte⁷⁵³ en vida que corroe la

⁷⁵⁰ Tenemos que constatar la existencia de excepciones a esta regla, en el sentido de que hay personas, como el rey don Juan de Castilla en la obra de Tirso de Molina *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, a las que les duele profundamente tener que dictar una orden de prisión, ya que ésta va dirigida contra el que fuera su amigo y condestable de Castilla.

No se pueden olvidar aquí los casos, ya mencionados, en los que los representantes de la autoridad se ven obligados a castigar con esta pena a sus propios hijos.

⁷⁵¹ Climene se queja de haber “nacido a vivir sin vivir, pues mi primera cuna y último sepulcro su centro fue”. Calderón de la Barca, P., *Apolo y Climene*, ed. cit., p. 1817.

⁷⁵² La deidad que mantiene preso a Aquiles lo visita por la noche y no le permite ver la luz del día. La oscuridad en la que se mantiene a los jóvenes que han sido encerrados desde su más tierna infancia tiene

esencia social del individuo de tal forma que el que lo experimenta no desea otra cosa que su fin, esto es, la muerte⁷⁵⁴. En el primer caso, se pretende castigar a aquél que lo sufre, infringirle dolor apartándolo del resto de los hombres, animalizar a un individuo cuya esencia se define socialmente. En el segundo, se pone de manifiesto la falta de empatía de aquél que lo ordena, ya que al tomar esta decisión, el poderoso sólo busca solucionar un problema, alejar de sí una amenaza, pero para nada piensa en el sufrimiento que la medida conlleva. El encierro punitivo persigue el dolor ajeno como objetivo, mientras que en el preventivo es un efecto colateral, producto de querer evitar el dolor propio. Ambos coinciden, no obstante, en hacer del hombre una bestia⁷⁵⁵.

A pesar del final feliz que muestra gran número de las obras analizadas, el paso por esta institución penal puede ser traumático. Es una experiencia negativa susceptible de dejar una impronta en el sujeto que la padece. Supone, en principio, un conflicto con una instancia de poder, ya sea en el ámbito público o privado. No obstante, y, a diferencia de lo que ocurre hoy en día, no es una marca negativa en el currículum de las personas. Nadie queda tachado como ex presidiario. Solucionado el problema que dio origen al castigo, el individuo recobra su estatus social sin manchas que lo ensombrezcan. La prueba de ello la dan el gran número de matrimonios que se celebran tras el paso de uno de los cónyuges por prisión. En algunos individuos, se dejan ver las huellas de su paso por esta institución, pero la sociedad no penaliza con la exclusión al sujeto que haya pasado por ella.

En este capítulo se van a analizar las distintas consecuencias que se derivan del encierro, principalmente para aquellos que lo padecen. El autor que más información nos aporta a este respecto es Calderón de la Barca, básicamente porque él se centra en

además de un sentido real, en tanto que no se les permite abandonar los recintos oscuros en los que moran, un sentido metafórico, ya que se les impide con ello ejercitar la luz del entendimiento:

AQUILES *Todo mi vida lo ignora;
pero ¿qué mucho, si he estado
desde que nací encerrado
en esta bóveda obscura,
sin ver del sol la luz pura,
ni qué es cielo, ni qué es prado?*

Calderón de la Barca, P., *El monstruo de los jardines*, ed. de Juan Mayorga, Madrid, Clásicos Resad, 2001, p. 106.

⁷⁵³ Segismundo dice de sí mismo ser: “*un esqueleto vivo*”. Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 81.

⁷⁵⁴ La desesperación que lleva aparejada este tipo de vida fomenta las tendencias suicidas:

SEMÍRAMIS: *Tiresias, si hoy no dispensas
la leyes de esta prisión
donde sepultada vivo,
la muerte me daré hoy.*

Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., p. 70.

⁷⁵⁵ Segismundo se considera: “*un animal muerto*”. Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 81.

un tipo de encierro más duradero en el tiempo en el que las mismas se hacen más patentes. El resto de los autores nos muestran igualmente ejemplos que nos permiten estudiar esta problemática, pero no hay que olvidar que a la dramaturgia de la época le interesa, sobre todo, el encierro en tanto que complica y obstaculiza de forma transitoria la enrevesada peripecia vital de los personajes.

He aquí las más relevantes:

Incomprensión

Los segismundos que pueblan algunas de las obras estudiadas, a saber, Semíramis, Rosaura, Aquiles, Eco, Anajarte, Climene, Segismundo, Irene o Josafá⁷⁵⁶ no alcanzan a entender el porqué de su destino. Todos ellos han disfrutado de la compañía de un carcelero que ha desempeñado, además, las funciones de cuidador y las de maestro. Gracias a la instrucción que de ellos han recibido, saben que la prisión es el destino de aquellos que han perpetrado algún delito⁷⁵⁷, por eso no comprenden por qué ellos corren la misma suerte, si no han cometido falta alguna, si su transgresión no ha consistido en otra cosa que en nacer:

CLIMENE *Ser hija tuya, ¿es delito
que merezca tan severo
castigo...?*⁷⁵⁸

La relación encierro - castigo es tan estrecha que un término no se entiende sin el otro. De ahí que todo preso, y muy especialmente aquél que lo está de forma injusta, quiera saber de inmediato qué es lo que ha hecho para merecer un castigo de ese calibre. Esta necesidad angustiada de una aclaración de tipo lógico-causal se explica por su naturaleza racional, que les exige razones que den cuenta de sus destinos:

CLIMENE *¿Qué ley, qué razón, qué fuero,
naciendo hija tuya, pudo
encarcelarme en naciendo?*⁷⁵⁹

Puesto que el conocimiento que han recibido de sus guardianes les ha enseñado que el encierro es una medida punitiva, ellos se sienten injustamente culpables, porque tras un análisis lógico sólo pueden concluir que su delito estriba únicamente en haber nacido:

CARDÁN *Para que viva
tu real persona cautiva
no hay, señor, culpa ni ley.*

Ibid., pp. 138 -139.

⁷⁵⁶ Calderón de la Barca, P., *Apolo y Climene*, ed. cit., p. 1827.

⁷⁵⁷ Ibid., p. 1827.

“¿No nacieron los demás?”, por tanto, si lo demás seres y hombres han cometido el delito de nacer, el castigo de Segismundo es algo de excepción y el responsable de tamaño desorden es el cielo. Este pensamiento lo tiene prisionero, no en las cadenas materiales que arrastra, sino en la cadena moral que siente⁷⁶⁰.

Gracias a la instrucción que han recibido de sus guardianes, han aprendido que en el mundo natural los animales dejan libres a sus crías tras un período de crianza, y no comprenden por qué con ellos no se procede de la misma manera. La falta de libertad les obliga a ejercer su racionalidad de forma obsesiva preguntándose qué es lo que les ha llevado a sufrir un destino tan cruel, en tanto que han aprendido que la libertad es consustancial a su ser:

La carencia de libertad física les tiene aherrojados moralmente en una obsesión sin reposo y en una desesperación irresistible, al comprobar su constreñida y precaria existencia con la de seres inferiores que gozan de la ansiada libertad de que ellos carecen. La libertad la sienten como algo inherente al ser humano, constitutivo de su persona. Primer don que recibe al entregársele un alma superior, por consiguiente atributo intrínseco de ella⁷⁶¹.

Pero no sólo los denominados seguismundos son presa de este sentir, sino que éste afecta a todos los personajes que se saben inocentes de los cargos que se les imputan. En ellos, la incompreensión es fruto de su no participación en unos hechos que son constitutivos de delito⁷⁶². Sólo a aquél que sabe que no ha cometido una acción que se le imputa le asalta la duda sobre tan doloroso destino. Es el no entender, el desconocer la relación lógica causal lo que hace que nazca dicho sentimiento:

ENRIQUE *No me espanto que forméis
quejas de vuestra prisión,
supuesto que no sabéis,
Marqués, la justa ocasión
con que airado al Duque veis⁷⁶³.*

Por otro lado, hay individuos que se creen exentos del castigo por pertenecer a la cúpula dirigente de la sociedad. Consideran que sus actuaciones no son sancionables por el simple hecho de formar parte de la élite de los gobernantes:

PRÍNCIPE *¡Cielo, cielo piadoso!,*

⁷⁶⁰ González Velasco, M^a P., op. cit., p. 22.

⁷⁶¹ *Ibid.*, 79.

⁷⁶² Tirso de Molina nos ofrece varios ejemplos de personas inocentes que son injustamente acusadas de delitos que no han cometido. Valgan los ejemplos del duque Octavio o del marqués de Mota, que cargan con las culpas de Juan Tenorio, en *El burlador de Sevilla*, o de Martín de Guzmán, que nunca ha estado en Alcorcón ni ha matado a su esposa, en *Don Gil de las calzas verdes*. El mismo sentimiento de asombro invade a la infanta de Chipre, cuando escucha la orden que el emperador de Constantinopla dicta contra ella, teniendo en cuenta que ha sido ella la agredida, siendo además la señora, en *La república al revés*.

⁷⁶³ Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1106.

*¿Es soñado cuanto veo?
 ¿Presa la persona mía?
 ¿Yo cadenas? ¿No soy, sí,
 Por ventura el que nació
 Para heredero de Hungría?
 ¡Qué injusto rigor me ofrece
 la rabia con que me incito!*⁷⁶⁴

Rabia

Fruto de la incomprensión, se apodera de estos personajes, tan injustamente tratados por la vida, una tremenda ira que puede llegar a manifestarse de forma violenta⁷⁶⁵. Según el razonamiento lógico que les ha sido inculcado por tutores o padres, ellos son, a todas luces, inocentes y, por ende, no son merecedores del cruel destino que les ha tocado en suerte, de ahí el furor que sienten. De nuevo es la razón la responsable de que prenda en ellos la agresividad. Es una reacción que nace de una constatación lógica. Se saben injustamente tratados y esto les subleva. Este sentimiento negativo les consume por dentro y envenena las relaciones que mantienen con sus carceleros o acompañantes. Es ella, la rabia, y también el hastío⁷⁶⁶ que sienten hacia una vida insustancial, las que les hacen, además, desear la muerte.

No se ha constatado ninguna diferencia en función de la escala social. Todos son presa del mismo furor y de la misma indignación. El enfado y la irritación se apoderan de personajes de la talla social de Segismundo, heredero al trono de Polonia; Semíramis, hija de la ninfa Arceta, sacerdotisa de Diana; Rosaura, la infanta de Chipre; Climene, heredera al trono de Tesalia; Anajarte, reina de Tinacria; Apolo, hijo de la diosa Tetis; Irene, la hija del rey Polemón; Josafat, príncipe de la India. Y también de una simple villana:

CELFA *No se me acuerda por aora
 bien de cómo me llamaua,
 en el sigro, pero sè
 que estoy aquí con tal rabia,
 con tal cólera, tal ira,
 tal impaciencia, y tal saña,
 que todos los encantados*

⁷⁶⁴ Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, ed. cit., p. 319.

⁷⁶⁵ Esta agresividad puede dirigirse contra uno mismo, en forma de intento de suicidio, contra los carceleros o, posteriormente, contra terceras víctimas, puesto que la situación que han vivido los convierte en maltratadores. Sirva como ejemplo el caso de Semíramis, en *La hija del aire* de Calderón de la Barca.

⁷⁶⁶ El rey Abenir se sorprende al saber de la tristeza que abate a su hijo Josafá. En su opinión, la ignorancia del mundo real en la que lo ha criado debería haberlo preservado de dicho sentimiento negativo.

PRÍNCIPE *Tristeza, señor, recibo,
 y justo desasosiego
 de verme preso sin causa.*

*me llaman la Mari-Braua*⁷⁶⁷.

Otra fuente de irritación procede de las noticias que a los prisioneros les llegan del exterior. Hemos visto que los presos reciben visitas durante su estancia en prisión y, además de cariño, éstas les proporcionan información sobre los acontecimientos que tienen lugar fuera de los muros en que los se les ha confinado. Con frecuencia, las novedades no son de su agrado, y se apodera de ellos el desasosiego al comprobar el curso que toma la vida durante su ausencia. El caso más destacable es quizás el de Enrico cuando es visitado por la que fuera su leal amada, Celia, y ésta le comunica que se ha desposado con otro hombre. La furia que se apodera de Enrico es de tal magnitud que éste rompe las cadenas y se enfrenta a otros presos y a los porteros, dando muerte a un ladrón, en *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina.

Animalidad

El movimiento de segregación de la sociedad podría haber sido fatal para los infantes que han sido encerrados nada más nacer, en el sentido de que los podría haber convertido a todos ellos en fieras. Sin embargo, la compañía de un adulto ha actuado siempre como tabla de salvación⁷⁶⁸ para evitar que cayeran en la más pura animalidad.

El aislamiento del ser humano lo sitúa a éste más cerca de aquella que de la humanidad, como lo han puesto de manifiesto la existencia de niños salvajes que han crecido lejos del contacto con otros seres de su misma especie. Sin embargo, ninguno de estos jóvenes responde a la tipología de niño –lobo, puesto que la presencia constante de un individuo con ellos les ha permitido adquirir el lenguaje, y con él la categoría de hombre, pero son conscientes del peligro que encierra la educación que han recibido, porque su racionalidad les permite comprobar el nexo causal que une la animalidad con la vida de un aherrojado:

SEGISMUNDO *Mi padre, que está presente,
por excusarse a la saña*

⁷⁶⁷ Calderón de la Barca, P., *El golfo de las sirenas*, ed. de Sandra Nilsen, Kassel, Edition Reichenberger, 1989, p. 121.

⁷⁶⁸ Rosaura reconoce el cariño que su padre le ha dado durante su encierro que, aunque estimable, no ha sido suficiente para compensar su ansia de libertad:

ROSARDA *Y aunque es verdad que su amor
tan tiernamente me ama,
que en mi vida en su semblante
vi seña, acción ni palabra
que una caricia no sea,
una ternura y una ansia
de que nada aquí me falte;
con todo eso, es cosa clara,
que en sola la libertad,
todo lo demás me falta.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1186.

*de mi condición, me hizo
un bruto⁷⁶⁹, una fiera humana⁷⁷⁰.*

La vida que estos jóvenes llevan no es la propia de los hombres. Tal es así que la parte más noble del ser humano está de más, cuando se vive en prisión:

ROSARDA *Racional bárbara vivo,
tan hija de estas montañas,
que aun siento que para serlo,
me sobra el uso del alma⁷⁷¹.*

Aun sin poder ejercitar la luz del entendimiento, el conocimiento que han recibido de sus maestros les ha valido para hacerlos conscientes del estado animal en el que ha transcurrido gran parte de sus vidas. La bestialidad se asocia con la esclavitud, con la carencia de libertad. Tanto Segismundo como Semíramis se consideran a sí mismos bestias. La racionalidad sólo se alcanza con la libertad:

SEMÍRAMIS *Adiós,
tenebroso centro mío;
que voy a ser racional
ya que hasta aquí bruto he sido⁷⁷².*

Ellos denuncian asimismo el tratamiento casi animal que se les ha dispensado, porque, al igual que los animales en cautividad, algunos de ellos viven encadenados. El empleo de cadenas persigue un doble fin: la inmovilización y la humillación⁷⁷³. La puerta del palacio en el que se esconde la existencia de Segismundo se mantiene abierta, porque el joven está encadenado. Sin embargo, Semíramis hace encadenar a Lidoro, el hermano del difunto rey Nino, a las puertas del recinto, colocando una cadena de perro alrededor de su cuello. El objetivo del castigo es servir a la vez de humillación pública. El tratamiento que recibe Lidoro es el de un perro, por ello es importante que se le coloque alrededor de su cuello una cadena como la que usan los canes.

⁷⁶⁹ M. S. Maurin, que ha estudiado la función y la cohesión estructural de los símbolos del monstruo, el sepulcro y la oscuridad en *La vida es sueño*, apunta la relación que existe entre el caballo desbocado, que causa la caída de Rosaura, hipógrifo animal, y Segismundo: "*Segismundo himself, in his first monologue, transform the image of the bull (evoked by "bruto" and the constellation of Taurus into that of the Minotaur, "monstruo de su laberinto" (I, 140) and proceeds to compare himself with this beast, a comparison which constitutes the final link between the horse hippogriff and Segismundo, each monster in his own way, in the centre of a labyrinth*". Maurin, M.S., art. cit., p. 165.

⁷⁷⁰ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 189.

⁷⁷¹ Calderón de la Barca, P., *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, ed. cit., p. 1186.

⁷⁷² Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., p. 103.

⁷⁷³ LIDORO *Como can estoy atado
y, así, como can me humillo,
halagándote los pies
humilde y agradecido.*

Triunfante muestra Aureliano en la plaza de Roma a la gran Cenobia “*atadas las blancas manos con riquísimas cadenas de oro*”⁷⁷⁴ para que todos sean partícipes de su degradación, mucho más acusada entre los miembros de la realeza, al ser tratados como animales.

Locura

La sociedad no encierra únicamente a los infractores de la ley o a aquellos que atentan contra la autoridad. El encierro alcanza a otros personajes que molestan al conjunto de la misma, como es el loco⁷⁷⁵, el pobre o el enfermo. La relación dialéctica entre el encierro y la locura se basa en el aislamiento al que se somete a un ser, el hombre, que se define a sí mismo por su condición social. La locura hace que se encierre al loco y, a la vez, el encierro vuelve loco al que lo sufre:

SOLDADO *Con ese intento mil veces
a la torre que le encierra
de guarda entré, pero nunca
lo supe; que de manera
Aristóbolo ha perdido
el juicio desde que en ella
está que es en vano ya
que a nada en razón atienda.*

OTAVIANO *¿Qué dices?*

SOLDADO *Que solamente
desatinos dice y piensa*⁷⁷⁶.

Aparte de esta relación dialéctica entre encierro y locura, ésta puede surgir igualmente no como fruto del aislamiento que supone el ingreso en prisión, sino por el remordimiento que puede aparecer tras haber cometido un asesinato, perturbando al prisionero con alucinaciones⁷⁷⁷.

Sufrimiento

La experiencia del encierro es dolorosa en sí, ya sea porque supone una muerte en vida o por la inminencia de la muerte. Dolor para el que lo sufre en primera persona y para aquellos a los que les duele⁷⁷⁸ el destino del preso. La prisión tiene un radio de

⁷⁷⁴ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *La gran Cenobia*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, p. 93.

⁷⁷⁵ Remito a las obras de Michael Foucault que se ocupan de este tema: *Vigilar y castigar* y *La historia de la locura en la época clásica*.

⁷⁷⁶ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *El mayor monstruo del mundo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, p. 470.

⁷⁷⁷ Véanse las visiones que persiguen a Sancho Ortiz de las Roelas, después de haber asesinado a Busto Tobera. Sancho cree estar en el infierno, donde se encuentra con la soberbia, la ambición y el tirano honor. Sólo en este estado, consiente en confesar el nombre de la persona que le ordenó perpetrar el crimen del que se le acusa. Vega, Lope de, *La Estrella de Sevilla*, ed. cit., pp. 563 – 564.

⁷⁷⁸ El troyano Príamo es incapaz de disfrutar del desarrollo que experimenta la ciudad de Troya, sabiendo la injuria cometida por los griegos con el robo de su hermana Alcione, de quien “*afrentosamente goza*” Telamón:

acción que va mucho más allá de aquél que lo sufre en primera persona: familiares, amigos, amantes, compatriotas, admiradores. Pero es el sentir de los amantes el que más eco encuentra en las representaciones teatrales del Siglo de Oro, por el efecto fatal que produce la ausencia del amado, en tanto que supone también para ellos una vida sin sentido. Su destino se iguala así al del prisionero, porque supone una muerte en vida⁷⁷⁹.

Es importante destacar que este pesar se transforma, en la mayoría de los casos, y especialmente entre las mujeres que se quedan si la presencia de sus amantes, en una energía arrolladora, cuyo objetivo es recuperar a la persona perdida. Pocas veces el abatimiento genera apatía. Muy al contrario, la mujer se vuelve activa y busca la manera de aliviar su mal, recuperando al amado.

Miedo

El sentido del honor y del valor impide a los nobles y a los caballeros expresar abiertamente esta emoción básica, que, por el contrario, manifiesta con toda espontaneidad el pueblo llano. Dentro de este estamento, son los criados, que con frecuencia corren el mismo destino que sus señores, los que, desinhibidos, dan rienda suelta a una inquietud que surge en todo aquél sobre el que recae todo el peso de la ley. El pueblo sabe que prisión y muerte son términos casi sinónimos, porque vivir en prisión es una muerte en vida y, porque normalmente el fin del encierro es la ejecución de una sentencia de muerte. Por todo ello, el ingreso en prisión les produce horror. En su opinión, la valentía no es más que hipocresía, una actitud fingida que es rechazada en

PRÍAMO *...cuanto más en Troya miro
llegar hasta el cielo santo
chapiteles que levanto
sobre palacios que admiro;
cuanto más gloria atribuyo
al eminente Ilión,
más me aflige en Laomedón,
padre mío, agüelo tuyo,
la memoria mal lograda
en quien vi mal satisfecho,
teñida la griega espada,
y de mi hermana Alciona
el robo injusto y villano
injuria en la griega mano
de la troyana corona.*

Mira de Amescua, A., *La manzana de la discordia y el robo de Helena*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Álvaro Ibáñez Chacón, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, p. 468.

⁷⁷⁹ Véase la tristeza que inunda a la tinerfeña Dacil cuando los hombres de su padre, el rey Bencomo, se llevan preso a Castillo. Lejos de regocijarse por la toma de un cautivo que supone una amenaza para su integridad física, la joven queda afligida. Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1276.

su código de valores. Coquín⁷⁸⁰ reniega abiertamente por tener que acompañar a su señor don Gutierre en prisión:

COQUÍN *Y ¿heme de dejar morir
por sólo bien parecer?*⁷⁸¹

El pánico que la prisión provoca entre los miembros de este estamento hace que sus representantes no duden en escaparse, si el destino les brinda esa oportunidad⁷⁸².

Deseos de muerte

Todo aquél que sufre un encierro, sea éste inocente o culpable, de los cargos que se le imputan, desea verse libre de él. En el primer caso, porque se siente víctima de una injusticia y, en el segundo, porque quiere escapar de la muerte, ya sea de una forma real o metafórica. Pero, aunque resulte paradójico, ninguno de los jóvenes que está en prisión desde su nacimiento busca la manera de huir o escapar de lo que consideran un encierro inmerecido, a pesar de que todos ellos ansían la libertad. Siempre es un elemento externo, bien sea en forma de estímulo sonoro – un canto singular despierta el deseo de Aquiles de traspasar los límites impuesto por Tetis, en *El monstruo de los jardines*, o visual – la presencia de un individuo ajeno al recinto, por ejemplo, las de Céfiro y Apolo, en *Apolo y Climene* – lo que desencadena el proceso de la liberación, pero éste no surge en el prisionero por pura desesperación, sino que viene de fuera a dentro.

La incomprensión de la suerte que sufren es la que les sume en una profunda desesperación que sólo les hace anhelar la muerte⁷⁸³ como último fin de sus tormentos:

⁷⁸⁰ Véase el estudio elaborado por Margo Glantz en el que destaca la sensibilidad de este personaje: “Coquín no juega a ser figura, juega a definir lo que significaba ser figura en el teatro español, no sólo eso, juega a ser indispensable, juega a transformarse y a convertirse en el hombre de veras más sensible y sensato de la obra, o, como querrían quizá algunos críticos, es la ironía personificada”. Glantz, M., “Yo soy quien soy: lágrimas y risas”, en *Calderón 1600 – 2000*, ed. cit., p. 149.

⁷⁸¹ Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. cit., p. 136.

⁷⁸² Don Gutierre, amigo del alcaide responsable de su prisión, sale todas las noches de la misma para visitar a su amada, pero se siente obligado, por lazos de amistad y lealtad, a regresar a ella todas las mañanas. Sin embargo, el instinto de supervivencia de Coquín es mucho más fuerte que la lealtad a su señor y ésta es la razón por la que no duda en abandonar a su amo, aprovechando la ocasión que las relaciones sociales de éste le han brindado:

COQUÍN *y hoy estoy determinado
a dejarte y no volver.*

Ibid., p. 135.

⁷⁸³ La amenaza del suicidio se oye en boca de cuatro mujeres: Climene, Irene, Rosaura y Semíramis, y un hombre, Aquiles:

IRENE *Dejad, pues, que con mis manos,
ya que otras armas no tengo,
pedazos del corazón
arranque, o que de mi cuello;*

CLIMENE *Verás que desesperada,
pues no me queda remedio
ya que aplicar yo a mí misma,
por sacarte verdadero
me doy la muerte; pues cuando
me falte un agudo acero,
un mal tejido dogal,
un bien templado veneno,
viva brasa, áspid mortal,
no me faltará a lo menos
la más elevada almena
dese homenaje soberbio,
desde donde despeñada
me dé undoso monumento*

*sirviéndome ellas de lazo,
ataje el último aliento:
si ya es, que porque no queden
de tan mísero sujeto,
ni aun cenizas, que ser puedan
leves átomos del viento,
no queráis que al mar me arroje
desde ese altivo soberbio
homenaje, en fatal ruina
de la prisión que padezco.*

Calderón de la Barca, P., *Las cadenas del demonio*, ed. cit., p. 645.

ROSARDA *Desde aquesas peñas altas
tengo de arrojarme al mar,
por ver si con esto acaban
de una vez tantos temores,
tantos sobresaltos, tantas
confusiones y desdichas,
penas, tristezas y...*

Calderón de la Barca, P., *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, ed. cit., pp. 1187.

SEMÍRAMIS *Tiresias, abre esta puerta,
o, a manos de mi furor,
muerte me dará el verdugo
de mi desesperación.*

Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., pp. 69 -70.

AQUILES *Arrojarme despechado
desde esa mas alta peña
al mar, a donde mi vida,
desesperada, y resuelta
de un sepulcro a otro sepulcro,
pase de una vez, y tengan
fin tantas ansias.*

Calderón de la Barca, P., *El monstruo de los jardines*, ed. cit., p. 123.

*el Eridano*⁷⁸⁴.

Tristeza

El encierro provoca melancolía. Priva al sujeto de su cotidianeidad y le aleja de los seres más queridos. En la soledad de una celda, con todo el tiempo para la reflexión, acucian los problemas, los remordimientos, las preocupaciones, pero también la aflicción y la melancolía. La cercanía de la muerte acrecienta el sinsentido de la vida y hace que surja este sentimiento. Vemos que en los jóvenes que han pasado toda su vida encerrados hace presa el furor y la desesperación, por culpa de esa incompreensión que no deja de plantearles interrogantes que son incapaces de desvelar, pero no la tristeza.

El responsable de este estado es también el recinto en sí. Uno de los pocos personajes que ha sido sometido a un período largo de prisión es Federico de Toscana, el padre de Rosimunda, que se consume lentamente “*en una triste cárcel*”⁷⁸⁵ por orden del Soldán de Egipto, Ptolomeo.

Muchos de los personajes que pasan por las cárceles que aparecen reflejadas en las obras de teatro son víctimas de la traición. Inocentes, culpabilizados por personas muy cercana a ellos, y en las que tenían plena confianza. Sabemos que la aristocracia no muestra abiertamente sus sentimientos, pero la pregunta que le plantea el César Federico a Ascanio sobre el sentir del conde es indicativo de la existencia de la aflicción, fruto del dolor sufrido:

FEDERICO *¿Y muestra el Conde tristeza?*⁷⁸⁶

Ignorancia

La instrucción que han recibido la mayoría de los jóvenes encerrados desde su nacimiento responde a su categoría social. Esto es, se considera de élite, porque han contado con sabios maestros y ha sido totalmente personalizada. Ahora bien, aunque hayan recibido una educación muy esmerada, el conocimiento que poseen del mundo es fundamentalmente de índole teórico y, por lo tanto, restringido. Ha sido perfectamente controlado por sus progenitores. Se les ha enseñado lo que ellos querían que supieran; se han obviado sus propios intereses:

PRÍNCIPE *Maestros me ha dado aquí
que me enseñan que hay un Dios
autor de dos mundos*⁷⁸⁷.

Por ello las críticas son constantes y, en definitiva, hacen todas ellas alusión a la limitación, a la parcialidad, a la inadecuación y a su inutilidad. El conocimiento que han recibido es tan restringido como la vida que llevan.

⁷⁸⁴ Calderón de la Barca, P., *Apolo y Climene*, ed. cit., p. 1828.

⁷⁸⁵ Calderón de la Barca, P., *El Conde Lucanor*, ed. cit., p. 1983.

⁷⁸⁶ Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1315.

⁷⁸⁷ Vega, Lope de, *Barlán y Josafa*, ed. cit., p. 135.

Unos responsabilizan des esta pobreza a la compañía que les rodea, única fuente de conocimiento:

IRENE *Aquí con solas mujeres
me ha criado, de quien tengo,
por su relación, remotas
noticias del universo.
No sé hasta ahora cómo son
sus repúblicas, sus pueblos,
sus políticas, sus leyes,
sus tratos, y sus comercios;
el primer hombre que he visto,
si no me miente el objeto
tuyo aparente, eres tú,
¡tan cerca, ¡ay de mi! y tan lejos
vivo de lo racional⁷⁸⁸!*

Otros constatan la censura que hay detrás del saber recibido: “*pues nada sino a hablar me enseñas*”; “*¿Sé yo más de lo que tú, madre, has querido que sepa?*”⁷⁸⁹ Los hay, como Marfisa, interesada en las artes mágicas que su padre domina, que censura a éste por no haberle transmitido este tipo de conocimiento:

MARFISA *Enseñóme a hablar, y díome
de los humanos comercios
noticia sin experiencia
y memoria sin acuerdo;
pero no pasó de aquí
su enseñanza, pues aun siendo
sabio en las mágicas artes,
no quiso que sepa desto
más de que ellas a guardarme
le obligan: con que no puedo
decir más de que mi nombre
es...⁷⁹⁰.*

Frente a la mayoría que protesta por la educación recibida, hay que destacar el caso de Liríope, la madre de Narciso, presa ella también por órdenes de Júpiter. Reconoce, enjuiciando su pasado como prisionera, que la compañía de su sabio carcelero, Tiresias, le permitió adquirir conocimientos útiles sobre la naturaleza. El encierro ha posibilitado a esta mujer el acceso a un tipo de saber que de otra forma nunca habría adquirido⁷⁹¹.

Sin embargo, es evidente la ignorancia de estos jóvenes cuando se les enfrenta a la realidad. En todos ellos, la comprobación de una deficiencia va unida a un ansia tremenda de recuperar el tiempo perdido, de empaparse de vida, de estar en contacto

⁷⁸⁸ Calderón de la Barca, P., *Las cadenas del demonio*, ed. cit., p. 647.

⁷⁸⁹ Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1911.

⁷⁹⁰ Calderón de la Barca, P., *Hado y Divisa de Leonido y Marfisa*, ed. cit., p. 2112.

⁷⁹¹ Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1914.

directo con las cosas. Este deseo de ampliar su mirada se ve completado por el deseo de saber⁷⁹². En su paseo por los valles en compañía de Bato, Narciso no cesa de hacer preguntas a su acompañante, cual niño curioso:

- NARCISO *¿Qué edificio
es aquel?*
- ...
NARCISO *¿Qué es aquello?*
- ...
NARCISO *¿Quién es Anteo?*
- ...
NARCISO *¿Y qué es
ser valiente?*
- ...
NARCISO *¿Cúyo ha sido aquel rebaño?*
- ...
NARCISO *¿Y en qué, dime, ha consistido
el ser entendido un hombre?*
- ...
NARCISO *¿Y aquel ganado que llega,
amenazándole, al río,
que ha de agotar su corriente?*
- ...
NARCISO *¿Y en qué ha caído
ser galán?*
- ...
NARCISO *Pues ¿hay uso en los talles?*
- ...
NARCISO *¿En las caras,
qué naturaleza hizo?*⁷⁹³

La pérdida del honor

Si hoy en día, la existencia de un prisionero en una familia supone una mancha en el buen nombre de la misma o en su honorabilidad, este sentir no es constatable en la época. Desde los hijos de los reyes hasta los criados, todos pueden tener esta experiencia y no supone merma alguna en su honor. El desenredo del caos o el matrimonio, en el caso de los violadores, borra el desdoro de esta lamentable experiencia.

Pero, por otro lado, sí se ha confirmado el riesgo que supone para el honor de un individuo su estancia en prisión, en tanto que posibilita la pérdida de uno de los elementos más valiosos con los que cuenta una persona en la época: su honra. La ausencia de una figura masculina en una casa puede ser aprovechada para mancillar el

⁷⁹² La misma actitud indagadora manifiesta Josafá el día en que entra en el mundo real acompañado de un capitán. Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit., p. 142.

⁷⁹³ Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1921.

honor del que está en prisión. Para el atrevido, la prisión es una oportunidad, ya que se ve libre de un impedimento que obstaculiza una conquista⁷⁹⁴ amorosa:

JACINTO *Anoche supe de cierto,
que mientras yo preso estaba,
él en mi quinta saltaba,
mi honor de sombras cubierto;
supe que no halló puerto,
y esto bien claro se advierte;
que si una vez por su suerte
en mi honor puerto tomara,
a pediros no llegara
justicia, sino muerte*⁷⁹⁵.

Con respecto al tema del honor, hay que indicar, además, que la prisión de un individuo impide la celebración de un duelo; única forma de limpiar la honra, según el código del honor:

MANRIQUE *Pues si él queda preso o muerto,
Me quedo yo con la infamia
De retado, él sin castigo,
Y mi enojo sin venganza*⁷⁹⁶.

Transformación de las relaciones interpersonales

Este aspecto es fácilmente observable en las obras de temática bélica que propician la convivencia de los cautivos con sus captores. Por un lado, ésta posibilita el nacimiento de lazos afectivos entre individuos de bandos enfrentados. Reconcilia enemigos, pero plantea problemas dentro del grupo que critica el establecimiento de vínculos amorosos con el enemigo:

NACOR *Si no quiere rendirse, hacerla fuerza;*

⁷⁹⁴ A este respecto, véase el caso del infante don Enrique, hermano del rey. Su peripecia aporta nuevos ingredientes en el sentido de que existía una relación previa entre doña Mayor y él, que quedó interrumpida por la partida de éste. A su regreso, el infante encuentra a la dama casada, pero el impedimento desaparece cuando el marido, don Jacinto, es prendido por orden del rey. El camino queda así libre de nuevo para la “reconquista”:

INFANTE *Dichoso
soy; esta noche, la pena
que me mata he de acabar.
Quisiera, ¡oh Mayor!, volar
a tu quinta: el cielo ordena
mi dicha, pues queda preso
don Jacinto en esta torre:
mi desdicha el nombre borre
con tan extraño suceso.*

Vega, Lope de, *El médico de su honra*, ed. cit., p. 962.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 968.

⁷⁹⁶ Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, ed. cit., p. 365.

*que no es razón que un rey tan poderoso,
y en quien la vida de este reino estriba,
humille su grandeza a una cautiva*⁷⁹⁷.

Sin embargo, para el que ama supone todo un ejercicio de reconciliación y un alivio de su situación concreta:

GUACOLDA *Mi prisión no siento
por sentir tus penas,
que es agradecida
siempre la nobleza*⁷⁹⁸.

El cambio de las relaciones personales varía en función del tiempo que dure el cautiverio y de los acontecimientos. Por ejemplo, la actitud del soberano marroquí, prisionero del príncipe de Fez y, en espera de que se lleven a cabo las negociaciones pertinentes para su canje, cambia cuando se entera de que su captor ha sido hecho prisionero por los cristianos. En un principio, el monarca marroquí se había mostrado altivo y reacio a cualquier tipo de concierto, exigiendo la libertad o la muerte. Sin embargo, la noticia del apresamiento de su captor despierta la piedad del cautivo, que incluso se ofrece de forma voluntaria a colaborar económicamente aportando sus riquezas para su rescate. Es evidente que su generosidad no nace de la mera compasión que siente hacia la familia con la que ahora convive, sino del interés personal que ha despertado en él la esposa del príncipe. El tiempo de convivencia ha permitido el nacimiento de la pasión amorosa.

Pero lo normal es que las relaciones se deterioren, sobre todo, cuando la pena se endurece y la prisión deja de ser un período destinado a negociar. Entonces, los efectos devastadores que el encierro causa en el prisionero se hacen evidentes. Máxime si el que lo sufre es un hombre poco habituado a soportar las durezas de la vida, como le ocurre al príncipe de Portugal:

MULEY *...porque como le mandaste
que en las mazmorras durmiese,
que en los baños trabajase,
que tus caballos curase
y nadie a comer le diese,
a tal extremo llegó,
como era su natural
tan flaco, que se tulló,
y así, a la fuerza del mal
brío y majestad rindió*⁷⁹⁹.

⁷⁹⁷ Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, ed. cit., p. 409.

⁷⁹⁸ Mira de Amescua, A., *Algunas hazañas del marqués de Cañete*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de José Sánchez García, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, p. 316.

⁷⁹⁹ Calderón de la Barca, P., *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. cit., p. 169.

La degradación de este cautivo ha llegado hasta tal punto que ha provocado el aislamiento que pone en peligro su cordura. La gente del príncipe obedeció la orden que éste le impartió y, amenazados además por el monarca de Fez, comenzaron a tratarle como a un igual. Éste fue el primer paso en su degeneración, ya que, olvidados de su rango social, y, en vista del lamentable estado físico en el que se encuentra, le han abandonado a su suerte, acelerando así la destrucción de un ser al que la sociedad hizo débil:

MULEY *...pasando la noche fría
en una mazmorra dura,
constante en su Fe porfía
y al salir la lumbre pura
del sol, que es padre del día,
los cautivos (Aparte.) (pena fiera)
en una mísera estera
le ponen en tal lugar
que es, ¿dirélo?, un muladar,
porque es su olor de manera
que nadie puede sufrirle
junto a su casa, y así,
todos dan en despedirle,
y ha venido a estar allí
sin hablarle y sin oírle
ni compadecerse de él
solo un criado fiel,
Cutiño, que le acompaña⁸⁰⁰.*

Ansias de libertad

Es un deseo que acompaña a todo prisionero, porque se relaciona con el instinto de supervivencia de todo ser vivo. Este anhelo se ve frenado por la dignidad y el respeto a la figura del rey, que obliga a los caballeros a acatar una decisión real.

Mención aparte merece el deseo que se apodera de gran parte de los jóvenes que han pasado toda su vida encerrados. En su lamentable vida, llega un punto en el que se hace imposible la prolongación del encierro. Una vez que ellos se percatan de que existe una vida más allá de las cuatro paredes en las que se consumen, su anhelo de libertad crece de tal forma que se vuelve incontrolable. En el caso de Climene, fue el ver a un intruso, Céfito, y, más tarde, a Apolo lo que soliviantó su encierro. El sentido de la vista es también el responsable de la turbación que sufre Segismundo al contemplar a Rosaura⁸⁰¹. Por otro lado, la música⁸⁰² que escuchan Semíramis y Eco actúa como una llamada a la que ellos ya no pueden resistirse.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, pp. 169 -70.

⁸⁰¹ Es interesante el paralelismo que Aurora Egido establece entre ésta y la pastora cervantina de *La Galatea*: "Las dos Rosauras, impelidas por su afán de venganza, rompen las barreras convencionales y se arriesgan hasta el extremo. [...] Las dos saben quién son y lo arriesgan todo por el amor y por la honra. Las dos entienden la vida como camino y como lucha, de ahí que muden de traje y de condición para salir al encuentro de sus amantes sin conformarse con

Observamos que son los sentidos, en concreto el de la vista y el del oído, los detonantes que ponen en funcionamiento unas fuerzas que dejan de ser controlables:

La vista y el oído son los dos sentidos principales por los que puede penetrar en el hombre la belleza entrevista en la mujer. El enamoramiento de oídas es la forma más espiritual de concebir el amor. La distinción entre vista y oído es fundamental en la filosofía amorosa de Calderón. El oído hace al amor inocente, pues cuando la belleza es contemplada arrastra en ello la sensualidad. La música y la poesía introducen al hombre en un mundo espiritual y puro⁸⁰³.

La importancia de estos sentidos radica en que, detrás de ellos, se esconde el descubrimiento del otro sexo. La vista y el oído les ponen en contacto con la belleza y despiertan sus instintos:

Los segismundos de la dramática calderoniana se crían sin haber conocido a la mujer, viven encerrados en cuevas y privados de libertad, el descubrimiento adánico que hacen del otro sexo es común a todos ellos. Se sienten súbitamente atraídos por un ser único, diferente a todo lo que hasta entonces habían conocido. La fuerza con la que esa visión les absorbe es incontenible; asombrados ven en el otro un seductor e irresistible complemento de su persona, sin conocer el carácter universal de lo que ven, ni el valor transcendente de lo que tienen delante⁸⁰⁴.

Por lo que se refiere a otros prisioneros, concretamente a los representantes del pueblo llano, el deseo de verse libre de la prisión se constata en sus intentos de fuga.

su situación. El perfil de la arriesgada pastora cervantina, aunque poco conocido, tiene en sus trazos muchos rasgos de esa Rosaura calderoniana vestida de hombre que irrumpe en escena despeñándose, como un caso límite de la mujer que busca por sí misma su destino". Egidio, A., El gran teatro de Calderón (Personajes, temas escenografía), Kassel, Edition Reichenberger, 1995, p. 216.

Sobre la naturaleza de este personaje es interesante resaltar la reflexión que aporta Maurin: "*Rosaura is another kind of monster. She too - as evidenced by her opening fall - has allowed her emotions to overcome her judgment, but in terms of the play she is a monster primarily because she is simultaneously man and woman - masculine in her attire as the play opens, and in her thirst for a revenge which she plans to carry out herself*". Maurin, M.S., op. cit., p. 168.

⁸⁰² S. Hernández Araico estudia la sensualidad musical en el teatro cortesano de Calderón y afirma: "*Calderón valoriza la distracción que brinda al oyente la música con su deleite auditivo. De ahí que la sensualidad de la música sea uno de los recursos teatrales más eficaces tanto en su teatro profano como religioso*". Hernández Araico, S., "Sensualidad musical en Calderón: *La púrpura de la Rosa, Apolo y Climene y Las armas de la hermosura*", en *Calderón 1600 – 2000*, ed. cit., p. 94.

Sobre este aspecto, véase también el estudio que E. Rull Fernández hace sobre el teatro musical en Calderón y concretamente sobre lo que él denomina "*la primera ópera española*". Rull Fernández, E., "El teatro musical y de espectáculo en España anterior a Calderón", en *Celos aun del aire matan*, ed. cit., p. 69.

⁸⁰³ González Velasco, M^a. P., op. cit., p. 122.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 120.

Carencia de femineidad

Las mujeres que han sido objeto de encierro durante un período de vida relativamente largo no han podido aprender ni desarrollar su femineidad, esto es, no se les ha dotado de las herramientas necesarias para el cortejo y la seducción, imprescindibles para despertar el deseo. Climene, la hija de Admeto, el rey de Tesalia, recluida en un templo de difícil acceso, no puede reaccionar a los galanteos de Apolo, porque no está acostumbrada a recibir cumplidos:

CLIMENE *Pues lo que yo de mi sé
es, que aunque nunca escuché
lisonjas que hasta hoy no oí,
no han de ser parte a que yo
todo cuanto he preguntado
no sepa, o a queste alado
arco que Diana me dio
emplearé en su desagravio,
antes que nadie te vea,
porque otro ninguno sea
quién de su agravio, y mi agravio
vengue a los dos⁸⁰⁵.*

Más duras son las consecuencias que el encierro ha provocado en Anajarte, pues se detecta en ella una incapacidad para sentir deseo hacia los hombres. La acción de su tío a favor de su hijo Céfiro ha producido en ella una especie de fobia hacia los hombres o por lo menos desinterés:

ANAJARTE *que soy más estatua, pues
sé menos que ella sentir⁸⁰⁶.*

Añoranza

La pena de prisión supone el alejamiento del preso de su entorno⁸⁰⁷, sus familiares⁸⁰⁸ y allegados, y es este apartar a un individuo de los suyos y, muy

⁸⁰⁵ Calderón de la Barca, P., *Apolo y Climene*, ed. cit., p. 1824.

⁸⁰⁶ Calderón de la Barca, P., *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. cit., p. 306.

⁸⁰⁷ El recién nombrado rey de León, don García, ha sentido con pesar dos ausencias durante el encierro al que fue sometido durante un período de diez años en el castillo de Gauzón: la de la ciudad de Zamora y la de su amada Leonor:

REY *Ya fe de quien soy, Rodrigo,
que la prolija prisión
del castillo de Gauzón
fue para mí más castigo
por verme de esta ciudad
que tanto sabe obligarme
ausente, que por privarme
de la amada libertad.*

especialmente de la persona amada⁸⁰⁹, lo que realmente entristece al preso, más que cualquier otra circunstancia, incluida la pérdida de la libertad:

DON GUTIERRE *[Ap.] No siento en desdicha tal
ver riguroso y cruel
al Rey; sólo siento que hoy,
Mencia, no te he de ver*⁸¹⁰.

A pesar de las peculiaridades que presenta el cautiverio del indígena Tucapel por parte de los conquistadores españoles y su posterior traslado a España, el sentirse apartado de los suyos provoca en él una fuerte nostalgia, que le hace soñar con volver con ellos:

TUCAPEL *¡Oh si el señor sol quisiera
que sus paisanos logaran
la victoria, y yo el deseo
de poder irme a mi casa!*⁸¹¹

El caso más llamativo de melancolía⁸¹² que hemos encontrado en la dramaturgia analizada es el de Siquis que, a pesar de haber sido rescatada por Cupido y de vivir junto a él como una reina en un hermoso palacio, ella echa de menos terriblemente a los suyos y siente deseos de volver a verlos y de tenerlos cerca:

SIQUIS *Yo confieso, que infelice
hallaron puerto mis ansias
en tus palacios, adonde
nada contigo me falta;
pero entre tantas finezas,*

⁸⁰⁸ Incluso cuando las condiciones del encierro son especiales, como en el caso de Bustos, que cuenta con una carcelera de excepción, Arlaja, la hermana de Almanzor, la ausencia de los familiares y, muy especialmente la de los hijos, se torna dolorosa:

BUSTOS *Mis hijos me dan cuidado.*

Vega, Lope de, *El bastardo Mudarra*, ed. cit., p. 688.

⁸⁰⁹ El conde Penamacor conoce lo mudable que es la vida y acepta estoicamente los reveses de la fortuna, pero le duele sobre manera la ausencia de su amada Antona:

PENAMACOR *(Aparte.)
¡Ni es eso lo que más siento
ay, labradora querida!
Preso y sin ti, ¿qué han de hacer
mis esperanzas marchitas?*

Molina, Tirso de, *Antona García*, ed. cit., p. 618.

⁸¹⁰ Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. cit., p. 120.

⁸¹¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La aurora en Copacabana*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1331.

⁸¹² Según el profesor Rull Fernández, la tristeza forma parte del mito y del cuento popular en el que se basa. Se trata de un sentimiento de arraigo familiar normal que, para algunos psicólogos, puede proceder de un complejo de Edipo. Rull Fernández, E., art. cit., 2000, pp. 145 - 148.

*dichas, y venturas tantas,
aquesto de no saber
de mi padre, y mis hermanas,
ni como la ausencia mía
ha recibido mi patria
de tu amor, y tus finezas,
me ha puesto en desconfianza*⁸¹³.

Las repercusiones en el uso de las lenguas

Por lo que se refiere a las secuelas que se detectan en la capacidad lingüística de lo prisioneros, podemos hablar de consecuencias positivas y negativas. Respecto a las primeras, hay que reconocer que el contacto⁸¹⁴ con cautivos procedentes de otros lugares propicia el aprendizaje de lenguas extranjeras. Éste tiene lugar de forma satisfactoria y rápida, siempre que se produzca una verdadera inmersión⁸¹⁵ en la cultura objeto de aprendizaje. Por el contrario, todo tipo de segregación supone un obstáculo en la adquisición y mantenimiento de una lengua:

ALCUZCUZ *Tú, que bien el lengua hablar,
tú, que cautivo no ser,
tú, que español parecer,*

⁸¹³ Calderón de la Barca, P., *Ni amor se libra de amor*, ed. cit., p. 1970.

⁸¹⁴ Los tinerfeños Manil y Dacil se han servido de la presencia de unos cautivos castellanos, que fueron prendidos en los dos intentos anteriores de conquista por parte de éstos, para iniciarse en el proceso de aprendizaje de su lengua, lo que les permite entender parte de lo que dicen:

MANIL *Sí, entiendo,
que aunque de bestias nos traten
allá vuestros españoles,
no somos tan ignorantes;
las veces que habéis venido,
por maestros, nos desjastes
algunos cautivos vuestros;
si no hablo bien, perdonadme.*

Vega, Lope de, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. cit., p. 1277.

⁸¹⁵ Tucapel, apresado durante la conquista española en América y trasladado a la península, ha disfrutado de un proceso total de inmersión lingüística que le ha permitido comunicarse con hablantes nativos sin dificultad:

TUCAPEL *Pues desde que el español,
cautivándome en mi patria,
conmigo, sin saber cómo,
dio en unas tierras extrañas,
donde su lenguaje, y mío
hicieron tal mescolanza,
que ya, ni es mío, ni es suyo
(bien que hasta entendernos basta).*

Calderón de la Barca, P., *La aurora en Copacabana*, ed. cit., p. 1331.

*seguro poder pasar;
 mé, que no sé pronunciar,
 mé, que preso haber estado,
 mé, que este traje no he usado,
 ¿cómo escosar el castigo?*⁸¹⁶

La desgana

Este sentimiento se apodera no sólo de los prisioneros, sino también de todos los que sufren su ausencia y de forma muy especial del amado, una vez que han pasado los primeros momentos de ira y desesperación, y se asume la situación de soledad y vacío a la que han de enfrentarse. El prisionero se queda sin fuerzas, la preocupación le invade y este sentimiento de hastío y de falta de energía se extiende a todas las esferas del ser, desde el ánimo⁸¹⁷ al cuerpo. La falta de apetito⁸¹⁸ es un síntoma que presentan muchos de los prisioneros:

ENRIQUE *No del manjar hagas cuenta;
 que el alma que se sustenta
 con pesares y desdenes,
 al cuerpo ha dado alimento,
 de recelos y pesar;
 ya no admitiré manjar
 que no le guise el tormento*⁸¹⁹.

El recinto estrecho de la prisión exige inactividad; un mero confrontar al prisionero consigo mismo que resulta desesperante, muy especialmente para personas

⁸¹⁶ Calderón de la Barca, P., *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra*, ed. de Erik Coenen, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2008, p. 173.

⁸¹⁷ La curiosa terapia que Josefo, el hombre de confianza de Herodes, le propone a Mariadnes para combatir la tristeza nos sirve para constatar este estado de apatía que se apodera del ser humano, aplacada la rabia inicial. Se trata de representar la vuelta de su marido, hacer como si él regresara. Desgraciadamente, las consecuencias son más dramáticas que el mal que pretendían aliviar. Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1617.

⁸¹⁸ Federico se siente totalmente inapetente y rechaza la comida que su carcelero le ofrece:

MANFREDO *Comed.*

FEDERICO *No podré.*

MANFREDO *Pues por lo menos
 bebed, y confortareis
 el estómago.*

FEDERICO *No tengo
 sed.*

MANFREDO *Bebed por vida mía.*

FEDERICO *Por el juramento bebo.*

Calderón de la Barca, P., *De un castigo, tres venganzas*, ed. cit., p. 63.

⁸¹⁹ Molina, Tirso de, *La peña de Francia*, ed. cit., p. 140.

que como Semíramis necesita desfogar toda la energía que posee. De ahí que la quietud⁸²⁰, incluso de un retiro voluntario, se le antoje insoportable y ansíe su fin:

SEMÍRAMIS *Esta quietud me ofende,
matarme aquesta soledad pretende,
angústíame esta sombra,
este temor me asombra,
esta calma me asusta,
esta paz me disgusta
estay este silencio, en fin, tanto me oprime
que a un fatal principio me comprime.
Yo, pues, no quepo en mí*⁸²¹.

Pérdida del estatus social

Ésta acontece como consecuencia de la derrota en un conflicto bélico, una vez que se han dado por terminadas las capitulaciones. La condición de cautivo de guerra convierte al individuo en esclavo, perdiendo así la categoría social anterior a su cautiverio:

ABINDARRÁEZ *Pues, mi bien, si soy cautivo
de tu padre, y como preso,
por aquel triste suceso,
en fe de su guarda vivo;
si él piensa que yo no sé
que soy preso Bencerraje,
del envidiado linaje
que un tiempo el más noble fue.
¿Cómo te podré pedir?
Casémonos de secreto,
cuanto el ser preso y sujeto
puedan, mi bien, permitir.
¿no veré qué es tierra y mar?*⁸²²

La pena de prisión no tiene implicaciones sociales, cuando acontece en el interior de un reino. Todo el mundo conserva su posición social, tras abandonar el recinto lúgubre y estrecho de la prisión, y su paso por ésta no supone ninguna mancha de cara a la sociedad. La solución del problema es lo decisivo para confirmar la inserción social del detenido. Resuelto éste o el malentendido, el sujeto puede volver a la sociedad con la seguridad de que ésta no le recordará su paso por esta institución punitiva.

⁸²⁰ En una persona con un carácter lleno de fuerza y de energía, como Semíramis, el aislamiento de la sociedad y del poder, la inactividad, en definitiva, le produce una profunda sensación de tedio. Hesse afirma que “*la pérdida de su poder la irrita, y experimenta lo que Adler describe como una inquietud interior que hace insoportable cada frustración*”. Hesse, E. W., “Obstáculos al amor erótico y al matrimonio en la comedia de Calderón”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a K. Y R. Reichenberger*, ed. cit., p. 74.

⁸²¹ Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., pp. 271 - 272.

⁸²² Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1168.

Especial atención merece el caso de los violadores, por el tratamiento tan distinto que reciben con respecto a la práctica actual. Las mujeres violadas exigen justicia, pero este grito tiene una significación bien distinta a la de hoy en día. Su reivindicación tiene que ver con la satisfacción de una ilusión y no con la aplicación de un castigo. Lo que ellas quieren, en realidad, es que las autoridades obliguen al violador a cumplir con las expectativas de matrimonio⁸²³ que habían generado en ellas. No quieren que estos hombres cumplan una condena en prisión; no persiguen su ruina; quieren simplemente evitar la suya propia en una sociedad que rechaza de pleno a la mujer ultrajada. Tanto Lope, en *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*⁸²⁴, o Tirso, en *La romera de Santiago*⁸²⁵ y en *La villana de Vallecas*⁸²⁶, optan por el matrimonio como solución a la problemática planteada por estos hombres, incapaces de cumplir con su palabra. La boda del infanzón de Illescas con Leonor pone fin a los constantes abusos del caballero. La misma solución encuentra la violación de Sol por parte de Lusuardo o la de Violante por Gabriel de Herrera.

El acoso sexual

El cortejo se convierte en acoso cuando interviene el poder para imponerse⁸²⁷ en materia de amor o deseo. Como ya se ha dicho, la condición de cautivo es sinónimo de esclavitud; el cautivo, si no paga un rescate que le devuelva la libertad, se convierte en una propiedad del captor, de la que éste puede disponer a su libre albedrío. Esta coyuntura resulta particularmente humillante para las mujeres, que tienen que enfrentarse a un galanteo no deseado.

El teatro del Siglo de Oro nos permite ver que el acosador ha de ser obligatoriamente un poderoso, pero no necesariamente un hombre. También hay mujeres que se sirven de su estatus para obtener un amante. Cuando éste se resiste a sus encantos, el poderoso recurre a la prisión para castigar al responsable de su fracaso:

JEZABEL *Parece que es de Nabot
y Raquel la historia misma,
quien dellos se compadece,
me canta y alegoriza.
Los dos las tórtolas fueron,
yo el águila vengativa
que, celosa de su amor,
su tálamo tiraniza.*

⁸²³ Creemos que la afirmación de Jesús Gómez respecto a las comedias de Lope se puede hacer extensiva al resto de los autores: “*La moral, en el sentido de moralidad individual o psicológica, no ayuda en muchas ocasiones a comprender la justicia impartida en la comedia de Lope, que se explica mejor por las convenciones genéricas analizadas y por la necesidad de restablecer el orden social con independencia de los comportamientos individuales*”. Gómez, J., op. cit., p. 71.

⁸²⁴ Vega, Lope de, *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 164

⁸²⁵ Molina, Tirso de, *La romera de Santiago*, ed. cit., p. 1277.

⁸²⁶ Molina, Tirso de, *La villana de Vallecas*, ed. cit., pp. 257 -261.

⁸²⁷ Andronio, un hombre del recién nombrado emperador Constantino, se atreve a forzar a la que fuera emperatriz Irene, madre del mandatario, antes de cumplir la orden que le ha dado su hijo de darle muerte. Nunca antes se hubiera atrevido éste a tamaña osadía, de no darse la circunstancia de estar Irene presa. Molina, Tirso de, *La república al revés*, ed. cit., p. 388.

*“En la prisión de unos hierros
lloraba la tortolilla”
cuando a Raquel tengo presa
mi crueldad metaforizan⁸²⁸.*

El desarrollo de la fantasía

No todas las consecuencias que se derivan del encierro son negativas. Además del aprendizaje de lenguas extranjeras, el aislamiento puede propiciar el cultivo de la imaginación. A Josafá, no obstante, le gustaría tener que enfrentarse con la realidad, en vez de ocuparse de simples ideas. Para el prisionero el conocimiento empírico es superior al teórico:

PRÍNCIPE *El celeste es invisible,
aunque no sus luces bellas,
como sol, luna, y estrellas,
pero el terrestre visible.
Éste, cuantos han nacido
lo ven, sino sólo yo,
que en naciendo me obligó
a que naciese escondido.
¡Caso extraño que he de ver
una flor, y preguntar
cómo se suele criar,
y dónde suele nacer!
Si me sirven a la mesa
una fruta, o algún ave,
me ha de decir quien lo sabe,
y aun de decirlo, le pesa,
el nombre, y dónde se cría;
y pudiéndolo yo ver,
como ciego he de tener
la vista en la fantasía.
Siempre he de andar con ideas
¿no veré qué es tierra y mar?⁸²⁹*

La paternidad

A lo largo de estas páginas se ha dicho ya que no toda prisión se traduce en férreo aislamiento. Las hay que, con consentimiento o sin él, permiten la entrada y salida de hombres y mujeres que quieren consumir su amor. Aparte de esta permisibilidad, el cautiverio que sufren los prisioneros de guerra permite el nacimiento de vínculos afectivos entre miembros de los bandos enfrentados. Los enemigos ilustres son agasajados en su calidad de invitados forzosos durante un período y esto posibilita el establecimiento de relaciones amorosas⁸³⁰, como la que surgió entre Egas, el gobernador de Tánger, y la hermana de rey de Fez:

⁸²⁸ Molina, Tirso de, *La mujer que manda en casa*, ed. cit., p. 479.

⁸²⁹ Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit., p. 139.

⁸³⁰ Véase el deseo que Claudia, cautiva de origen leonés y propiedad de un soldado romano, despierta en los cónsules, Andronio y Lelio, en *La amistad pagada* de Lope de Vega.

CONDESTABLE *Egas, de don Egas padre,
fue hijo de un caballero
cuyo origen fue extranjero
por la parte de su madre.
Pasó al África, y diez años
fue en Tánger gobernador;
cautivó un Almanzor
de Fez, y llevó a sus baños,
donde en una hermana suya
tuvo este hijo, que fue
llevado de Fez a fe,
digo, a quien le restituya
a la fe santa, en que el padre
vivió y murió⁸³¹.*

El mismo resultado tuvieron las relaciones que Arlaja, la hermana de Almanzor, mantuvo con el cautivo cristiano, don Bustos, en la obra *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega.

Las repercusiones que se producen en la memoria

En el corpus analizado se ilustran dos consecuencias derivadas de la prisión. Una es negativa, en tanto que provoca dolor, pero otra resulta beneficiosa para la justicia.

La primera se produce al constatar la fragilidad de esta capacidad humana. El prisionero, acosado por su problemática y deseoso de resolverla, puede fácilmente olvidarse de otros para los que es importante:

SABINA *¡Qué presto que ejecutó
sus efetos el olvido,
descuidado preso, en vos!
Cantad para que despierte,
que si ausencia le adurmió
le hará despertar mi amor⁸³².*

La segunda se relaciona con una costumbre de la época, que reflejan algunas⁸³³ obras, y que consiste en la visita por parte del rey a la prisión para impartir justicia en ella. La actividad del monarca le permite recordar sentencias ejemplares:

REY *Siempre que en este lugar,
fidalgos, a verme llevo
del Persa me acuerdo luego.*

LOPE *Tú le excedes en juzgar.*

REY *Desollar hizo un jüez
cambises, y con el cuero*

⁸³¹ Vega, Lope de, *El duque de Viseo*, ed. cit., p. 1077.

⁸³² Molina, Tirso de, *La elección por la virtud*, ed. cit., p. 364.

⁸³³ Tanto la obra de Lope de Vega *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe* como *El indulto general* de Calderón de la Barca ilustran este proceder.

aforró la silla.

PRIOR *Es fiero
ejemplo, y bastó una vez,
para los demás jüeces.*

REY *Su hijo en ella asentó,
que del padre se acordó
por la silla tantas veces.
Cierto que los buenos pueden
con pocas leyes juzgar⁸³⁴.*

Las confesiones

Por regla general, antes de que se ejecute la muerte del reo, éste recibe la visita de un sacerdote, cuyo objetivo es ponerlo a bien con Dios, preparar al alma para la liberación del cuerpo. Pero la confesión tiene otro alcance, aparte del religioso propiamente dicho. La cercanía de la muerte⁸³⁵ invita a desvelar secretos que se habían mantenido ocultos hasta ese momento:

NÍSIDA *Palabra me dio de esposa,
Para que yo le otorgase
La prenda más deseada
Y difícil de alcanzarse.
Aquí me acaba la pena
Que con esto pienso darte,
Porque, rendida a su gusto,
Ninguno puedo negalle.
Un año le tuvo, y cuando
Fue a padecer en la cárcel
A mí me dejó en el mes
Donde la muerte esperase.
Libróme Dios de sus manos,
Sacando a su luz un ángel⁸³⁶.*

Guerras

La prisión de un soberano equivale *ipso facto* a una declaración de guerra. La retención de Federico⁸³⁷, rey de Nápoles, por parte de Margarita, reina de Sicilia, obliga

⁸³⁴ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1172.

⁸³⁵ La estancia conjunta de Nísida y su padre en prisión, por rechazar la joven la propuesta de matrimonio del rey, así como la inminencia de su muerte inducen a ésta a reconocer ante su padre la existencia de un hijo que tuvo con Celauro, y que ha mantenido hasta ahora oculta. La confesión de Nísida se efectúa tras haber ingerido el veneno que les provocará la muerte. Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 298.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 298.

⁸³⁷ Es importante tener en cuenta que, en este caso, Margarita desconoce la identidad real de su prisionero, a quien retiene por impostor, pero el juego cortés del monarca pone en funcionamiento el aparato bélico de su reino.

a los napolitanos a trasladar su armada frente a las costas sicilianas⁸³⁸ con la intención de exigir la libertad de su rey, en *No hay reinar como vivir* de Mira de Amescua.

Sentimientos de venganza

La gran mayoría de los caballeros que sufren una condena de prisión soporta con estoicismo este revés del destino. No obstante, no siempre se mantiene esta tranquilidad del espíritu y se han observado actitudes vengativas⁸³⁹ en algunos personajes.

Hay que señalar que el deseo de venganza tiene un efecto reactivador en tanto que vuelve a despertar a la vida a los prisioneros. Es una fuerza⁸⁴⁰ que les va a permitir superar la situación en la que se han visto inmersos.

Las consecuencias en las relaciones amorosas

El sentimiento amoroso resiste⁸⁴¹, en la gran mayoría de los casos, la separación que conlleva una estancia en prisión. Para la persona que la sufre no es evidentemente una situación fácil, porque a la falta de libertad se une un dolor aún más terrible que es la ausencia del amado. Pero la pasión amorosa actúa como acicate que impulsa al prisionero a superar la apatía que la prisión genera:

REY *Sólo sirvió la ventura
de ver allí tanta gloria
de que hiciese su memoria
mi larga prisión más dura.
Pero, si bien la crueldad
de la prisión agrandó,
al mismo paso aumentó
el gusto a la libertad,
pues a la gloria mayor
del trono, en que ya me veo,
prefiero el menor deseo
de los ojos de Leonor.
Presa ha sido, detenida,
esta amorosa pasión
en dos años de prisión,
largo infierno en corta vida.
Ardiente volcán ha sido*

⁸³⁸ Muñoz Palomares pone de relieve “*la inclinación de nuestro autor a situar muchas de sus obras en ambientes cortesanos de Italia y cuyos protagonistas son virreyes, gobernadores y alta nobleza del país transalpino, de donde se deduce que su estancia allí no fue en balde*”. Muñoz Palomares, A., op. cit., p. 355.

⁸³⁹ Herodes, víctima de la ambición de su hermano Faselos, genera sentimientos de represalia contra él, que le llevan a pagarle con la misma moneda. Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1613.

⁸⁴⁰ Sirva como ejemplo la reacción vengativa de Antona García cuando, engañada por su alcaide acerca de la muerte de su esposo, decide vengarse de la mujer responsable de su encierro, María Sarmiento, y enfrentarse a todos los defensores de la sucesión portuguesa al trono de Castilla y León. Molina, Tirso de, *Antona García*, ed. cit., p. 591.

⁸⁴¹ La dilatada estancia de Celauro en prisión, quince largos años, no ha servido para terminar con los lazos que le unían a Nísida, como puede comprobar, para su desgracia, el rey, quien anhela el amor de esta dama, en *El amor constante* de Guillén de Castro.

*en mi pecho este cuidado
del deseo concitado
y del silencio oprimido.
Y tanto con más violencia
rompen las llaves el pecho,
cuanto a exaltarlas ha hecho
la prisión más resistencia*⁸⁴².

La fuerza de este sentimiento es de tal índole que hace obviar rencores u odios entre los reinos:

CARLOS *El día que por los trances
de nuestras armas crueles,
de Amor y Marte en tu corte
fui prisionero dos veces,
te rendí tan luego el alma,
que no distinguí cual fuese
primero, verte o amarte*⁸⁴³.

Por lo que respecta a la persona que ama a un prisionero, ésta no deja de hacerlo⁸⁴⁴ por saber a su amado en prisión, puesto que el paso por dicha institución no supone una valoración social negativa. La fuerza del sentimiento amoroso es de tal magnitud que no disminuye ni por este incidente ni por algo más grave como es la responsabilidad de una muerte. Jimena se declara enamorada de don Rodrigo, a pesar de que éste haya matado a su padre:

ELVIRA *¿Siempre quieres a Rodrigo?,
Que mató a tu padre mira.*

XIMENA *Si, y aun preso ¡ay, Elvira!*⁸⁴⁵

Pero es evidente que el aislamiento que impone el encierro impide el desarrollo de las relaciones amorosas, en tanto que los contactos se ven muy reducidos:

ALEJANDRO *Liçencia, Señora, os pido
para ir...*

MARGARITA⁸⁴⁶ *¿Dónde queréis ir?*

⁸⁴² Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El acomodado don Domingo de don Blas*, ed. cit., pp. 96 -97.

⁸⁴³ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El acaso y el error*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 725 - 726.

⁸⁴⁴ Frente a esta actitud general, hay que señalar la excepción que representa Celia, la amada de Enrico, que se casa con Lisardo, mientras que Enrico está en prisión para ser ajusticiado.

CELIA *Ya estoy casada.*

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p.267.

⁸⁴⁵ Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 114.

⁸⁴⁶ En su estudio sobre las mujeres en la dramaturgia moretiana, Ana Suárez Miramón considera que se trata de: "un tipo femenino dueño de sí y con una personalidad obstinada, pero también dinámica

MOCLÍN *A matildar vn poquito;
que há, con esta prisión,
no matildamos vn siglo*⁸⁴⁷.

Reincidencia

Queda evidenciada, en algunas de las obras analizadas, la ineficacia de la institución penitenciaria en lo que se refiere a su capacidad para enmendar conductas. El fenómeno de la reincidencia dentro del mundo de la prisión se constata una y otra vez.

Uno ejemplo de preso reincidente nos lo brinda don Tello, encerrado, en primer lugar, por el incidente que tiene lugar en palacio, cuando don Rodrigo saca la espada para agredirlo por haberle robado a su esposa y, posteriormente, cuando es prendido por el hermano del rey, don Enrique, bajo la acusación de malhechor, en la obra de Tirso de Molina, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*.

Pero el fracaso más flagrante de la institución se evidencia en su versión preventiva, como lo ponen de manifiesto el ejemplo de los denominados segismundos calderonianos. La prisión, lejos de evitar que los jóvenes se vuelvan tiranos, hace de ellos seres violentos y despiadados.

El nacimiento de la amistad

El encierro, cuando no va acompañado de aislamiento, permite a los que comparte la estancia establecer o profundizar en su amistad. La inactividad a la que se les somete, unida al tiempo que permanecen juntos, hace de la prisión un lugar ideal para ello. Dos de las damas que sirven a Diana, la condesa de Belflor, Marcela y Dorotea, admiten que su amistad surgió durante el castigo que sufrió la primera al despertar los celos de su señora:

MARCELA *En la prisión que me dio
tan justa amistad hicimos,
y yo me siento obligada
de suerte, mi Dorotea,
que no habrá amiga que sea
más de Marcela estimada.
Anarda piensa que yo
no sé cómo quiere a Fabio,
pues della nació mi agravio:
que a la condesa contó
los amores de Teodoro*⁸⁴⁸.

Consecuencias en los otros

La experiencia del encierro tiene un radio de acción que va más allá de aquellos que están estrictamente implicados. Por ejemplo, las personas más cercanas a un

y de gran efectividad dramática en cuanto que se mueve, como Diana, por el desdén y éste es fuente de la tensión dramática". Suárez Miramón, A., art. cit., 2008, pp. 330 - 331.

⁸⁴⁷ Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, op. cit., p. 96.

⁸⁴⁸ Vega, Lope de, *El perro del hortelano*, ed. de Mauro Armiño, Madrid, Cátedra, 1996, p. 103.

prisionero se ven obligadas a tomar decisiones drásticas⁸⁴⁹ relacionadas con su vida, que están influidas por el hecho perturbador inicial.

El fenómeno del encierro despierta el sentimiento de vergüenza siempre que las autoridades se vean obligados a ser ecuánimes y a impartir justicia en contra de sus familiares. La desobediencia de los suyos se traduce entonces en escándalo, que salpica a los representantes de la misma. El senador romano Polemio tiene que apresar a su propio hijo y se siente humillado por su acción:

POLEMIO *¡ Crisanto!*

¿Qué es esto?

CRISANTO *¡Válgame el Cielo!*

POLEMIO *¿Tú hablando con los cristianos?
¿Tú en sus cuevas escondido,
y tú preso? ¿Para cuándo,
inmenso Júpiter, son
las iras de vuestros rayos?*⁸⁵⁰

El problema que se plantea aquí⁸⁵¹ es un conflicto de deberes; dos responsabilidades que se excluyen, una, pertenece al ámbito familiar, y la otra, al social. Evidentemente, el compromiso con la sociedad ha de estar por encima de los lazos familiares. Esta medida es simplemente aparente, ya que los vínculos afectivos suelen guiar el proceder de los hombres que se hallan ante esta problemática. La primacía del deber profesional obliga a manifestaciones radicales y expresas. La reacción se vuelve espectáculo que ha de ofrecerse a un gran número de público para rendirlo creíble. Cuando más ruidoso y rotundo, más esconde la intención protectora que a todos guía:

VETURIA *Su padre a arrojarse en medio,
repetiendo en voces altas:
“Muera, que no es hijo mío
quien es traidor a su patria;
pero muera (prosiguió)
de suerte que satisfaga*

⁸⁴⁹ Nísida, que contaba con 15 años de edad cuando su amado Celauro fue encerrado, dio a luz a un hijo, que entregó a Crisanto al nacer en una cesta y desde entonces no lo ha vuelto a ver. Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 285.

⁸⁵⁰ Calderón de la Barca, P., *Los dos amantes del cielo*, ed. cit., p. 1082.

⁸⁵¹ Ya se ha dicho en este trabajo que una excepción a esta regla la constituye el padre de Gila, que no sólo está avergonzado por la conducta de su hija, sino que se pone al frente para poder ponerla freno desde su puesto de alcalde:

GIRALDO *Al Zielo darás cuenta,
pues tu castigo ll[egó],
que a permitido que venga
a prenderte yo también.*

*su muerte al Cielo y al mundo,
siendo ejemplo, y no venganza.
Esta causa es del Senado;
a mí me toca esta causa
como a primer senador
que el ser padre, no embaraza
al ser juez, porque aunque son
dos acciones tan contrarias,
mi sangre y mi obligación
sabrán cumplir con entrambas*⁸⁵².

Para algunos miembros de la sociedad, el encierro de un criminal o de un traidor puede ser una forma de ascenso social o de enriquecimiento⁸⁵³, en tanto que todo individuo que contribuye a la erradicación de un mal social o a la eliminación de un enemigo político es debidamente retribuido por ello. Por ejemplo, el duque de Mantua otorga al joven Otón el condado de Val Hermoso por su colaboración en la guerra contra Monferrato⁸⁵⁴, y Criterna recompensa “*con puestos y con honores*”⁸⁵⁵ a un simple soldado de fortuna, que en realidad es Casimiro de Rusia, por haberle entregado a dos de sus enemigos: Segismundo y Auristela.

El pago⁸⁵⁶ de una recompensa es un medio comúnmente empleado por la Justicia para encontrar a aquellos individuos que tienen cuentas pendientes con ella. No siempre toma la forma de un premio⁸⁵⁷, sino que a veces es una estrategia para facilitar un

⁸⁵² Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Las armas de la hermosura*, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 955 - 956.

⁸⁵³ El duque de Averó, tras descubrir una conjura para matar al conde de Extremoz, asegura:

DUQUE *Pésame que el autor de este exceso
huyese; pero vamos ; que buscallo
haré de suerte,
que al que muerto,
o preso le trajere,
prometo de entregalle
la hacienda que dejo.*

Molina, Tirso de, *El vergonzoso en palacio*, ed. cit., p. 45.

⁸⁵⁴ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Ventura te dé Dios, hijo*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1652.

⁸⁵⁵ Calderón de la Barca, P., *Afectos de odio y amor*, ed. cit., p. 1784.

⁸⁵⁶ Véase el interés de los pastores Dorsito, Larios y Denio en cobrar la recompensa que la justicia ofrece por los traidores:

DORSITO *Si los prendemos, por paga
diré al duque que mos haga
par del olmo un rollo nuevo* *.

* Nota del editor: *par de*: “al lado de”; *rollo*: “piedra que simboliza la autoridad de la justicia en hacer ejecuciones.

Molina, Tirso de, ed. de Blanca de los Ríos, *El vergonzoso en palacio*, ed. cit., p.58.

⁸⁵⁷ Fortún no puede dejar de pensar en la recompensa que puede obtener al entregar a don Manrique a quien el monarca leonés busca y ha dado por muerto:

apresamiento, como ponen de relieve las palabras del duque de Ferrara, quien ha ofrecido una recompensa de diez mil ducados a aquél que entregue a la Justicia al asesino del hijo del Dux de Venecia:

DUQUE *Con eso
presto le llevarán preso,
porque en su busca la gente,
si tan grande el premio es,
no perdonará lugar,
y mal se podrá escapar
buscándole el interés.
A lo menos en mi Estado
no será favorecido
él ni ningún forajido*⁸⁵⁸.

Por último, no hay que olvidarse del dolor que causa siempre la noticia del apresamiento de un ser querido:

GONZALO *Cesa, que me matas, cesa.
¿Doña Francisca Pizarro?
¿Doña Francisca? ¿Y que en ella
un caballero ejecute
desaires de su nobleza?
¿Presa en la mar mi sobrina?
¿Por qué culpa y a qué presa?*⁸⁵⁹

La humillación

El paso por prisión es doloroso, porque supone un peligro que puede poner en riesgo la vida, pero no es una humillación. Ahora bien, la existencia de un prisionero en la familia o en el entorno sí puede resultar humillante en el sentido de que las circunstancias pueden ser tan coercitivas como los grilletes que inmovilizan a los prisioneros. Supone una presión que puede conllevar una degradación vergonzosa.

Se ha constatado una suerte de una gradación que marca los distintos escalones de humillación a los que puede llegar un ser humano para hacer frente a la situación coercitiva que impone la derrota en un conflicto bélico. Para los estamentos inferiores, tener que hacer frente a un rescate supone tener buscar desesperadamente una fuente de ingreso bien ejerciendo la mendicidad⁸⁶⁰ o pidiendo trabajo:

FORTÚN *(Ap.) Si llevo a Manrique preso
¿Qué grandes premios me aguardan?*

Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, ed. cit., p. 360.

⁸⁵⁸ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *El honroso atrevimiento*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 1153.

⁸⁵⁹ Molina, Tirso de, *Amazonas en las Indias*, ed. cit., p. 136.

⁸⁶⁰ Léase el relato que un cautivo de los moros le hace a Roldán:

ARNALDO *A este punto he llegado,
con solo el bien de estar vivo,
de una bien larga prisión;*

ROLDÁN *Doleos deste soldado
pobre, perdido a remate,
y dadme con que rescate
un padre que tengo honrado;
que pues trocó por servir
la libertad en prisión,
ya veis vos que no es razón,
que a otro lo vaya a pedir⁸⁶¹.*

En estamentos superiores y en el ámbito de los reinos, la existencia de cautivos fuerza a hacer unas concesiones, bien sea territoriales o de carácter estratégico, a las que se negarían de no existir ningún peligro para los suyos. En este sentido es ilustrativa la difícil tesitura en la que se encuentra Rosimunda, la hija del duque de Toscana, que para liberar a su padre de la prisión en la que se consume desde hace ya tiempo, tiene que entregarse a un hombre al que no ama:

ROSIMUNDA *Si fuera,
si las cadenas trocara
que a mi padre las quitara,
y a mí no me las pusiera⁸⁶².*

*y así, señor, os suplico,
pues que ya vivís tan rico,
que cosas del mundo son,
para ayuda de pagar
mi rescate a un mercader
que me sacó del poder
de un moro, me mandéis dar
alguna limosna.*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1458.

⁸⁶¹ *Ibid.*, p. 1458.

⁸⁶² Calderón de la Barca, P., *El Conde Lucanor*, ed. cit., p. 1967.

8. El fin del encierro

Ya se ha afirmado más arriba que el encierro es, además de la antesala de la muerte, una muerte en vida. Por esta doble razón, todo aquel individuo que recobra la libertad, experimenta una suerte de renacimiento. Así expresa el Hombre la satisfacción que le produce Theos cuando le desata la cadena que le une con la Malicia:

HOMBRE *Vida y libertad me das*⁸⁶³.

Al tratar el tema de cómo se produce la liberación de los prisioneros, tenemos que distinguir entre dos tipos, al igual que lo hacíamos al referirnos al encierro. Entonces hablábamos de las prisiones del cuerpo y de las del alma, y de la misma forma tenemos que proceder a la hora de considerar el fin del encierro. Salir del recinto angustioso que restringe la movilidad no siempre significa alcanzar la libertad en un sentido amplio. Muy al contrario, se ha observado que los denominados segisumundos calderonianos abandonan las prisiones físicas para caer en las del alma. Si para salir de las primeras, hay que contar con la intervención de un tercero que ponga fin a esta situación, para lograr la libertad del alma, hay que someterse a un proceso de conocimiento interior, a una dura lucha consigo mismo que provoque una catarsis, una purificación, que restituya el equilibrio armónico del individuo. Por otro lado, no podemos dejar de señalar que muchas de las órdenes que se dictan de prisión parten de sujetos que están presos de sus propios miedos y obsesiones; encerrados ellos mismo en situaciones enmarañadas, encuentran una falsa solución, proyectando en otros la situación que viven en su interior. En estos casos, la liberación del prisionero suele surtir un efecto liberador en el sujeto del que partió la orden de constreñir a otro.

A continuación vamos a analizar los distintos modos y estrategias gracias a los cuales los prisioneros dan por finalizado ese triste período de sus vidas durante el que se han visto privados de libertad. Para llevar a cabo dicho análisis, vamos a estudiar cómo se pone fin a cuatro tipos distintos de encierro, esto es, el preventivo, el punitivo, el que afecta a los prisioneros de guerra y el que cuenta con la intervención de tipo divino para terminar con él. Se verá además hasta qué punto la liberación física puede o no ir acompañada de la libertad interior.

El fin del encierro preventivo

El fin del encierro calderoniano por excelencia, aquél en el que los progenitores encierran a sus hijos debido a la predicción de las estrellas que anuncia que éstos les arrebatrán el poder, es obra del pueblo. Es éste el que reclama al monarca su libertad y el trato debido a él como heredero, una vez que sabe de su existencia. Normalmente es la casualidad la que lleva a su descubrimiento. Rosaura, Eco, Menón y Apolo son algunos de los personajes que, sin proponérselo, dan con la morada de un ser encerrado en vida. Ya se ha indicado que son dos los sentidos que encienden el desasosiego de los

⁸⁶³ Calderón de la Barca, P., *El laberinto del mundo*, ed. cit., p. 1570.

jóvenes presos: el oído y la vista. El primero, en forma de música, les despierta a la vida y al deseo de vivirla en plenitud. La vista les ofrece la contemplación de la hermosura y hace que surja en ellos el sentimiento del amor. En todos estos casos, el hallazgo por parte de los hijos de otra forma de vida aumenta la inquietud que les atormenta o el ansia de verse libres, hecho que precipita su puesta en libertad.

Hay que señalar que, en este primer contacto con el mundo, no sólo amplían su horizonte humano más allá de la presencia sempiterna de sus carceleros, sino que también prende en ellos la llama del amor. En todas las ocasiones, el primer encuentro es, además, con un joven del sexo contrario.

Tras el descubrimiento de la persona oculta, se impone su liberación, y con ello el restablecimiento de su dignidad social. De ser casi bestias encadenadas pasan todos ellos a habitar los palacios que por derecho les pertenecen:

POLÍDETES *A la corte*
es bien que al instante partas,
y que vuelvas prevenido
de carrozas, joyas, galas,
y todos los aparatos
que convienen a una infanta
de Epiro⁸⁶⁴.

Es necesario resaltar que las víctimas del miedo paterno cuentan con dos fuerzas sobrehumanas que deben saber emplear: la influencia de los astros, que les condena a vivir aherrojados, y el libre albedrío, que les va a posibilitar poner fin a sus prisiones:

Dos poderes sobrehumanos ejercen una tutela del héroe: la providencia divina y la fuerza de los astros. Las pasiones de los hombres están azuzadas por la influencia de planetas y estrellas. Una ciencia, la astrología, estudia esas misteriosas relaciones, pues la materia de la que está confeccionada el individuo está atada desde su nacimiento a un cuerpo celeste – mucha importancia tiene la situación que éste ocupa en el citado momento -. Como escudo para defenderse de esta debilidad, el héroe tiene, por la gracia divina, el don maravilloso del libre albedrío, que le permite discriminar ente virtud y pasión⁸⁶⁵.

La liberación de Segismundo responde a una tipología diferente. Ésta presenta dos fases bien distintas. La primera adopta la forma de una prueba motivada por el arrepentimiento y la duda. La segunda es fruto de una sublevación popular, y se realiza de forma violenta. El paso del tiempo y los imperativos que la sucesión plantean al rey de Polonia hacen dudar al docto astrólogo. Todo ello le muestra la necesidad de conceder una oportunidad al joven que se consume oculto antes de ceder el reino a sus sobrinos. Gracias a una pócima, se duerme al cautivo y se le conduce en coche al cuarto

⁸⁶⁴ Calderón de la Barca, P., *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, ed. cit., p. 1659.

⁸⁶⁵ Valbuena Briones, A., “El simbolismo en el teatro de Calderón”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, p. 695.

del soberano. El traslado se lleva acabo sin consultar ni informar previamente del mismo al prisionero. El encierro se convierte de esta forma en el pasado de Segismundo. Esta primera liberación física de Segismundo se traduce en una prisión interior. Segismundo, libre de sus grilletes, cae preso de sus apetitos:

Segismundo es prisionero del sueño, terriblemente desvelado en el sueño del mundo, cuya realidad se identifica con sus apariencias sensibles y con su materialidad corpórea; de su existencia en este mundo induce las consecuencias extremas: no querer según justicia, sino según el propio gusto. Los sentidos son subjetivos, y, por lo tanto, subjetiva es la ley que gobierna la conducta humana. Es prisionero de lo sensual y de lo ilusorio. Segismundo tiene empeñada la razón. La sensualidad cohibida por la justicia se rebela; el deseo no colmado estalla en pasión. La sensualidad cohibida anula la reflexión y se desborda. [...]

La voluntad, prisionera de la sensualidad, ha osado: su ley (el capricho) es osar. [...] Durante la prueba a la que lo somete su padre, Segismundo es prisionero de lo sensible⁸⁶⁶.

El resultado de la prueba da la razón a los temidos hados funestos y aconseja su reingreso. Ahora el encierro deja de ser ocultación preventiva para convertirse en una medida punitiva.

La segunda y verdadera liberación del heredero al trono de Polonia es por aclamación popular. El pueblo se subleva contra el rey al conocer su intención de abdicar en un monarca extranjero. Lo que distingue a estos dos actos liberadores es la conversión que se ha producido en el prisionero. El Segismundo que abandona ahora la torre no es el mismo que salió dormido para reinar. Es un hombre distinto, porque ha aprendido una importante lección:

La catarsis es perfecta: Segismundo sabe lo que son sueño y realidad. Es libre, plenamente libre: sueño fue haber reinado un día, sueño estar encadenado de por vida en la Torre. Doblemente libre: de la ambición de reinar, porque el mandar es sueño, y del dolor de la cárcel, porque la cárcel es también sueño. Bajo dosel o bajo cadena, el ser libres depende únicamente de nosotros mismos. Ante la oposición cuerpo-espíritu, sólo es libre quien, aun envuelto en cadenas, lo es en el espíritu, el que sabe que lo terreno es sueño y solamente lo eterno es verdadero. Es libre quien cobija en su corazón la libertad del espíritu alcanzada en lo Eterno, que reduce a vanidad lo que con él se mida. Hay una inversión de posiciones: Segismundo, que sabe que las prisiones “son sueño”, ya no

⁸⁶⁶ Sciacca, M. F., “Verdad y sueño de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, ed. cit., pp. 547 - 548.

es prisionero, pero sí Basilio, que no sabe que “los sueños, sueños son”, que no sabe aún que “sueña el rey que es rey”⁸⁶⁷.

Tras la catarsis, Segismundo ya sabe que la libertad está en el obrar según la virtud, en hacer lo correcto porque, sencillamente, es correcto:

En el abandono de la torre se ha ido contestando a sus angustiosos problemas, encarcelado, triste y solo. Ha sufrido con la confusión que lleva dentro de su alma, y trabajosamente ha ido desentrañando la única verdad que rige nuestro destino: sea realidad o sueño, la vida del hombre no se justifica en el plano de los sentidos, sino en el de la virtud. En medio de tantas incertidumbres como lo rodean, ante el escepticismo en que se encuentran, sólo le queda como verdadero bien el obrar⁸⁶⁸.

Ahora, tras este recorrido que le ha llevado desde el palacio a la torre, vuelta a la torre y regreso triunfal al palacio por aclamación popular, Segismundo, libre de las cadenas, es también libre en su espíritu. La liberación ha sido completa, porque se ha verificado en los dos niveles: el físico y el del alma:

El pueblo en armas le ha llevado al poder, teniendo que hacer ahora real, mediante actos, su conversión espiritual. Basilio convencido de que el vaticinio de los astros tiene que cumplirse, al sentirse cercado por sus tropas cae a los pies de su hijo. El hado ya se ha cumplido y las estrellas decían la verdad. La tragedia está consumada. El Rey se ha visto humillado por Segismundo. Pero lo que no sabe Basilio es que el hombre es libre en lo más profundo de su espíritu y que actúa por un acto de voluntad libre. Segismundo rompe el esquema de la tragedia antigua en círculo cerrado con la fatalidad, trascendiéndola en la tragedia cristiana del libre albedrío: “Señor levanta/ dame tu mano”. Con estas palabras el príncipe, venciendo a sí mismo, ha vencido el destino⁸⁶⁹.

Aurora Egido, que estudia los idiomas del silencio⁸⁷⁰ en *La vida es sueño*, destaca la prudencia que alcanza Segismundo gracias a las enseñanzas del sueño que le ha permitido renunciar a sí mismo:

⁸⁶⁷ *Ibíd.*, p. 557.

⁸⁶⁸ González Velasco, M^a P., *op. cit.*, pp. 28 -29.

⁸⁶⁹ *Ibíd.*, p. 30.

⁸⁷⁰ Queremos destacar la atención que este tema ha recibido por parte de la crítica. De su presencia en Tirso de Molina se ha ocupado Beziat. Este autor se ha centrado en la relación existente entre el silencio y la santidad en el que destaca el primero como valor absoluto. En las obras hagiográficas no hay silencio negativo; el silencio es una virtud esencial: “*Las enseñanzas del recorrido dramático de San Bruno que nos propone Tirso aparecen claramente: mientras que la palabra a menudo falla, el silencio, por el contrario, lleva a Dios. Por tanto, en el campo de la santidad, el callar resulta ser indiscutiblemente positivo. En primer lugar, su papel consiste en anunciar el arrepentimiento. Como sumisión al padre, prefigura una sumisión futura a Dios. En segundo lugar, traduce con frecuencia un consentimiento mudo ante la injusticia de los hombres, es decir, otra forma de sumisión o resignación, ya no sólo respecto a la figura paterna, sino frente a cualquier*

*Recobrada la palabra sometida a razón, surge el discurso del príncipe por cuya boca hablan la prudencia, la justicia y el silencio hecho discreción*⁸⁷¹.

El Segismundo libre se convierte a sí mismo en libertador. Una vez liberado interiormente, el joven va a ser capaz además de liberar a su padre de las cadenas que aprisionan su interior:

*Sólo Segismundo, que le acusa rectamente de “tirano de mi albedrío” (1504), podrá, cuando dueño de su propio albedrío se libere a sí mismo, liberar a Basilio de su mala conciencia y de su mala fe, último subsuelo de su extraordinaria personalidad en el que, quizás, hincan sus ocultas raíces todas las contradicciones anudadas en su triple condición de padre, rey y sabio que, “viejo y caduco” (1505), “se mide al común desdén del tiempo (534 -535)*⁸⁷².

Basilio, al comprobar la metamorfosis que se ha producido en su hijo, se transforma igualmente. Él se libera de la prepotencia que le otorgaba su sabiduría:

*Segismundo ha pasado de la soberbia de la fiera a la humildad del hombre, y Basilio ha dado un cambio completo de la arrogancia de la sapiencia a la humildad del amor. Ambos personajes se hallaban regidos por fuerzas exteriores y su triunfo no les llegó hasta que el impulso de la piedad se impuso a la fuerza destructora de la ira. Ha sido una transformación interior, del espíritu y del intelecto, a través de la cual el príncipe recobra la libertad vital y real, el honor y la vida, y Basilio halla, por fin, el lugar donde radica la verdad del hombre*⁸⁷³.

Por aclamación popular se ve libre también el joven Ninias, el hijo de la reina Semíramis, del alejamiento y la reclusión que su madre le había impuesto en Nínive, por la misma razón que ella estuviera oculta durante años: su naturaleza híbrida. El hijo

infortunio. Casi siempre provocado por un período, forzado o voluntario, de aislamiento o de retiro casi monástico, el silencio favorece el recogimiento y aparece así como una preparación a la manifestación de la palabra divina y, por consiguiente, como un grado más en el camino a la santidad”. Beziat, F., op. cit., p. 48.

Por lo que a Moreto se refiere, Ana Suárez Miramón pone de relieve la importancia que tiene el silencio en la dramaturgia de Moreto al hablar del conflicto entre convención (honor) y utopía (libertad): “*Si la prudencia caracteriza a los personajes de Moreto, en el caso de la mujer está más acentuada, hasta el punto de identificarse con el silencio, una de las cualidades que los moralistas más habían elogiado y enseñado para conseguir la sabiduría y virtud femenina (desde Vives a Fray Luis de León, Pedro de Luján, etc.). De ahí que los personajes femeninos moretanos permanezcan más callados y contenidos que las de otros autores (Lope, Tirso, Calderón y Rojas) y resuelvan sus conflictos sólo tras complicadas tensiones interiores que se manifiestan en el escenario con juegos dialécticos entre los silencios de los apartes y la palabra contenida*”. Concretamente, la estudiosa cita esta confesión de Inés para ejemplificar la actitud de los personajes femeninos de Moreto al ser incapaces de aunar razón y deseo. Suárez Miramón, A., art. cit., 2008, p. 320.

⁸⁷¹ Egido, A., op. cit., p. 230.

⁸⁷² Ruiz Ramón, F., op. cit, 2000, pp. 190 -191.

⁸⁷³ Ara, J. A., art. cit., p. 102.

de Semíramis es demasiado afeminado para ejercer el gobierno. El hermano del que fuera el marido de Semíramis es el encargado de liberar al hijo de la reina. Lidoro no cesa en su empeño de arrebatar el poder a la que él considera una usurpadora. Primero se enfrenta a ella en combate y, más tarde, libera a su sobrino y le devuelve el poder que por herencia le pertenece.

El príncipe de Tinacria, Céfiro, parece dispuesto a terminar con el encierro que su padre impuso a su sobrina Anajarte a la muerte de sus progenitores. Céfiro le ofrece la posibilidad de trasladarse a la corte y de abandonar su reclusión. No obstante, ella opta por quedarse, porque el ofrecimiento del joven no supone una restauración del poder usurpado. Por el contrario, sí acepta la oferta de Ifis que consiste en combatir a los tinacrios y restaurar su reinado. Como podemos comprobar, a la reina de Tinacria no le basta la libertad en sí, si ésta no va acompañada de su restitución en el poder. Anajarte quiere ser libre, pero, ante todo, quiere ser reina.

En cuanto a Siquis, la nostalgia que siente por su familia es la que le lleva a conspirar con sus hermanas para librarse del que fuera su salvador. Siquis, junto a Cupido, consigue olvidar el daño que le causó su familia, sin embargo, la melancolía le impide reconocer la gratitud que le debe a éste. Tiene que verse abandonada por su salvador y guardián para darse entonces cuenta del amor que siente por él.

Gracias a su belleza, Semíramis cautiva a Menón y logra así salir de la gruta en la que había estado confinada desde su nacimiento. La liberación física de Semíramis obra de Menón, el secretario del rey Nino. Ella, en su prisión original, cree que la racionalidad del ser humano puede dominar y controlar sus pasiones; los hados pueden inclinar, pero no forzar el libre albedrío. La joven, instruida por el anciano Tiresias, conoce su origen y su doble identidad, su naturaleza centáurica: un hermoso exterior femenino que envuelven un brío y ánimo varoniles. El problema de la identidad de Semíramis radica en su ambición: *“yace encarcelada en la prisión de su propio egocentrismo”*⁸⁷⁴.

Ella cree que el entendimiento, aquello que diferencia al hombre del resto de los animales, le va a permitir oponerse a los designios de este adverso destino. Sin embargo, Semíramis ignora, en realidad, lo que es la vida y el ser humano. La joven en su encierro se siente valiente y se cree con fuerzas para vencer la fortuna. Soberbia, altiva y desafiante quiere demostrar a los dioses que es libre. Pero su ansia racional de libertad se transforma en una búsqueda irracional de afirmación, en su anhelo de poder.

*Semírais “es” en cuanto “puede” y su ansia y pasión por el poder definen su identidad. De ahí que para Semíramis perder el poder es perder el “ser”*⁸⁷⁵.

⁸⁷⁴ Hesse, E. W., “Los dos retratos de Semíramis”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, ed. cit., p. 157.

⁸⁷⁵ Rubiera, J., art. cit., p. 236.

Semíramis ha desobedecido la voluntad de los dioses y ha sido incapaz de reconocer que la ambición de poder y no el entendimiento eran la esencia de su ser:

Semíramis revela la incapacidad de elevarse del estado natural primitivo a la conquista de valores más altos. Ella permanece siempre «salvaje», huye siempre de sí misma, exclusivamente dominada por una irracional e irrefrenable ansia de poder y de dominio: acabará vencida y desaparecerá en el aire, evidente alusión a la inutilidad de su vida⁸⁷⁶.

La liberación de Semíramis es el mecanismo que pone en marcha el proceso que llevará al cumplimiento del oráculo, porque Menón ignora que con su acto lo que realmente libera es la violencia que esta mujer lleva dentro de sí. Por lo tanto, el fin del encierro de Semíramis es un fracaso en todos los sentidos, puesto que la supuesta liberada ingresa en una prisión, la del su ambición de poder, de la que va a ser incapaz de salir. Además, el acto liberador de Menón se vuelve contra él en dos sentidos: el libertador se convierte en cautivo al liberar y, además, pasa a ser víctima de las ansias de posesión del monarca:

The labyrinth, in the physical and symbolic terms, engulfs Menón, closing that broad, open perspective that was his experience. In the sense that it leads to the cave of Semíramis, it links him with her in two significant ways. Firstly, she awaits his arrival. This violent, unstable creature, dressed in skins, living in physical and spiritual darkness, suddenly becomes the Minotaur, awaiting the arrival of the helpless victim. But she will not devour him physically. She will secure her release through him. And here is the second point, and an ironic one: Menón's release of Semíramis is the guarantee of his own imprisonment, for his passion for her enslaves him absolutely⁸⁷⁷.

Por otro lado, al caer Menón preso de su pasión amorosa, decide éste deshacer su acción liberadora y vuelve a encerrar a Semíramis, en este caso, en una quinta, una especie de prisión preventiva, una torre herméticamente cerrada con llaves. El objetivo de Menón coincide con la prisión del viejo Tiresias, en tanto que persigue la ocultación al mundo de la cautiva; pero, además, en su caso, el encierro se traduce en apropiación de un sujeto, en amor entendido como posesión. La suerte de Semíramis, su belleza, quiere que la fortuna ponga de nuevo a sus pies una figura masculina que repita la acción de Menón y vuelva a liberarla. Nino, el rey de Siria, es el encargado de sacar a la prisionera de la torre y trasladarla a palacio. La liberación se traduce, además, en su ascensión vertiginosa en la escala social. Los dos liberadores de Semíramis comparten una misma prisión: su pasión amorosa, entendida como posesión del ser amado. Ambición por ser los únicos en poseer y gozar de la bella ex cautiva. Perdidos, en tanto que incapaces de controlar sus acciones, cautivos de un exceso de razón poco inteligente:

⁸⁷⁶ Frolidi, R., *La gran comedia de "La Hija del Aire"*, en <http://www.cervantesvirtual.com>, p. 2.

⁸⁷⁷ Edwards, G., op. cit., p. 33.

Both are utterly lost not only in the obscurity of the garden but also in the dark, chaotic world of their passions. Nino stumbles from one impetuous decision to another – from a resolve to kill Menón to a decision to spare him, then to imprison him, then to free him – as though his mind has taken on the physical character of the maze, and the labyrinth, ceasing now to be a visual equivalent of emotional turmoil, becomes the mental and the emotional configurations of the characters⁸⁷⁸.

Lidoro, el cuñado de Semíramis, apresado al ser derrotado en el combate que le ha enfrentado con la reina de Babilonia, corre la misma suerte que todos los prisioneros de guerra. Lo curioso de su prisión es que ésta se materializa en el exterior del palacio: Lidoro es encadenado a las puertas del recinto cual perro. Se encarga de su custodia Chato, y queda así transformado en una bestia, como lo fuera Semíramis cuando se encontraba en la cueva con Tiresias. Además de guardián, Chato, villano de Ascalón, es el hombre que termina con su humillación. La orden parte del joven Ninias, por cuyo reinado él se enfrentó a la reina en combate. Lidoro se ve encarcelado por segunda vez por orden de Semíramis, que se niega a ceder el poder a su hijo. El encierro se materializa entonces en una estancia oscura custodiada por guardas. De aquí sale a través de la ventana de la torre. Lidoro comparte con su cuñada el hecho de haber experimentado en varias ocasiones el dolor del encierro, y el tener el alma preso, en su caso, de un deseo de venganza.

Sólo en una ocasión, nos encontramos con que la liberación coincide con la muerte natural del carcelero. Liríope queda libre a la muerte del viejo Tiresias, pero paradójicamente, el deseo de protección de su hijo se impone a sus ansias de libertad. La mujer libre cae presa del miedo y se convierte en carcelera de su propio hijo:

LIRÍOPE *Yo, viendo del vaticinio
ya los anuncios cumplir
en el parto y la belleza,
todo lo demás temí:
y así, sin querer jamás
de aquella cueva salir,
asegurando a Narciso
de sus peligros, viví
criándole, sin que llegase
a saber ni discurrir
más de lo que quise yo
que él alcanzase, y en fin,
sin que otra persona viese
humana, sino es a mí⁸⁷⁹.*

Curiosamente, su hijo Narciso no es liberado, sino que el fin de su prisión es fruto de su atrevimiento, de su osadía para traspasar los límites que su madre le había trazado.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁸⁷⁹ Calderón de la Barca, P., *Eco y Narciso*, ed. cit., p. 1914.

El fin llega también de forma indirecta en virtud del premio o agradecimiento a un tercero. A esta tipología responde el término del encierro de Irene, la hija del rey Polemón, que consigue salir de la torre en la que se consume en el desierto de Armenia gracias a la ayuda del demonio. El padre de la joven está dispuesto a entregar su reino a uno de sus dos sobrinos. Desgraciadamente, ambos están impedidos: a uno le falta la vista y al otro el habla. El rey acude al templo a implorar por ellos. El Demonio, el dios Astarot, concede a los sobrinos la vista y el habla, pero a cambio le pide al rey que libere a su propia hija. Esta primera liberación de Irene no se traduce en un estado de mayor felicidad para ella, porque ve que la petición de su dios le ha costado a éste la pérdida del habla. La situación de Irene empeora hasta llegar a la locura. El estado de enajenación en el que se ha visto sumida su hija obliga al rey a recurrir a la ayuda de Bartolomé, quien sí consigue curar a Irene de su furor, liberándola de las cadenas que en ella el demonio había puesto mediante una especie de exorcismo. Como siempre que se produce una doble liberación, es la segunda, la de índole espiritual, la que se traduce en libertad real para la prisionera. Para Calderón de la Barca, la conversión al cristianismo sí constituye una verdadera liberación, como queda demostrado con Irene.

Como ya vimos en la tragedia de Narciso, el sonido arrebatador de la música es el responsable de que alguno de estos jóvenes desoigan las órdenes de sus progenitores y, aprovechando la ausencia de éstos, salgan de los estrechos lugares en los que transcurre su vida:

MARFISA *Si cuando rudos pastores
destos escollos vecinos,
por quien el Peloponeso
competencia es del Olimpo,
por solazar las tareas
de sus menudos apriscos
con sus rústicos cantares
tal vez alegran festivos,
me arrebatan de manera,
que, a pesar del padre mío,
con el ansia de imitarlos
y con el gozo de oírlos,
rompo la prisión en que
cruel me guarda y cela esquivo⁸⁸⁰.*

A la experiencia del placer en forma de música se une otro más poderoso: el contacto con otro ser humano. Es así como despierta el ansia de rebelión y de libertad que les lleva a acabar con la tiranía de sus padres:

MARFISA *Mi padre, ¿no salió
hoy al mar a adquirir
dese vecino escollo,
en cuya alta cerviz
Pafo y Egnido suelen*

⁸⁸⁰ Calderón de la Barca, P., *Hado y Divisa de Leonido y Marfisa*, ed. cit., p. 2105.

*las perlas producir,
 que en sus nácares cuaja
 el rocío sutil
 del aurora al llorar
 y del alba al reír,
 para que de mis rizos
 coronen el Ofir?
 ¿No puedo yo en su ausencia
 sus estudios abrir,
 quebrarle sus cristales,
 romper y destruir
 cuadrantes y astrolabios,
 porque restituir
 no pueda a su prisión
 mi libertad, y, en fin,
 hurtándole las armas
 de Leonido, suplir
 la ausencia (que no acaso
 él me las trajo aquí
 y ellas a él me trajeron),
 porque nunca decir
 pueda el traidor, que vive
 y que dejó de ir
 de temor, y haya quien
 lo crea?⁸⁸¹*

Dejando a un lado la producción calderoniana, nos encontramos con otro Segismundo, Josafá, que va a ser liberado de esa especie de burbuja aséptica y moral en la que le ha criado su padre, el rey Abenir, al enterarse éste del desasosiego que le produce a su hijo la vida en cautividad, aislada de cualquier influencia nociva:

REY *Hijo no te aflijas más,
 ni eso te cause tristeza,
 veo que Naturaleza
 te enseña; ya en tiempo estás,
 que de ti fiar podré
 la causa deste secreto.
 Licencia te doy⁸⁸².*

El fin del encierro punitivo

En este apartado vamos a analizar el fin del encierro que persigue como objetivo principal corregir con rigor a un sujeto que ha errado en su conducta y, así, disuadir a otros para que no obren de la misma forma. Se pretende con ello que dicho proceder no vuelva a repetirse. Se van a incluir en él tanto las acciones que son enmendadas por la justicia como aquellas que se censuran en el ámbito privado.

⁸⁸¹ *Ibíd.*, p. 2145.

⁸⁸² Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit. p. 140.

*La ejecución de la pena capital*⁸⁸³

El fin inherente a toda estancia en prisión consiste en la ejecución de la pena capital. El tiempo de permanencia en este recinto no está exento de peligros, porque siempre puede haber alguien que entorpezca la lógica sucesión de los hechos. Es por esta razón por la que se aconseja actuar con prontitud:

SOMBRA *Pues muera*
en su prisión antes que
*ese socorro le venga*⁸⁸⁴.

Contrariamente a lo que se podría esperar, para la gran mayoría de los individuos a los que se les hace encerrar en las obras de teatro analizadas, el fin del encierro coincide con su puesta en libertad y no con una ejecución, destino fatal y final que teme todo reo:

⁸⁸³ Véase la descripción de una de ellas. Resulta especialmente llamativa y ejemplar, porque el ajusticiado no es otro que Carloto, el hijo del emperador de Francia:

NUNCIO

Convencido de su culpa
Carloto, porque no supo
decir más de que el consejo
fue de Galalón injusto,
a quien buscaron las guardas,
y quien, huyendo de algunos,
de un corredor despeñado,
queda en un patio difunto,
salió de esa fuerte torre,
cubierto de negro luto,
un crucifijo en las manos,
que hasta agora en ellas tuvo,
a su lado el Condestable,
y un venerable cartujo,
docto y piadoso cristiano,
de la Orden de San Bruno,
y aquel ermitaño mismo,
en cuyos brazos estuvo
Valdovinos expirando,
que gran ánimo le puso,
porque desde Ardenia a Francia,
sin otro intento ninguno,
milagrosamente vino,
que de otra suerte no pudo.
Iban diciendo los salmos,
y aquel que David compuso
cuando a Urías dio la muerte,
que este caso todo es uno.
Llegan al fin a la puerta,
donde un rato se detuvo,
hasta subir en la piedra

de la muerte carro y triunfo,
donde, hincando las rodillas
con alegre rostro y gusto
se despidió de los Grandes
y a la muerte se dispuso.
Cuando el cuello le bajaban,
que en repetillo me turbo,
ayudando al camarero.
dijo: "¡Oh vanidad del mundo!
Rey nací; yo vi mis pies
pisando a otros cuellos muchos,
y agora sujeto el mío
a un villano acero agudo.
¡Oh padre animoso, y sabio,
de mi muerte te disculpo!
Da al cuerpo perdón, que al alma
Con mi deuda y tu justicia,
en darte mi sangre cumplo
¡Adiós, padre! ¡Adiós, amigos!
¡Adiós, hermano Rodolfo!"
Dijo, y atada la venda
sobre los ojos enjutos,
halló el cuchillo la mano
del siempre odioso verdugo.
Y como la espiga cae
madura en el mes de julio,
que la hoz del segador
lleva en sus dientes menudos,
diciendo Jesús tres veces,
como otro Pablo segundo,

de quien él era devoto,
pagó a la muerte el tributo.
Luego, entonces, hasta el cielo
el alborotado vulgo
levantó con un ¡ay! triste
un alarido confuso.
Y vióse en el mismo instante
que todos quedaron mudos;
que la misma admiración
los dejó como difuntos.
Echáronle un paño negro,
(no sé como el llanto sufro)
con armas atravesadas,
de un lambeo azul oscuro,
señal de Príncipe muerto,
en otra parte le busco.
sin heredar, y en un punto
en los hombros de los Grandes
sobre un túmulo se puso.

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El marqués de Mantua*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 1502.

⁸⁸⁴ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 1404.

CONDESTABLE *“Que le saquen, ordenamos
de la torre, hasta la puerta
del Palacio, en cuya plaza
está labrada una piedra,
para tales caballeros
y tales delitos hecha,
donde le sea quitada
de los hombros la cabeza,
para que a él sea castigo,
y al mundo escarmiento sea.”*⁸⁸⁵

Si la muerte termina con la vida de un prisionero, ésta no siempre llega por los cauces oficiales. El afán de venganza no conoce límites y es capaz de superar todo tipo de impedimentos, como son el aislamiento y la incomunicación que reinan en prisión, y adentrarse en ella para satisfacerse. El abrazo que doña María da a su supuesto amado, don Diego, y con el que pretende sellar el fin de sus desacuerdos, se traduce en un castigo con el que la dama ultrajada arrebató la función punitiva a la justicia. El fin violento que encuentra don Diego le aporta cierta paz espiritual al entender la reacción de la dama, por lo que se podría hablar de un final liberador para él:

D. DIEGO *Ha vengado
las canas de un padre honrado.
Esto en viéndole diréis,
y que yo soy, cuanto a mí,
su yerno, pues se casó
conmigo, aunque me mató
cuando los brazos la di.
Con esto vuelvo a su fama
lo que afrentarla pudiera*⁸⁸⁶.

De todos los casos analizados, cinco son sólo los personajes cuyo paso por una prisión, acusados de cometer toda una serie de delitos perseguidos por la ley, culmina con la ejecución de una sentencia de muerte. Nos referimos a Enrico⁸⁸⁷, a Gila⁸⁸⁸, a

⁸⁸⁵ Vega, Lope de, *El marqués de Mantua*, ed. cit., p. 1500.

⁸⁸⁶ Vega, Lope de, *La moza de cántaro*, ed. cit., p. 1004.

⁸⁸⁷ A él se le acusa de hurto, violación, asesinato, juego, etc., y por todo ello es ajusticiado. Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 280.

⁸⁸⁸ Véase cómo venga la muerte de un primo don Juan de Caravajal, Alcalde de la Santa Hermandad:

MADALENA *Sacan
a josticiar, aquí, huera
de la ciudad, como manda
la Santa Ermandad, a Gila,
esa serrana gallarad
que entre Garganta la Olla
y Plasencia salteaba.
Don Juan de Caravajal,
que es Alcalde de la Santa
Hermandad, la prendió y
toda la de la Vera en su guarda,
que de aber muerto a don Lucas,
su primo, toma venganza*

Gómez Arias⁸⁸⁹, a Tello⁸⁹⁰ y al capitán don Álvaro⁸⁹¹. Con la excepción de Enrico, en el que se dice explícitamente que encuentra la libertad⁸⁹² con su muerte, en los otros ajusticiamientos se muestra con toda claridad la sed de venganza que domina el proceder de los representantes de la justicia. Bajo una apariencia de racionalidad y equidad, tanto el alcalde de Zalamea⁸⁹³, como la misma reina Isabel, el rey⁸⁹⁴ o el

con esto.

Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 296.

⁸⁸⁹ Por lo que respecta a este caballero, hay que señalar que, en primer lugar, es prendido por unos villanos y sentenciado de forma inmediata. No se alude en la obra a la estancia de este personaje en prisión. En segundo lugar, la decisión de la reina Isabel de desestimar la petición de clemencia de Dorotea está motivada por el deseo de la soberana de ver restituido su honor, mancillado con la conducta del detenido al vender a su esposa a unos moros. La reina hace justicia y obliga a Gómez Arias a casarse con Dorotea, quedando así su honor restituido, pero para que el suyo propio lo esté también ordena ejecutar a Gómez Arias:

REINA *A ese hombre, al punto mismo,
un verdugo corte el cuello:
y su cabeza en el sitio
que a su esposa vendió, quede
en una escarpia.*

Calderón de la Barca, P., *La niña de Gómez Arias*, ed. cit., p. 826.

⁸⁹⁰ La arrogancia de Tello fuerza al rey a intervenir en la resolución del secuestro de Elvira, en el sentido de que tiene que presentarse ante él para hacer que le obedezca. No se alude directamente al paso de Tello por prisión, aunque sí se sabe de su detención por parte del rey y de la condena que éste le impuso: casarse con la dama ultrajada, entregarle la mitad de su hacienda como dote y, además, morir decapitado. Vega, Lope de, *El mejor alcalde, el rey*, ed. cit., p. 154.

⁸⁹¹ El alcalde don Crespo ejecuta la sentencia contra el capitán por haber violado a su hija. El detenido muere mediante el garrote. El alcalde comete un error de tipo formal, ya que a los caballeros hay que degollarlos. Calderón de la Barca, P., *El alcalde de Zalamea*, ed. cit., p. 214.

⁸⁹² El padre de Enrico es el agente liberador, porque consigue convencer a su hijo para que alcance la vida eterna:

ANARETO *Si quieres mi hijo ser,
lo que te digo has de hacer.
Si no, (de pesar me aflijo)
ni te has de llamar mi hijo,
ni yo te he de conocer.*

ENRICO *Bueno está, padre querido,
que más el alma ha sentido
(buen testigo dello es Dios)
el pesar que tenéis vos,
que el mal que espero afligido.
Confieso, padre, que erré;
pero yo confesaré
mis pecados, y después
besaré a todos los pies
para mostraros mi fe;
basta que vos lo mandéis,
padre mío de mis ojos.*

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 288.

⁸⁹³ Léanse cuáles son las verdaderas intenciones de Crespo:

CRESPO *(Al capitán.) Y aquí, para entre los dos,*

alcalde de la Santa Hermandad están ellos presos de una pasión insana que persigue la muerte de aquél que ha osado deshonrarlos.

Curiosamente la muerte no se utiliza única y exclusivamente para castigar a un culpable, sino también como estrategia para liberar a aquél que tiene preso el espíritu. La situación tan comprometida, en la que los amores del rey don Alonso de Castilla con la judía Raquel han puesto al gobierno del reino, ha obligado a que sus hombres, instigados por la reina, actúen para poner fin a los mismos. Sólo dando muerte a la amada se puede liberar a aquél que, como el rey, está preso de amor:

D. ILLÁN *Entrad, hidalgos, y muera
la Circe que al Rey cautiva,
y la hechicera Medea*⁸⁹⁵.

Por lo que respecta a esta apreciación liberadora de la muerte, no podemos dejar de mencionar la creencia cristiana, según la cual, todo individuo alcanza la libertad con su muerte, cuando se produce la separación del cuerpo y el alma:

VALERIO *Amigos, venid a ver
maravillas que Dios hace
en la humildad que sublima
cuando en la soberbia abate.
Ya el asombro de Cremona,
el Homo Bono, aquel sastre
de la Cámara de Dios,
libre de la mortal cárcel
del cuerpo, a los cielos vuela
para que en ellos le pague
con su gloria las hechuras
que ajustan cuentas y alcances;
por los pobres, que ha vestido
quiere Dios que le acompañen*

*si hallo harto paño, en efeto,
con muchísimo respeto
os he de ahorcar, juro a Dios.*

Calderón de la Barca, P., *El alcalde de Zalamea*, ed. cit., pp. 205 - 206.

⁸⁹⁴ El rey actúa obligado por el ansia de venganza de la violada, Elvira. La presión de la dama es la que guía su decisión:

ELVIRA *Luego que tu nombre
oyeron mis quejas,
castellano Alfonso,
que a España gobiernas,
salí de la cárcel,
donde estaba presa,
a pedir justicia
a tu real clemencia.*

Vega, Lope de, *El mejor alcalde, el rey*, ed. cit., p. 499.

⁸⁹⁵ Vega, Lope de, *Las paces de los reyes y la judía de Toledo*, ed. de James A. Castañeda, alamanca, Biblioteca Anaya /Autores Españoles, 1971, p. 150.

*ángeles, que tal vez fueron
dentro su casa oficiales*⁸⁹⁶.

Pero no siempre se llega a este estadio final. Hay veces en las que la pena capital se conmuta por un castigo menos severo⁸⁹⁷. Cuando esto es así, siempre hay un interés personal oculto que lo aconseja.

El esclarecimiento de los hechos

En la mayor parte de las obras estudiadas, el complejo conjunto de circunstancias responsables del encierro de un sujeto termina resolviéndose a su favor. El laberinto de acontecimientos que le conduce a esa morada lúgubre se desenmaraña de tal forma que le restituye a su lugar de origen. Tras recorrer un devenir laberíntico de acasos, los protagonistas encuentran una forma⁸⁹⁸ de aclarar⁸⁹⁹ el embrollo en el que se habían visto envueltos.

El enredo es el responsable de encierros injustos que terminan resolviéndose cuando se deslía la maraña de acontecimientos que han provocado el malentendido causante del apresamiento de uno o varios sujetos. La lógica y la sucesión de hechos se alían con los inocentes de tal forma que los conduce irremediabilmente a prisión y, sólo cuando se descubre dónde radica el error⁹⁰⁰, se procede a remediar el daño:

CELIO *Bien extraño es el suceso;
pero ya desde aquí doy
las gracias al desengaño,
pues en viéndoos, claro está
que César os soltara
libremente*⁹⁰¹.

La libertad llega también gracias a los acuerdos alcanzados por las partes en litigio. En *La peña de Francia*, el infante don Pedro de Aragón logra salir de prisión, tras haber pasado en ella dos meses, gracias al pacto establecido con don Gonzalo de Extremadura. No sólo sale en libertad, sino que se ve, además, enriquecido, puesto que

⁸⁹⁶ Molina, Tirso de, *Santo y saestre*, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1968, pp. 905 - 906.

⁸⁹⁷ Coroliano, el hijo del senador romano Aureliano, tras haber pasado una temporada en una torre por haber alentado a las mujeres a la desobediencia civil, ve conmutada la pena de prisión por la del destierro, en *Las armas de la hermosura* de Calderón de la Barca.

⁸⁹⁸ Por ejemplo, el encierro de don Gabriel Manrique tiene el tiempo contado. Se trata de cumplir una promesa y, tras ello, se pondrá fin al mismo:

DON GABRIEL *“Cumplid lo jurado, que en amaneciendo
hallaréis desembarazada la salida, y
advertir que os va la cabeza en el secreto.”*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Amar por señas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, p. 1778.

⁸⁹⁹ Un ejemplo típico lo constituye la obra de Moreto *El poder de la amistad*, en la que el urdidor del enredo termina confesando su objetivo y restituyendo a los damnificados.

⁹⁰⁰ Arnaldo oculta su verdadera identidad para salvar la honra de su dama, y es eso lo que le lleva a prisión. Calderón de la Barca, P., *Mejor está que estaba*, ed. cit., p. 404.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 406.

se le ha recompensado con el marquesado de Villena la traición a su hermano don Enrique.

La producción teatral de los autos sacramentales nos da la clave de los elementos indispensables para poner fin al sufrimiento humano de un individuo al que un cúmulo de circunstancias adversas le han conducido a prisión. Nos referimos a la actuación conjunta de dos personajes femeninos imprescindibles: la Verdad y la Sabiduría. La primera se apiada del Hombre, pero hace también entrega a Theos de un puñal en forma de cruz con el que éste mata a su captor⁹⁰². La segunda ayuda al Hombre a romper las cadenas que la Sombra le ha puesto, puesto que le resulta a éste insuficiente la intervención del Entendimiento o del Albedrío:

SABIDURÍA *Ya estás libre, que Yo solo
quebrantarlas puedo*⁹⁰³.

Pero para evitar llegar a un punto sin retorno, al que nos referíamos más arriba, a saber, la ejecución de una sentencia de muerte, es imprescindible actuar con prontitud, lo que implica dar cuenta rápidamente a la familia o los allegados de lo sucedido para que estos comiencen a actuar lo antes posible:

CELIO *[Aparte.]
Pues preso a mi dueño miro,
fuerza es que a Aurora su hermana
y a todo el reino dé aviso
para que en su amparo vengan*⁹⁰⁴.

La tarea de desenmarañar un cúmulo de circunstancias complejas, que convergen en una acusación que, a su vez, conlleva la pena de prisión de un inocente⁹⁰⁵, es labor principalmente de la justicia, pero no exclusiva de ella. Uno de los métodos comúnmente empleado por esta instancia es el interrogatorio del preso⁹⁰⁶. Conviene no olvidar que es frecuente que las instancias de la justicia recurran a la detención de un individuo⁹⁰⁷, relacionado con algún delito, con la única finalidad de extraer de él

⁹⁰² Calderón de la Barca, P., *El laberinto del mundo*, ed. cit., p. 1577.

⁹⁰³ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 1404.

⁹⁰⁴ Calderón de la Barca, P., *Auristela y Lisidante*, ed. cit., p. 2015.

⁹⁰⁵ Un buen ejemplo nos lo brinda el marqués Leudovico, inocente de los cargos que se le imputan, que logra la libertad gracias a la intercesión y los enredos de los verdaderos culpables: Enrique y su amada Leonora. Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1108.

⁹⁰⁶ Federico, un vasallo algo atolondrado del duque de Borgoña, es sometido a un interrogatorio por el rey, gracias al cual, el soberano se percató de la inocencia del detenido y descubre quién es el verdadero traidor, en la obra de Calderón de la Barca *De un castigo, tres venganzas*.

⁹⁰⁷ Faseló pone en libertad a unos pastores, Pachón y Fenisa, que el rey Hicarnio mandó apresar cuando la infanta Mariadnes desapareció durante la celebración de una cacería. El objetivo de su encierro fue averiguar el paradero de ella, y fueron torturados con este fin.

FASELO *Salgan libres esos dos,
pues inocentes están.*

información⁹⁰⁸. Otro modo de obrar tiene que ver con la habilidad de los responsables del proceso judicial. El buen hacer⁹⁰⁹ de éstos puede salvar a un sujeto de morir. Pero la forma que más comúnmente queda reflejada en la producción dramática barroca es la intervención directa⁹¹⁰ del rey, puesto que él es el juez supremo y es a él a quien le corresponde resolver los conflictos. El monarca, como máxima autoridad, es el encargado de impartir justicia. Evidentemente, al igual que lo hiciera a la hora de dictar una orden de arresto, la ejecución corre a cargo de un súbdito:

REY *El Duque á librarle ha ido*⁹¹¹.

Como máxima autoridad, el rey no tiene que dar cuenta de sus actuaciones⁹¹² y puede dar órdenes que aparentemente son contradictorias⁹¹³:

⁹⁰⁸ El juez deja libre a los dos criados, Galván y Perdisco, una vez conseguida información acerca del lugar donde se halla Enrico:

JUEZ *Porque toméis escarmiento,
no pretendo castigaros;
libertad doy a los dos.*

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 311.

⁹⁰⁹ La habilidad y la astucia demostrada por el alcalde de Zalamea a la hora de detener y resolver el proceso que hay contra su hijo benefician a éste. La falta de potestad de su padre a la hora de prender y juzgar a un soldado le permiten al joven alcanzar la libertad:

DON LOPE *Que os entráis, es bien se arguya,
en otra jurisdicción.*

Calderón de la Barca, P., *El alcalde de Zalamea*, ed. cit., p. 212.

⁹¹⁰ No siempre el gobernante gusta de actuar directamente. Se han observado varios ejemplos en los que prefieren hacerse sentir de forma indirecta. Véase el caso del César Federico de Alemania, responsable de la prisión que sufre Alfonso, Conde de Castelgofredo. El mandatario alemán es el artífice de su liberación, pero no se la concede de forma abierta, sino que le hace llegar unas llaves con las que escapar de ella, haciéndole además creer que ha sido Lucrecia quien se las ha proporcionado. Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1321.

⁹¹¹ Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 284.

⁹¹² Al rey le está permitido desdecirse sin tener que dar cuenta a nadie de sus decisiones:

REY *Pues yo le di libertad,
Bien es que quede sin ella.*

Ibid., p. 284.

⁹¹³ Un buen ejemplo nos lo muestran las órdenes que se dictan en Sicilia. Si bien hay que decir que la aparente contradicción se debe a que no proceden de la misma persona, sino de dos distintas, los hermanos Carlos y Enrico. Se trata de una estrategia ideada por la soberana, Margarita, para corregir el proceder despótico de su amado. Lo que nos interesa señalar aquí es la aceptación por parte de los miembros de la corte de las contradicciones de sus señores:

OCTAVIO *Ya está en el castillo preso,
como me mandaste, Floro.*

ENRICO *De su prisión me arrepiento,
salga libre, y advertid
que, estando sano, confieso
una enfermedad que paso,
un delirio que padezco.*

REY *Pues escuchadme: sacad
ese hombre de la prisión,
y, sin saber mi intención,
en mi guarda le llevad:
que yo para qué os diré*⁹¹⁴.

Normalmente resuelven los asuntos sin consultar a otros, pero sí recurren a terceros para que sean ellos los que los ejecuten⁹¹⁵. A veces, actúan de incognito⁹¹⁶ y otras lo hacen a instancia de sus súbditos⁹¹⁷, en tanto que son requeridos por éstos para

*Yo siento, yo reconozco
que algunas veces no tengo
memoria de muchas cosas
tocantes a este gobierno.*

Mira de Amescua, A., *El palacio confuso*, ed. cit., p. 632.

⁹¹⁴ Vega, Lope de, *Los novios de Hornachuelos*, ed. cit., p. 735.

⁹¹⁵ El rey pide a su hermano don Enrique que resuelva el enfrentamiento que ha llevado a dos amigos, Gutierre y Arias, a desenvainar sus espadas por un tema de honra que compete a una dama:

REY *Don Arias
es vuestro privanza: sacadle
de la prisión, y haced vos,
Enrique, esas amistades,
y agradézcenos la vida.*

Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. cit., p. 148.

⁹¹⁶ El rey don Fernando el Católico, en el transcurso de una cacería, encuentra a un villano de nombre Mingo maniatado. La acción criminal ha sido fruto de la actividad delictiva de Gila, de la que el villano está enamorado. El monarca no se identifica y Mingo aprovecha el feliz encuentro para quejarse de la ineficacia de una medida real:

MINGO *No tiene palmo esta sierra,
este vosque ni ese valle,
donde no aya una cruz puesta
de los onbres que ella mata,
porque las pone ella mesma.
No sé esta Ermandad que an echo
los Reyes para qué es buena,
pues no prende a este diablo,
que a todos mata y saltea.*

Vélez de Guevara, L., *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 252.

⁹¹⁷ Dorotea consigue hacer llegar a su padre una nota en la que le pide que la libere de su nueva esclavitud. Por esta razón, él aprovecha la llegada de la reina Isabel para interceder por su hija, que fue vendida como esclava a los moros por su marido:

DOROTEA *Trata de mi libertad,
y dame después castigo;
que no, señor, la deseo
por no morir a los filos
de tu acero, mas, porque
en la esclavitud que vivo,
sino peligro en la fe,
en la persuasión peligro.*

Calderón de la Barca, P., *La niña de Gómez Arias*, ed. cit., pp. 823 – 824.

que impartan justicia. Por ejemplo, el soberano pone en libertad a don Lope, a petición de su amada Estrella, con el fin de que cumpla con la palabra dada a la joven y contraiga matrimonio con ella:

REY *Al punto a Lope Meléndez
traed de donde está preso*⁹¹⁸.

Se ha observado asimismo cómo también traspasan las fronteras de sus reinos para interceder por prisioneros con los que comparten su pesar. Por ejemplo, la reina de Saba se traslada a Jerusalén para interceder por Joab y Semey ante el rey Salomón. La reina solicita la liberación de los hombres condenados a muerte, que han velado por el árbol sagrado:

SABÁ *Prometí que pediría,
cuando te llegase a ver,
las vidas de dos que hoy
por un decreto crüel
a muerte están condenados,
que son Joab, y Semey.
Si a visitarte no más,
sabio y poderoso Rey,
tantas tierras discurrí,
tantos mares navegué,
a entender da que eres sabio,
perdonando injurias, pues
saber, saber perdonar,
dice tu Dios que es saber*⁹¹⁹.

Es importante señalar que, aunque el rey tiene el poder y la autoridad, el pueblo puede oponerse a sus decisiones y hacerse sentir en contra del soberano. Valga como ejemplo lo sucedido en la corte del rey de Hungría al castigar a su hijo Carlos. La determinación de su padre, el rey, de condenarlo a muerte parece tajante y ni las súplicas de su madre, ni el perdón de la agraviada parecen suficientes para convencer al soberano de que deponga su actitud. Sólo los hechos promovidos por su pueblo le obligan a cambiarla:

FEDUARDO *¿Qué haces, Señor? Espera,
Que tan descuidado vas;
El Príncipe, mi señor,
Ya no preso, libre está.
De nobles y de plebeyos
El concurso general
Sus prisiones han rompido,
Y ya llevándole van
En los hombros por las calles;
A tu palacio real
Parece que se encaminan,*

⁹¹⁸ Vega, Lope de, *Los novios de Hornachuelos*, ed. cit., p. 746.

⁹¹⁹ Calderón de la Barca, P., *La sibila de Oriente*, ed. cit., p. 1174.

*Donde quizá le pondrán
En tu silla la corona,
Pues aclaman libertad,
Y repiten ¡viva Carlos!
Con su favor sin igual.
Mira por ti; que aunque sea
Tu hijo, contigo está
Enojado, es mozo y tiene
En su punto la crueldad⁹²⁰.*

No siempre el ansia liberadora del pueblo tiene por objeto a un personaje real. También se hace escuchar su voz cuando el prisionero pertenece a un estamento inferior⁹²¹. El caso del príncipe de Hungría y el del infanzón de Illescas coinciden en tanto que en ambos las mujeres ultrajadas perdonan a los violadores y son los reyes los que rechazan el perdón e insisten en el castigo. Su decisión es entonces revocada por el pueblo:

TODOS *Solo pedimos que sueltes
al Infanzón⁹²².*

Las razones por las que un monarca opta por poner en libertad a un preso son de diversa índole. La confesión⁹²³ sobre la autoría de un acto delictivo obliga al monarca de inmediato a enmendar su equívoco con la pronta puesta en libertad de un inocente.

⁹²⁰ Castro, Guillén de, *La piedad en la justicia*, ed. cit., p. 323.

⁹²¹ El infanzón de Illescas no es el único villano que consigue ser puesto en libertad por aclamación popular. También hay que mencionar a Luis Pérez. Tanto la amada, como la hermana, reclaman a la justicia el preso. Ante su negativa, las mujeres recurren a la fuerza física, pero no consiguen liberar al detenido. A la petición de las mujeres, se une luego la de aquellos que se sienten responsables del infortunio de Luis Pérez:

DON ALONSO *Don Alonso
de Tordoya soy, que sabe
agradecer de esta suerte
mi amistad acciones tales.
Aquesto es venir restados,
por eso no ay que excusarse
en entregarnos el preso.*

MANUEL *Cuantos miráis aquí, antes
morirán, que desistir
de una acción tan admirable.*

ISABEL *Venga el preso.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *Luis Pérez el Gallego*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, p. 311.

⁹²² Molina, Tirso de, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 163.

⁹²³ El desenlace de la conspiración política, tramada por Marco Aurelio y secundada por Faseló, conlleva también la liberación de Herodes. Faseló admite que han sido sus deseos de seguir al sublevado, Marco Antonio, lo que le ha hecho optar por la amistad, olvidando los lazos de sangre. Augusto es tajante en su actuación y le quita a Faseló la corona de laurel que coloca en la cabeza de su hermano Herodes. Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1581.

Es importante resaltar que el rey justo desaprueba que un inocente⁹²⁴ sea privado de libertad y está dispuesto a disculparse⁹²⁵ si esto ocurre, independientemente de la categoría social⁹²⁶ del prisionero. Tampoco suelen permitir que un miembro de la realeza⁹²⁷, cuyo origen se desconocía, siga en prisión, una vez que se descubre su

⁹²⁴ Roberto, mera pieza intermedia, queda libre, cuando la justicia se hace con el hombre que buscaba: su amo:

REY *Antes quiero
que libre, Roberto, quedes;
que tu lealtad, galardón,
y no castigo, merece.
Vete libre, que ya el Cielo
más piadoso favorece
mi deseo. Ya le hallaron
a tu señor, y ya viene
preso.*

Calderón de la Barca, P., *El alcalde de sí mismo*, ed. cit., p. 817.

⁹²⁵ El rey de Nápoles, don Alfonso, reconoce el error que ha cometido al ordenar el ingreso en prisión de su valido, Enrique. Imputa todo a un malentendido, y le pide disculpas:

REY *Quien no apura ni acrisola
la verdad, errores hace.
Enrique amigo, perdona:
no dudé de tu lealtad;
pero me turbaron sombras
de aparentes culpas. Mueran
los Príncipes, que alborotan
mis estados.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Cautela contra cautela*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, p. 956.

⁹²⁶ Véase la reacción del soberano, tras escuchar las alegaciones de Brito, el criado de don Juan de Sousa, encerrado por defender su propiedad:

REY *Sois, en efeto, inocente.
Andad con Dios, labrador;
que la cárcel no es posada
de gente que vive bien,
y así no es bien que les den
gusto, ni contento en nada.
Si es tan fiera de sufrir,
y está siempre de hombres llena,
¿paréceos, si fuera buena,
que se pudiera vivir?
Id con Dios.*

Vega, Lope de, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. cit., p. 1163.

⁹²⁷ El rey don Alfonso concede la libertad a Nuño al enterarse de la relación familiar que les une. Nuño es su hermano; fruto de los amores de su padre con una aldeana, Ramira.

NUÑO *Decid, ¿qué me quiere el rey?*

D. SANCHO *Daros libertad, y gracias
por vuestro valor, don Nuño.*

vínculo⁹²⁸ con el soberano. Compruébese la reacción inmediata del monarca tras escuchar la declaración de la verdadera culpable:

REY *Iréis a la cárcel luego,
y sacad de ella a don Diego
que dicen que fue agresor
en la muerte de un Leonardo,
y dos criados que están
con él: los tres saldrán*⁹²⁹.

Ahora bien, las razones para decretar la libertad de un preso no tienen que coincidir necesariamente con el descubrimiento de la inocencia de un detenido, ni con la magnanimidad⁹³⁰. Pueden responder también a un interés de tipo didáctico⁹³¹,

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Los prados de León*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, p. 404.

⁹²⁸ El descubrimiento de una relación consanguínea obliga a la autoridad a poner fin a un encierro. El duque de Bretaña decreta de inmediato la libertad de la supuesta pastora, Leonisa, su sobrina, en realidad, acusada de hechicería:

DUQUE *Novela fuera ésa vana,
Pinardo, sino supiera
la pérdida de una hija
que el duque mi hermano tuvo,
por cuya ocasión estuvo
para morir. Regocija
mi tristeza aquesta nueva.
A sacarla de prisión
vamos, que si el afición
que melancolía prueba
de Rogerio la firmeza,
siendo su esposo este día,
tendrá su melancolía
fin, y premio su belleza.*

Molina, Tirso de, *El melancólico*, ed. cit., p. 245 - 246.

Arellano asegura que el personaje de Rogerio no responde al del sabio que estudia Huarte, sino al del cortesano tal y como lo fija Castiglione. Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 18.

⁹²⁹ Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p.1009.

⁹³⁰ Coperio ha intercedido ante el rey y de él ha obtenido la libertad de José. Es importante señalar que el acto del mandatario no es fruto de su generosidad, sino de su interés. Éste ha liberado a José para que le interprete sus sueños:

COPERO *Este el anillo del Rey
es, que tu libertad jura,
y el Rey es quien por ti envía.*

Calderón de la Barca, P., *Sueños hay que verdad son*, ed. cit., pp. 121 - 122.

⁹³¹ El soberano quiere dar una lección al orgulloso don Tello:

REY *Pues ya
que por mí mismo te venzo,
y sabes que te vencí
en tu casa por modesto,
y por Rey en mi palacio,
y en estos tres vencimientos*

afectivo⁹³² o personal⁹³³ del soberano. En estos casos, puede que la motivación sea inconfesable⁹³⁴ por vergonzosa⁹³⁵, y, por lo tanto, se requiera una justificación de índole política:

*me has admirado piadoso
y valiente y justiciero:
vete, pues te dejo libre,
de Castilla y de mis reinos
porque si en ellos te prenden
has de morir sin remedio:
porque si aquí te perdono,
allá, como Rey, no puedo,
que aquí obra mi bazarria
y allá ha de obrar mi consejo.*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., pp. 118 -119.

⁹³² La decisión del rey de liberar a su hermano Celauro, después de haber pasado 15 años en prisión, está motivada por el deseo de averiguar si Nísida, la mujer de la que él se ha prendado, lo sigue amando:

REY *(Ap. Daréle la libertad,
Que nunca le hubiera dado,
Y así la sospecha mía
Haré segura certeza
Si descubro en su tristeza
Efectos de su alegría.)
Agora libre podrá
Dar muestras de su contento
En sus romances.*

Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 284.

En Sicilia, Margarita, que se hace pasar por loca para luchar contra la traición de Conrado, decide poner en libertad al supuesto marqués de Pescara, tras reconocer el amor del prisionero:

MARGARITA *Quien tan rendido obedece,
quien preso siente alegría,
quien de mí no desconfía,
bien la libertad merece.
Ya quedáis desobligado
de la palabra...¿Qué ha sido
la prisión que habéis tenido?*

Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 281.

⁹³³ El rey don Pedro facilita la huida de prisión de don Tello García con el fin de poder enfrentarse a él de hombre a hombre:

REY *Allí te esperan dos hombres
con caballos y dineros.*

Vega, Lope de, *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 156.

⁹³⁴ El rey don Pedro El Justiciero quiere que sea un secreto su intervención en la liberación de don Tello. Le interesa hacer creer que el jactancioso caballero huyó:

REY *Grande fue su atrevimiento.*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 125.

⁹³⁵ La libertad de la que goza Estrella para disponer del destino de Sancho Ortiz esconde la responsabilidad del monarca en el asesinato del hermano de la dama:

ESTRELLA *Ya os he puesto en libertad.
Idos, Sancho Ortiz, con Dios,
y advertid que uso con vos
de clemencia y de piedad.
Idos con Dios; acabad.
Libres estáis. ¿Qué os detenéis?
¿Qué miráis? ¿Qué os suspendéis?
Tiempo pierde el que se tarda;
id que el caballo os aguarda,
que en escaparos podéis.
Dinero tiene el criado
para el camino.*

Vega, Lope de, *La Estrella de Sevilla*, ed. cit., p. 564.

Las críticas del Papa de Roma, del Cabildo de Sevilla y del rey don Alfonso en Castilla ante la actitud despótica del rey le fuerzan, aconsejado por don Arias, a prender a Estrella, y luego a casarla con alguien principal:

REY *¡Cómo estoy arrepentido,
don Arias, de mi flaqueza!
Bien dice un sabio, que aquel
era sabio solamente
que era en la ocasión prudente,
como en la ocasión cruel.
Ve luego a prender a Estrella,
pues de tanta confusión
me sacas con su prisión;
que pienso casar con ella,
para venirla a aplacar,
un rico hombre de Castilla;
y a poderle dar mi silla,
la pusiere en mi lugar;
que tal hermano y hermana
piden inmortalidad.*

Ibid., p. 566.

El rey accede a la petición de libertad que le plantea su hermano don Enrique para don Tello. La razón que se esconde tras esta decisión tiene que ver con el miedo que el soberano siente desde que dio muerte a un clérigo. Según los hados, el rey debía morir a manos de su hermano, por ello ordenó prenderlo, cuando éste se aproximó para abrazarlo. Como desagravio, el soberano concede a su hermano la vida del detenido. Poco interesa aquí la persona del malhechor, sino tranquilizar la situación violenta que se había creado entre los hermanos:

ENRIQUE *Señor, si el merecimiento
de haber entrado en tu gracia
puede alcanzar este premio,
te pido que le perdones,
y sea aqueste el primero
favor que de ti reciba,
para empeñar mis alientos
en las glorias de servirte.*

REY *Muy poderoso es tu ruego,
hermano; su vida es tuya.*

REY *De los grandes obligado,
Le libré, mas ha importado
Estar secreto hasta ahora*⁹³⁶.

Además de la justicia y la ecuanimidad, la dramaturgia barroca quiere resaltar la piedad que reina en los corazones de los soberanos. En su persona, se aúnan las características del buen gobernante y su religiosidad da cuenta de su excelencia moral. Los reyes de la época saben, además de gobernar y administrar justicia, perdonar. Hay actitudes que sugieren que tras el perdón hay una medida de tipo político que busca aplacar las ansias de poder que han dado lugar a una traición. La soberana doña María Alfonso concede a sus primos, que le han intentado arrebatar el trono, no sólo la libertad, sino además la restitución de sus estados y les hace entrega de unas villas con el objetivo de buscar el aplacamiento de sus aspiraciones políticas:

DON ENRIQUE *(Lee.)*
*“Doña María Alfonso, reina y gobernadora
de Castilla, León, etc., por el rey Don Fernando
IV deste nombre, su hijo, etc. Para confusión de
sediciosos y premio de leales, manda que los Infantes
de Castilla, sus primos, salgan libres de la fortaleza en
que están presos, se les restituyan sus estados, y demás
desto hace merced al Infante don Enrique de las villas de
Feria, Mora, Morón, y Santisteban de Gormaz; y al
Infante don Juan de Aillón, Astudillo, Curiel y Cáceres,
con esperanza, si se redujeren de mayores
acrecentamientos, y certidumbre, si la ofendieren, de que
le queda valor para defenderse, y ánimo para pagar
nuevos deservicios con nuevos galardones. La Reina
gobernadora*⁹³⁷.

Pero normalmente la absolución se relaciona con la inocencia. Sólo cuando se descubre ésta, la piedad toma la forma del reconocimiento de un error. Evidentemente, cuando se ha cuestionado la honra, el margen del perdón se estrecha y alcanza sólo a la familia. El rey Sancho El Mayor concede el perdón a su esposa, la reina doña Mayor, tras escuchar la confesión exculpatoria de su hijo García antes de morir en un duelo, pero se muestra menos indulgente con otro inocente, su caballerizo. No se deja ablandar por las palabras exculpatorias de su hijo, quien le explica que fue él quien ideó la existencia de un romance entre su madre y Pedro Sesé, al negarle ambos, obedeciendo sus órdenes, el uso de un caballo:

REY *Basta para jüez el mismo cielo,
que un padre apasionado mal podría
serlo tan justamente de sus hijos;
pero, como a quien toca la venganza,*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 128.

⁹³⁶ Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 284.

⁹³⁷ Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. cit., p.159.

*hoy me he de hallar presente al desafío.
Estése Pedro Sesé en las prisiones
y a la Reina podréis decir que venga*⁹³⁸.

La gracia llega también tras el reconocimiento de la hombría. La valentía mostrada por Peribáñez, al saber que existe una de orden de búsqueda y captura del rey contra él, presentándose⁹³⁹ *motu proprio* ante el soberano, obliga al monarca a replantearse su sentido de la justicia:

REY *¡Cosa extraña!*
¡Qué un Labrador tan humilde
estime tanto su fama!
¡Vive Dios que no es razón
matarle! Yo le hago gracia
de la vida... Mas ¿qué digo?
Esto justicia se llama,
y a un hombre deste valor
le quiero en esta jornada
por capitán de la gente
misma que sacó de Ocaña.
Den a su mujer la renta,
y cúmplase mi palabra;
y después desta ocasión,
para la defensa y guarda
de su persona, le doy

⁹³⁸ Vega, Lope de, *El testimonio vengado*, ed. cit., p. 768.

⁹³⁹ La mima actitud se observa en Domingo, quien se entrega al monarca de forma voluntaria para evitar que se culpe al capitán al que se le había encargado su arresto. Su disposición le vale el perdón del rey:

DOMINGO *Señor invicto,*
cuyo nombre será eterno
en los venideros siglos,
yo soy Domingo de Mesa,
y de Juan de Mesa hijo,
a quien tienes en prisión
sin averlo merecido.
Este honrado Capitán
fue a prenderme, y si yo he sido
a tu mando obediente,
él mismo puede decirlo.
Más para darme la muerte
que librarme del peligro,
salió una tropa de moros
y me quitó en el camino.
Yo, viéndome sin espada,
con una rama de un pino
que arranqué, me libré dellos,
y humilde a tus pies me rindo,
porque al Capitán no culpes:
casi una legua he corrido,
pero pues que llegué tarde
dame por él el castigo.

Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., p. 121.

*licencia de traer armas
defensivas y ofensivas*⁹⁴⁰.

Aunque en la magnanimidad real cabe la gracia, ésta puede entrar fácilmente en conflicto con el buen hacer que se le supone a un monarca, y, por esta razón, algún soberano ha de proceder de incógnito:

REY *Pues ya
que por mí mismo te venzo,
y sabes que te vencí
en tu casa por modesto,
y por Rey en mi palacio,
y en estos tres vencimientos
me has admirado piadoso
y valiente y justiciero:
vete, pues te dejo libre,
de Castilla y de mis reinos
porque si en ellos te prenden
has de morir sin remedio:
porque si aquí te perdono,
allá, como Rey, no puedo,
que aquí obra mi bizarria
y allá ha de obrar mi consejo*⁹⁴¹.

La sucesión al trono conlleva estilos distintos de gobierno y juicios diversos sobre las personas. Es normal que lo que uno haga, lo deshaga el sucesor. Por ejemplo, mientras que la reina doña María castiga con la pena de prisión al infante don Juan de Castilla, su hijo, el rey don Fernando, catorce años después, no sólo lo perdona, sino que le restituye sus tierras y lo nombra además mayordomo. Al perdón, en este caso, se le añade el permiso real para ejercer la venganza:

REY *Pues sois ya mi mayordomo,
y estáis, Infante, agraviado,
tomad a mi madre cuentas,
hacelda alcances y cargos
de las rentas de mis reinos;
y si no igualan los gastos
a los recibos, prendelda*⁹⁴².

No sólo al rey, en tano que representante máximo de la justicia, sino a la justicia, en general, y a las partes en litigio, en particular, les compete la aceptación⁹⁴³ del perdón, siempre que el delincuente esté dispuesto a desagraviar a la persona a la que ha

⁹⁴⁰ Vega, Lope de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. de José María Ruano de la Haza, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1997.p. 197.

⁹⁴¹ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., pp. 118 -119.

⁹⁴² Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. cit., p.253.

⁹⁴³ Hay una circunstancia que fuerza la concesión del perdón: la proximidad de la muerte de aquél a quien se quiere indultar. La autoridad accede entonces a las peticiones de clemencia. Anselmo, que se ha batido a espada con su amigo Lotario, no sólo consigue el perdón del duque de Florencia, sino que también le cede la mano de su esposa Camila, en la obra de Guillén de Castro *El curioso impertinente*.

perjudicado⁹⁴⁴. Una vez que las partes llegan a un acuerdo, el delito se da por disculpado:

CONDE *Al fin perdonó la parte,
poniéndose de por medio,
entre deudos de uno y otros,
muchos nobles caballeros.
Con esto me ha escrito el duque
por el mismo parentesco
alcance el perdón del rey,
lo que hoy, señora, se ha hecho.
Mándame también buscalla
si entre tanto extranjeros
alguna nueva se hallase,
siendo esta corte su centro*⁹⁴⁵.

El perdón se relaciona no sólo con una medida de gracia por parte de quien lo concede, sino con el arrepentimiento del inculpado. Haber, preso por adorar falsas deidades, queda en libertad tras mostrar contrición:

DÉBORA *Haber, que del pueblo hebreo
tomaste el bando peor,
pues idólatra las puertas
abriste a la indignación
del cielo, ya ves que el cielo
a Sísara castigó
y que el castigarte a ti
me toca.*

HABER *A tus pies estoy
y arrepentido, la enmienda
prometo, y pido el perdón.*

DÉBORA *Libre está quien perdón pide,
y enmienda ofrece*⁹⁴⁶.

⁹⁴⁴ Esta solución se repite en relación con las mujeres ultrajadas. A los violadores se les absuelve, siempre que estén dispuestos a casarse con ellas. Véase esta forma de proceder en la oferta que el gobernador propone a César, acusado de haber cometido un asesinato en Nápoles. Lo perdona si accede a casarse con Flérida. La justicia chantajea de alguna forma al preso. De éste se benefician la mujer agraviada y él mismo:

GOBERNADOR *No te canses, mi Lisarda,
en pedir eso; porque ella
de casa no ha de salir,
hasta que marido tenga.*

Calderón de la Barca, P., *Peor está que estaba*, ed. cit., p. 326.

⁹⁴⁵ Vega, Lope de, *La moza de cántaro*, ed. cit., p. 1023.

⁹⁴⁶ Calderón de la Barca, P., *¿Quién hallará mujer fuerte?*, ed. de Ignacio Arellano y Luis Galván, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2001, pp. 135 - 136.

No siempre el inculcado solicita u obtiene la absolución de su pena directamente de la justicia o del agraviado, sino que en ocasiones surgen intermediarios⁹⁴⁷ que lo solicitan por él. Juan de Dios consigue aplacar los deseos de venganza de Antón Martín y es así como éste perdona al hombre que dio muerte a su hermano y que se encuentra preso:

- ANTÓN *Padre, a vos me arrodillo;
perdón os pido a vos.*
- PADRE *Yo por el suelo,
a vos, señor, me humillo.*
- JUAN *Humillense los dos al Rey del cielo,
y dejen humildades
del mundo, que son todas vanidades.*
- CABALLERO *Sacar quieren el preso;
vamos, que está el peligro en la tardanza.*
- ANTÓN *Yo rasgaré el proceso,
y yo haré de mi vida tal mudanza,
que en este hábito muera⁹⁴⁸.*

La condonación de una pena suele ir acompañada de la restitución de los bienes que se requisaron al inculcado:

- LAMBERTO *El Cardenal, mi señor,
su sobrino, ha perdonado
mis travesuras.*
- SABINA *Y libre
a vuestra instancia, Conrado,*

⁹⁴⁷ Gracias a la intervención de Juan Rada, con quien Pizarro ha entretenido sus últimos momentos jugando a los dados, consigue Fernando Pizarro que su captor, Almagro, lo perdone:

- RADA *Del juego habemos salido
vos y yo tan gananciosos,
que vos ganáis vuestra vida
y yo, Fernando, vuestro oro.
Por mí Almagro os la concede,
pero esto ha de ser de modo,
que, amigos como primero,
la hermandad olvide enojos.
Él mismo viene a ceñiros
los brazos que, en vuestros hombros,
nobles y alegres, pretenden
reciprocarse con otros,
Salid festivo al encuentro.*

Molina, Tirso de, *La lealtad contra la envidia*, ed. cit., pp.140 -141.

⁹⁴⁸ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Juan de Dios y Antón Martín*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 436.

*volviéndole a recibir
en su servicio y amparo,
también reduce a Lamberto,
y su hacienda y mayorazgo
le restituye y perdona,
por lo que debemos daros
las gracias mi hermano y yo*⁹⁴⁹.

Por último, el fin del encierro puede llegar en forma de una medida de gracia⁹⁵⁰, concedida por el soberano, para dar comienzo a alguna hazaña importante⁹⁵¹ o para celebrar algún feliz acontecimiento⁹⁵².

⁹⁴⁹ Molina, Tirso de, *El caballero de Gracia*, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, p. 399.

⁹⁵⁰ La concesión de un indulto es una costumbre que acompaña la celebración de las bodas reales. Esta práctica se ve reflejada en una obra de Calderón de la Barca y, concretamente, se refiere al otorgado en tiempos de Carlos II a los presos de la cárcel de Atocha, con motivo de su matrimonio con la reina María. En la obra, los presos claman clemencia al paso del cortejo real y despiertan la misericordia de la esposa, lo que fuerza al esposo a declarar el indulto para todos ellos:

PRÍNCIPE *Llamarte basta
María, para que seas
intercesora en la gracia.
Justicia y Misericordia,
pues sois los polos entrambas
de la nueva monarquía
que en nuestros hombros descansa,
publicad un general
indulto, que quiero se haga
a honra y gloria de la esposa,
de todas aquellas causas,
que no tengan parte, y luego,
las dos, en pública sala,
iréis a hacer la visita
en mi nombre.*

Calderón de la Barca, P., *El indulto general*, ed. cit., pp. 219 – 221.

⁹⁵¹ El paso de un monarca amigo por tierras que le son ajenas exige una parafernalia especial que conlleva además la puesta en libertad de los prisioneros de guerra, como se desprende de la conversación que mantienen dos alabarderos al presenciar la reunión que tiene lugar en Guadalupe entre el soberano portugués, don Sebastián, y el castellano, don Felipe, antes de que el primero parta con el fin de enfrentarse al moro Maluco:

2° *Grande demostración Felipe a echo
en Castilla con él, que las ciudades
por adonde pasó, mandó que todos
con palio le reciban, de la suerte
que a su persona misma, echando libres
los presos de las cárceles.*

Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del rey Don Sebastián*, ed. cit., p. 122.

Según Davies, en su estudio sobre Vélez y la corte, el retrato que hace el dramaturgo de este monarca podría coincidir con el de Felipe IV: “*Sebastián, like Philip IV of Spain, a grandson of Charles V, is portrayed as atypically spirited member of the Hapsburg family: indeed the poetic portrait of Sebastián might easily have been taken by the audience as one of Philip himself*”. Davies, G. A., art. cit., p. 31.

La celebración de un juicio

El aparato judicial se pone en marcha siempre que haya un prisionero y se cuente con todo tipo de evidencias para establecer la veracidad de los hechos. Cuando se demuestra que el prisionero no ha participado en los hechos que se juzgan, éste queda absuelto, independientemente de su rango social, ya sea un terrateniente⁹⁵³, un simple criado⁹⁵⁴ o una autoridad. El pleito interpuesto por Herrera para aclarar todas las imputaciones que se le hacían al condestable Ruy López se resuelve favorablemente:

RUY *“Vistos los meritos, y autos deste
Proceso, fallamos que debemos
absolver y dar por libre de la culpa
que se imputaba a Don Ruy López de
Avalos el Bueno, Condestable de Castilla,
y le declaramos por leal y felicísimo
vasallo del Rey nuestro señor. Y así
mismo debemos condenar y condenamos
a Juan García, su secretario, a horcar,*

⁹⁵² El alboroto que reina en las calles el día antes de que se celebre la boda de la hija del emperador de Francia con el príncipe de Hungría es producido por los presos que han logrado la libertad con motivo de dicha celebración:

INFANTA *¿Qué gente es ésta?*

ARNALDO *Los presos son, que han soltado
por más honra de la fiesta.
No os dé, mi vida, cuidado.*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1443.

⁹⁵³ A Antonio de Solar, injustamente apresado por atribuirle la autoría de una pintada en contra de la presencia española en tierras limeñas, se le declara inocente durante la celebración de una vista en la que la justicia no encuentra nada que imputarle:

HINOJOSA *En dos meses sufrió mil de rigores,
por más que libertarle solicita
la piedad de infinitos valedores;
mas era la crueldad más infinita,
hasta que se valió de los oidores
que le mandan soltar en la visita
donde se presentó, porque no hallaron
aun sombra del error que le imputaron.*

Molina, Tirso de, *Amazonas en las Indias*, ed. cit., p. 141.

⁹⁵⁴ El criado del malhechor Enrico queda igualmente libre al no poder imputarle los cargos por los que se dio muerte a su señor:

PEDRISCO *Como en las culpas de Enrico
no me hallaron culpado,
luego que públicamente
los jueces le ajusticiaron,
me echaron la puerta afuera,
y vengo al monte.*

Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, ed. cit., p. 303.

*y hacer cuartos, por autor de la falsedad
y traición*⁹⁵⁵.

La libertad se concede a un preso no sólo tras haber constatado su no participación en unos hechos delictivos, sino también al encontrar al culpable. Cuando Ascanio descubre que el verdadero responsable del robo de la tiara, que Venecia había entregado al Papa, es Julio y no Sixto, no le queda más remedio que disculparse por la equivocación:

ASCANIO *Padre, el Cielo os da su amparo,
y vuelve por la virtud,
que os da fama, y nombre claro.
Ya supimos quien hurtó
esta tiara y cuán falso
fue nuestro loco juicio:
él queda ya castigado,
y a vos perdón os pedimos*⁹⁵⁶.

Hay que tener en cuenta que la actuación de la justicia no es siempre ejemplar ni obra con la debida corrección. Véase el chantaje que un cónsul romano propone a una cautiva:

ANDRONIO *Espera, escucha el suceso:
Furio está preso, y no preso
para vivir muchos días;
que hoy ha de morir aquí
sino le das libertad
con dalle a mi voluntad
lo que pretendes de mí.
Escoge lo que te agrada,
porque yo te lo daré
libre, si a mi gusto sé
que estás ya determinada.
¿Qué respondes?*⁹⁵⁷

La aplicación de un castigo

El encierro punitivo es siempre limitado en el tiempo. Su fin coincide, por regla general, con la ejecución de un castigo: la privación de la vida. Ahora bien, se persigue un equilibrio entre la falta y el castigo, lo que da lugar a toda una gradación de ellos entre los que cabe señalar el destierro⁹⁵⁸, o la agresión física:

TOMÉ *¡Bueno! Tentando*

⁹⁵⁵ Molina, Tirso de, Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. I, *Próspera fortuna de Don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, p. 1994.

⁹⁵⁶ Molina, Tirso de, *La elección por la virtud*, ed. cit., p. 91.

⁹⁵⁷ Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 622.

⁹⁵⁸ La reina doña María castiga con esta pena a uno de los hermanos de su esposo muerto, que insistía en contraer matrimonio con ella para así evitar que subiera al trono el hijo de la reina, don Fernando IV. Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. cit., p.245.

*con lo oscuro las paredes,
topé la bodega; bajo,
y en el barreño que escurre,
el bitoque, meto el casco,
y púseme de manera
que a la mañana me hallaron
cercado de mil mosquitos,
la lengua llena de sarro;
que me azotaron se dice,
entre cuatro, o seis villanos,
pero yo no lo sentí;
lleváronme entre otros cuatro,
donde en la calle dormí
a pesar de los muchachos⁹⁵⁹.*

El pago de un dinero

Hay demandas que se resuelven mediante una satisfacción de tipo económico, como la interpuesta contra Fulgencio por haber herido a un hombre:

GALINDO *“La parte se ha bajado de la querella
por quinientos escudos; yo estoy tan
pobre, que hoy no tengo que comer;
o ellos, o parte de ellos, te suplico
me prestes para salir de la cárcel,
que dentro de dos meses te ofrezco
mil por ellos, por ésta firmada de mi
number. – Feliciano.”⁹⁶⁰*

La intervención de un individuo ajeno

La liberación de un prisionero puede ser obra de un solo sujeto o de más, que no está relacionado con el primero ni por razones familiares ni afectivas, sino que actúa movido por el amor, la lealtad, la honradez⁹⁶¹ o por intereses personales⁹⁶². Valga como

⁹⁵⁹ Vega, Lope de, *El galán de la Membrilla*, ed. cit., p. 907.

⁹⁶⁰ Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., p. 1446.

⁹⁶¹ Estas tres virtudes caracterizan a Otón, nombrado privado por el asesino del rey Prásmilao de Praga, Adolfo. Otón se mantiene fiel a su antiguo señor y no se deja embaucar por el atractivo que ejerce su nuevo cargo político. Otón combate al usurpador, además de dándole muerte, liberando a aquellos a los que Adolfo había prendido: Lotario, Uberto y su esposa Basilia. Como podemos observar, para este caballero, el fin justifica los medios. Otón termina con la vida del asesino y hace un uso indebido del sello real para restaurar el poder contra el que atentó Adolfo:

OTÓN *Yo tengo su sello; haremos
provisiones que señalen,
gobernadoras las reinas
cuñadas, con los dos grandes
presos, a quien dé por libres,
persuadiendo que ocultarse
quiso peregrino y solo
por temer publicidades.*

ejemplo la intervención de Emanuel con el fin de alcanzar la liberación de los cautivos presos de la Culpa originaria:

EMANUEL *No te asombre
que diga, que a rescatar
esa inmensa muchedumbre,
que veo en tu servidumbre*⁹⁶³.

Para alcanzar el objetivo propuesto, la persona o personas en cuestión tienen que utilizar cualquier herramienta que esté a su alcance, desde la astucia⁹⁶⁴, la violencia⁹⁶⁵, o la coacción⁹⁶⁶.

Molina, Tirso de, *La ventura con el nombre*, ed. cit., p. 968.

⁹⁶² Arseno, encerrado en un hospital de locos por hacerse pasar por el hijo de Justino, es puesto en libertad por el príncipe de Bohemia, a petición de su supuesto padre. No se ha comprobado si el detenido es en realidad hijo suyo, pero el príncipe quiere satisfacer el deseo de Justino de tener a su hijo de nuevo en casa:

PRÍNCIPE *Hágase lo que queréis;
que cuando Arnesto no fuera,
quitaros yo no pudiera
que por hijo lo adoptéis.
Claudio, con Justino id,
y haced que a Arnesto le den
luego libertad.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 96.

⁹⁶³ Calderón de la Barca, P., *La redención de cautivos*, ed. cit., p. 1334.

⁹⁶⁴ Ulises recurre a la picardía para liberar a Aquiles del amor que siente por Deidamia y de la protección de su madre, Tetis, que le impide ir a la guerra. Primero trata de hechizarlo con los cánticos de una hermosa cautiva, pero éstos no le despiertan al guerrero que lleva dentro. Más tarde, Ulises, disfrazado de mercader, ofrece a las damas paños y un espejo. Y es el reflejo de sí mismo lo que obliga finalmente a Aquiles a quitarse las ropas de mujer que viste y a descubrirse como hombre:

AQUILES *¿Quién ha de matarme a mí?
Deidamia es esposa mía;
el que estorbarlo porfia,
salga al campo si está en sí.
Ya con el traje rompí
prisiones del amor tierno;
tu yerno soy, juzga eterno
el blasón de tu valor,
pues no puede ser mayo,
que tenerme a mí por yerno.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *El Aquiles*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1941.

E. W. Hesse resume el proceso que sufre Aquiles tras su afeminación: “*La situación en que un varón se enamora de otro varón (disfrazado de mujer) le impulsa a Aquiles a que se mire en el espejo, donde ve el ánima de su personalidad, el rasgo que aborrece en otros y el que viene a detestar en sí. Para sintetizar los diversos elementos de su personalidad reprime lo femenino y, afirmando lo masculino, acepta su destino de ser héroe militar.*” Hesse, E. W., “Estudio psico-literario del “doble” en cinco comedias de Tirso de Molina” en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 273.

⁹⁶⁵ Perseo consigue liberar a Andrómeda del Demonio matándolo:

La intervención femenina

Ya se ha subrayado el importante papel que desempeñan las mujeres, en general, y las esposas y amantes, en particular, en la mayoría de los encierros, bien aliviando el dolor de los prisioneros con su presencia, bien implorando el perdón para ellos ante la autoridad⁹⁶⁷, o bien proporcionándoles los medios⁹⁶⁸ para la huida, o simplemente

PERSEO *Así:
enarbolando esta lanza
contra tu vida.*

Calderón de la Barca, P., *Andrómeda y Perseo*, ed. cit., pp. 255 -256.

⁹⁶⁶ El hecho de que un número importante de personas se junten para plantear una exigencia a la autoridad pone en funcionamiento una emoción primaria como es el miedo. Resorte importante que sirve para acceder a la liberación de un prisionero, con tal de salvar la vida. Hombres y mujeres armados de Fuente Ovejuna entran en la casa del Comendador. Al constatar que es un motín, lo primero que ordena el Comendador es que desaten a Frondoso e implora su ayuda:

COMENDADOR *Desatadle.
Templa, Frondoso, ese villano Alcalde.*

FRONDOSO *Yo voy, señor, que amor les ha movido.*

Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. de Francisco López Estrada, Madrid Clásicos Castalia, 1985, p. 145.

⁹⁶⁷ Es de todos sabido que el deber del rey radica en impartir justicia. No obstante, las mujeres no dudan en intentar ablandar el corazón del soberano, y con esa intención se presenta en el palacio real María para pedir clemencia por su futuro esposo don Rodrigo:

MARÍA *Leonor, si de mi venida
presumis esta intención,
o sabéis de la aflicción
en que llevo a ver mi vida.
Preso don Rodrigo está,
porque en Palacio el acero
sacó, y el rigor severo
de la justicia de la
sentencia esquiva de muerte,
bien que admite apelación;
y con esa pretensión
a Palacio de esa suerte
vengo a ver si rigor tanto
puede mi llanto templar.*

Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 94.

⁹⁶⁸ Es destacable el ingenio mostrado por Catalina, la hermana del rey don Juan II, y retenida ella también en su cuarto. La dama se sirve de Benavides para hacer llaves de la prisión en la que se encuentra prisionero don Enrique, el infante de Aragón. Benavides copia las llaves valiéndose de un pedazo de cera y se las hace llegar al preso en el interior de un conejo que le sirve de cena:

BENAVIDES *Si al ingenio el amor mides,
llaves son de la prisión,
que para poder librarte
te envía la Infanta.*

Molina, Tirso de, *La Peña de Francia*, ed. cit., p. 141.

imponiendo su voluntad por la fuerza⁹⁶⁹. Una de las características más importantes de su actuación es la prontitud⁹⁷⁰ a la hora de tomar decisiones. Las mujeres reaccionan en el momento y ofrecen una solución al instante:

CELIA *¿Por qué le llevan a don Félix preso?*

ALGUACIL *Por una deuda.*

CELIA *¿No es por otra cosa?*

ALGUACIL *Es de tres mil reales.*

CELIA *¡Gran suceso!*
¿Así tratáis la sangre generosa?

ALGUACIL *Que me pesa en los ojos os confieso.*

CELIA *Dejadle libre*

ALGUACIL *Puesto, dama hermosa,*
que os debo obedecer, la parte aguarda.

CELIA *Pues si los pago yo, ¿qué os acobarda?*

ALGUACIL *¿Cuándo?*

CELIA *Luego.*

ALGUACIL *Yo entro.*

(Vanse el Alguacil y Escribano.)

⁹⁶⁹ Las mujeres soberanas ponen en funcionamiento el aparato bélico del que disponen sus reinos y se enfrentan militarmente a sus enemigos políticos para conseguir la liberación de los suyos. Un ejemplo nos lo brinda la reina de Rusia, Auristela, que no duda en poner en peligro su vida y la de sus ejércitos para salvar la de su amado, declarándole la guerra a la soberana sueva que lo retiene:

CRISTERNA *[Lee.]*
“Auristela, que en su ausencia
tiene de Rusia el dominio,
sabiendo que Segismundo
a ser prisionero vino
de tus armas siendo ella
desa fineza motivo,
a ponerle en libertad
marcha, y hoy en tus distritos
harán altos sus banderas.”

Calderón de la Barca, P., *Afectos de odio y amor*, ed. cit., p. 1768.

⁹⁷⁰ Enrico cuenta también con el cariño de los suyos que interceden ante el rey para salvar su vida. Pero, es Estela, su hermana, la que primero se ofrece para despertar la piedad del monarca. A su petición, se une más tarde la de la Infanta, a la que el prisionero salvó la vida. Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 87.

D. FÉLIX ¿Qué es aquesto?

FLORENCIO *Que Celia, como ves, quiere pagallos.
¡Piadosa acción!*

D. FÉLIX *No sé que sienta desto*⁹⁷¹.

Las mujeres parecen dispuestas a utilizar cualquier recurso que esté a su alcance para poner fin a su trágica situación desde contratar a un sicario⁹⁷², ejercer ellas mismas la violencia⁹⁷³ o recurrir a un simple chantaje, como el que le propone Petronila a don Guillén: la libertad a cambio del matrimonio:

PETRONILA *Pues por este portillo, que secreto
sale al campo y ninguno le ha sabido,
podéis libre salir, y tenga efeto
lo que me habéis jurado y prometido*⁹⁷⁴.

Por regla general, a ellas no les avergüenza el hecho de presentarse ante la máxima autoridad para pedir clemencia. Ahora bien, no es algo que les resulte fácil. Saben que la concesión del perdón tiene un precio⁹⁷⁵, y son plenamente conscientes de los riesgos⁹⁷⁶ que conlleva una petición de esta índole:

⁹⁷¹ Vega, Lope de, *El sembrar en buena tierra*, ed. cit., pp. 1155 – 1156.

⁹⁷² Doña Violante, enamorada de don Gastón, consigue que el alcaide mate a otro en lugar de al hombre al que ama:

VIOLANTE *No me agradezcas a mí,
don Gastón, este favor;
agradécelo al amor,
que, aunque quejosa de ti,
la industria para librarte
que ves agora me ha dado.
Mi padre contigo airado
manda al alcaide matarte
esta noche, y a mi instancia,
dando garrote a otro preso
por ti, te libro.*

Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 141.

⁹⁷³ Recuérdese el engaño al que recurre Floripes para poder penetrar en la torre que custodia un guardián. Ella le asegura que es el verdugo que viene a ejecutar la sentencia de un preso. Calderón de la Barca, P., *La puente de Mantible*, ed. cit., p. 1864.

⁹⁷⁴ Molina, Tirso de, *La dama del olivar*, ed. cit., p. 341.

⁹⁷⁵ Normalmente son las mujeres de los prisioneros las que se presentan ante el monarca para exponerles su caso y pedir clemencia:

MUJER *Señor, mi esposo está ausente,
Y en una muerte culpado,
Por quien anda fugitivo,
Y yo sola y triste paso
Para sustentar a mis hijos,
Sin su abrigo y sin su amparo,
Mil desdichas, A tus plantas...*

CAMILO ¿Qué pretendéis?

ELVIRA⁹⁷⁷ *No soy mujer
que pidiera a Vuestra Alteza
lo que no fuera muy justo;
que me obligara a lo injusto
contra mi honor y nobleza.
Mujer que pide por preso
lo injusto, obligada queda
a que pedir se le pueda
contra su honor todo exceso*⁹⁷⁸.

Su determinación es de tal índole que no escatiman medios para alcanzar sus propósitos y están dispuestas a sacrificar lo más preciado que poseen: la vida, ya sea en un sentido metafórico⁹⁷⁹ o real para poner fin a la prisión de los hombres que aman. Sin duda, la esposa del conde Garci Bermuda, quien consiguió entrar en la prisión comprando a los guardas, y sacar de ella a su marido y a su hijo, constituye el mayor ejemplo de entrega encontrado:

GARCÍA *Su esposa, que estaba cerca,
vino a la ciudad, y trujo
consigo un hijo que entraba
en los términos de un lustro;
pidió de noche a las guardas
licencia de verle, y pudo
alcanzarla, si no el llanto,
el poder de mil escudos.
“No vengo – le dijo -, esposo,
cuando te espera un verdugo,
a afligirte, sino a dar
a tus desdichas refugio
y libertad.” Y sacó*

MUJER *Indultarlo,
pues no hay parte que se queje;
y por el perdón me alano
a haceros un donativo.*

Bances Candamo, F. A., *El esclavo en grillos de oro*, ed. cit., p. 313.

⁹⁷⁶ Andrómeda es rescatada del Demonio por Perseo a quien da muerte con una lanza. A cambio de la ayuda, éste le pide en matrimonio:

PERSEO *Si el socorro que te di
quieres pagarme , de esposa
palabra me da.*

Calderón de la Barca, P., *Andrómada y Perseo*, ed. cit., p. 256.

⁹⁷⁷ Por lo que se refiere a la muerte de este personaje y a la concepción de la pasión amorosa como una fuerza absoluta que se enfrenta a la sociedad, Jesús Gómez asegura que: “*La muerte de Elvira es un accidente fatal y no un acto de rebeldía producto de la desesperación amorosa. Como en otros casos, Lope tiende a establecer soluciones de compromiso en detrimento de la exaltación pasional*”. Gómez, J., op. cit., p. 74.

⁹⁷⁸ Vega, Lope de, *El duque de Viseo*, ed. cit., pp. 1086 - 1087.

⁹⁷⁹ En la comedia de Tirso de Molina *El amor y el amistad*, Estela, la marquesa de Miraval, está dispuesta a entregarle a su señor su marquesado y retirarse ella a un convento, para pagar con ello lo que supuestamente ha robado el valido que el conde de Barcelona tiene preso, don Guillén de Moncada.

*unas limas de entre el rubio
cabello con que limar
de sus pies los hierros duros;
y ya libre, le entregó
las riquezas que redujo
su poder, y con su manto
de suerte al Conde compuso,
que entre las guardas salió
desconocido y seguro
con su hijo; y entre tanto
que fatigaba los brutos
andaluces, en su cama
sustituía otro bulto.
Manifestase el engaño
otro día, y presa estuvo,
hasta que en hombros salió
de la prisión al sepulcro⁹⁸⁰.*

Su intercesión responde a una diversidad de causas: la creencia en la inocencia del preso⁹⁸¹, la responsabilidad⁹⁸² en los hechos que a éste se le imputan, el amor que se

⁹⁸⁰ De Rojas Zorrilla, F., *Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado*, García del Castañar, ed. cit., pp. 185 -186.

⁹⁸¹ Laura, que ignora que Arnaldo ha sido puesto en libertad, no duda en sincerarse con el Potestad y le pide que libere al hombre que injustamente cree preso:

LAURA *¡Oh señor!, a suplicar
que con generoso indicio
miréis por mi fama, pues;
soltadle, pues que no es
el que dio la muerte a Licio.*

Calderón de la Barca, P., *Mejor está que estaba*, ed. cit., p. 413.

⁹⁸² La justicia ha apresado a Cosme por encontrarlo en medio del campo batiéndose con Gil Parrada. El enfrentamiento se ha producido a instancias de su esposa Bernarda, quien había exigido a su marido que le diera un buen merecido a Gil. De ahí que se dirija a la justicia e intente mitigar su rigor:

BERNARDA *De mi esposo son los ecos.
¿Qué es esto, marido mío?*

COSME *¿Ya no lo miráis? Voy preso.*

BERNARDA *¿Por qué?*

COSME *Porque soy valiente.*

BERNARDA *Señores, si vale el ruego,
dejadle que es mi marido.*

JUSTICIA *Ahora bien, por vos lo dejo.*

Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Entremés del desafío de Juan Rana*, ed. cit., p. 190.

siente hacia un detenido, el agradecimiento⁹⁸³ que se le debe, o la constancia de haber perdido lo más importante que posee una mujer, su honra⁹⁸⁴:

MARGARITA⁹⁸⁵ *A Tu Alteza, señor, pido
porque mi reputación
no esté en ninguna opinión,
a que desdichada he sido,
que aquestos dos caballeros
que por mí prisión les distes,
ya que merced me hicistes,
si es que puedo mereceros
me otorguéis este favor,
de que salgan libres luego,
porque yo desde hoy me entrego,
pues se marchitó mi honor,
a un convento⁹⁸⁶.*

Pero tanto las visitas como la intercesión de las mujeres a favor de un prisionero esconden un objetivo menos generoso de lo que sus actuaciones muestran en principio. Lo que a la amada le interesa, por encima de todo, es el mantenimiento de la relación amorosa⁹⁸⁷. Las mujeres luchan con todas sus fuerzas para que los hombres no se olviden de ellas en ese período de tiempo que separa a los amantes:

⁹⁸³ Ariadna intercede ante Dédalo por Teseo. El extranjero le ha salvado la vida a ella y a Freda. Enamorada, se rebela ante la idea de que su amado sirva de alimento al monstruo. Desgraciadamente, no está en sus manos librarle de entrar en la cueva, pero se compromete a indicarle cómo salir de ella:

DÉDALO *Yo no le podré excusar,
ya del laberinto en que
ha de entrar; pero diré
como se podrá librar,
dándole la contracifra
de ese caos oscuro y ciego;
y si yo a descubrir llego
cómo esa enigma, esa cifra
se desata, bien podrá
salir después, aunque entre
ahora, como no encuentre
con la fiera; pues si da
con él, es fuerza matarle
primero que salga.*

Calderón de la Barca, P., *Los tres mayores prodigios*, ed. cit., p. 1567.

⁹⁸⁴ El caso de Celia es especialmente sangrante, porque se comete un error al conceder la libertad del hombre por el que intercede: aquél que la ultrajó. El príncipe de Bohemia libera a Arseno, pero ella pensaba que intercedía por Persio, puesto que los dos la deshonraron e incumplieron su palabra de contraer matrimonio con ella. Sólo cuando aparece el primer amante, Persio, el príncipe le obliga a casarse con Celia. Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 106.

⁹⁸⁵ A Margarita, una vez perdido su honor, no le queda otra alternativa que la de ingresar en un convento. Por ello, le pide al monarca la libertad de aquellos caballeros, don Álvaro y don Jacinto, presos en la torre de Sevilla, que han manchado su nombre. Vega, Lope de, *El médico de su honra*, ed. cit., p. 966.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 966.

⁹⁸⁷ Josefá urde una gran trama para conseguir la libertad de un preso, don Juan de Urrea, pero su objetivo final no es éste, sino obtener el amor del conde de Urgel:

MARFISA *Y siendo así que, sabiendo
antes de ahora de la fama,
y ahora de los groseros
moradores de este escollo,
ser tu albergue, a verte vengo
desmandada de las tropas,
por si pudiese mi ruego
obligarte a que me digas,
hermoso, sabio portento,
si Rugero muere o vive,
qué modo de tratamiento
ha tenido en la prisión,
si está afligido o contento,
y, en fin, si de mí se acuerda,
y qué caminos, qué medios
pondré a su libertad⁹⁸⁸.*

Les gusta a las damas saberse artífices, y, además, ponen en conocimiento del liberado que lo han sido gracias a ellas:

MARGARITA *Alejandro, con raçon
podéis estar ofendido
de la prisión mal pensada;
mas por lograr el aliuiio
de ser yo vuestra abogada,
pues a mi padre e pedido
vuestra libertad, podéis
tener por dicha el peligro.
Ya estáis libre, y por mi ruego.*

ALEJANDRO *Mucho, Señora, lo estimo⁹⁸⁹.*

Es interesante recalcar que la libertad de acción que se obtiene con el fin de una pena de prisión es un medio para un fin, puesto que lo que para ellas es más importante

JOSEFA *Mas, cuando no lo consiga,
y leal a mi enemiga,
persevere en despreciarlas,
viniendo en su busca vos,
riguroso e indignado
por la prisión que ha quebrado,
y hallándonos a los dos
solos y juntos, diré
que mi firme voluntad
se arriesgo a su libertad,
y que él, pagando la fe
de mi amor, se ofrece a darme
palabra y mano de esposo.*

Molina, Tirso de, *La firmeza en la hermosura*, ed. cit., p.1426.

⁹⁸⁸ Calderón de la Barca, P., Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El jardín de Falerina*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1894.

⁹⁸⁹ Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, ed. cit., p. 89.

es la libertad para amar. Por ejemplo, Margarita insiste en afirmar que ella es la que ha concedido la libertad a Alejandro. Es consciente que lo ha hecho en un doble sentido: el amoroso, para proseguir sus amores con Matilde, y el político:

MAGARITA *Ya estáis libre, ya podéis
proseguir vuestros cariños;
que en daros esta licencia,
harto, Alejandro, os he dicho*⁹⁹⁰.

Hay mujeres para las que no es suficiente obtener la libertad del hombre al que aman y exigen un paso más para asegurarse la cercanía del amado. Magdalena⁹⁹¹, una de las hijas del duque de Avero⁹⁹², tras ver libre al hombre del que se ha enamorado, Mireno, preso en su casa, convence a su padre para que lo nombre secretario. Ante la imposibilidad de este nombramiento, sugiere entonces que sea su maestro:

MADALENA *(Aparte.) Honra: el amor os despeña.
El preso que te pedí
librases, y ya lo ha sido,
de todo punto ha querido
favorecerse de mí
con solo esto, gran señor,
favorecerse de mí:
con solo esto, gran señor,
parece que me ha obligado;
y así, a mi cargo he tomado,
con su aumento, tu favor.
Es hombre de buena traza,
y tiene extremada pluma*⁹⁹³.

No siempre la intercesión femenina responde a la existencia de una relación amorosa entre un prisionero y la mujer que pide clemencia. Hay mujeres que interceden por la libertad de otras mujeres a las que consideran injustamente presas⁹⁹⁴. Las hay

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 92.

⁹⁹¹ Hesse considera que en esta comedia, Madalena “*tiene que ponerse una máscara de hipocresía*”, puesto que las convenciones sociales no le permiten expresar su verdadero amor al hombre al que ama. Hesse, E. W., art. cit., 1981, p. 276.

⁹⁹² Galoppe destaca la peculiaridad de las hijas de Avero, doña Magdalena y doña Serafina, por ser las heroínas tirsianas más activas y anticonvencionales sin salirse del marco del realismo convencional que las encuadra. Estas mujeres, junto a doña Jerónima en *El amor médico*. “*Nunca ponen en duda su existencia como mujeres, sino que proyectan sus deseos desde esa posición y logran sus propósitos de manera activa y frontal. Inclusive sus actos de travestía son acciones que no intentan cubrir el sexo biológico sino que sirven para transgredir la sexualidad lógica de sus tiempos y sociedades*”. Galoppe, R. A., op. cit., p.187.

⁹⁹³ De Molina, *El vergonzoso en palacio*, ed. cit., p. 92.

⁹⁹⁴ Sirena aprovecha su reciente boda con el rey para interceder por su amiga Laura, a quien el monarca retiene por culpa del traidor de su hermano Rugero:

SIRENA *Gran señor, pues mi ventura
a vuestra real mano llega,
cuando no es merecedora
de los pies que humilde besa,
y hoy pagan sus deudas todos,*

igualmente que se auto-inculpan, movidas por el remordimiento de conciencia que les suscita el ver acusado a un inocente:

LAURENCIA *Juan Pascual, vuestro Asistente,
hallando a Leonardo muerto
y sabiendo el desafío,
prendió, señor, a don Diego
y a dos criados también,
que, obligados del tormento,
confiesan ajenas culpas,
acción de cobardes pechos.
Viendo sus declaraciones
y el atroz delito viendo,
a muerte los condenó,
y tiene el teatro hecho.
Yo le di muerte a Leonardo;
cristiano sois; sólo vengo
a pedirlos, gran señor,
misericordia por ellos:
por mi marido la honra⁹⁹⁵.*

Se ha detectado, además, un caso en el que es la simple piedad que despiertan los cautivos cristianos en una mujer, la princesa mora Casilda, la que le lleva primero a alimentarlos a escondidas y, posteriormente, a pedir a su padre que les conceda la libertad:

TELLO *Despidiéronse los dos,
y ella, que, toda clemencia,
de los cautivos cristianos
aliviaba las miserias,
pidiendo su libertad
al padre piadoso, deja
despojadas las mazmorras,
inútiles sus cadenas.
Dos mil de Toledo saca,
que ya en su patria se alegran,*

*Laura está sin culpa presa,
a cuya causa atribuyo
lo que mi suerte interesa.
No he de ser yo sola ingrata.*

REY *A mi gracia Laura vuelva,
y si Próspero es su esposo,
la haré del Ferro Marquesa.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Palabras y plumas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1336.

En esta misma obra, otra mujer, Matilde, con la que Rugero, el conde de Celano, mantiene un litigio por la propiedad del principado de Palermo, le pide al monarca que lo perdone y éste le conmuta la pena de muerte por la de destierro.

⁹⁹⁵ Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 1009.

*digna que tal Redentora
en anales permanezca*⁹⁹⁶.

Algunas mujeres que protagonizan un acto de liberación, como es el caso de Albisinda, la hermana del rey Aboino, cuentan para ello con la colaboración de su pueblo, levantado en armas, para alcanzar su objetivo de liberara al hombre que ama:

ALBISINDA *Gobierna ordena
esta gente. Quitadle la prisiones*⁹⁹⁷.

Por último, hay que señalar que no siempre la intercesión femenina funciona y entonces se procede a la ejecución⁹⁹⁸ del prisionero.

La intervención del amado

Un gran número de los encierros que tienen lugar en el *corpus* estudiado no se verifica en la prisión propiamente dicha. En ellos se coartan igualmente la libertad de acción y de movimiento de un sujeto, pero no están amparados por el aparato legal ni de gobierno y son fruto únicamente de un ejercicio de poder de los más fuertes sobre los más débiles. Los débiles buscan la protección y el amparo de figuras más poderosas que les ayuden a superar su triste circunstancia. A este grupo pertenecen las mujeres que buscan en sus amantes a los libertadores que les saquen de los estrechos límites que les imponen sus familiares⁹⁹⁹. Doña Ángela, viuda de un marido se encuentra, “*con dos hermanos casada*”¹⁰⁰⁰, lo que le obliga a poner en una difícil tesitura moral al hombre que le puede devolver su libertad:

DON MANUEL *Pues, ¿qué es lo que pretendo?,
si es hacerme traidor si la defiendo;
si la deajo, villano;
si la guardo, mal huésped; inhumano,
si a su hermano la entrego;
y mal amigo si a guardarla llego;
ingrato, si la libro, a un noble trato;*

⁹⁹⁶ Molina, Tirso de, *Los lagos de San Vicente*, ed. cit., p. 221.

⁹⁹⁷ Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 111.

⁹⁹⁸ El rey don Juan de Castilla rechaza la petición de clemencia de la esposa de don Álvaro de Luna y ordena que se cumpla la sentencia de muerte que se ha dictado contra él por traición. Molina, Tirso de, *Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna*, ed. cit., pp. 2037 – 2038.

⁹⁹⁹ Feliciano, el hijo de don Antonio, es el que abre el aposento en el que el padre tenía escondida a su amada, doña Ángela:

D. ANTONIO *Mi aposento me han abierto.*

FELICIANO *Abríle yo con razón
las tiernas voces oyendo
que mi mujer daba en él.*

Vega, Lope de, *El premio del bien hablar*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, p. 1277.

¹⁰⁰⁰ Calderón de la Barca, P., *La dama duende*, ed. cit., p. 64.

*si no la libro, a un noble amor ingrato*¹⁰⁰¹.

A lo largo de estas páginas se ha reiterado la variedad¹⁰⁰² de roles sociales que un mismo personaje puede asumir: unas veces se es carcelero y otras preso. Pues bien, también se constata este mismo fenómeno en la liberación. Hay libertadores que pasan a ocupar una prisión y que son a su vez posteriormente liberados. Gido de Borgoña debe su libertad a Floripes, y esta circunstancia le obliga a su vez a ayudarla para poner fin a la esclavitud a la que la somete su hermano Fierabrás:

GUIDO *Floripes mía, a librarte
voy de esclavitud penosa;
una vida que te debo,
he de pagarte con otra*¹⁰⁰³.

A esta tipología pertenece don Gonzalo de Altamirano, que cuenta con la astucia de su criado Ricote¹⁰⁰⁴ para llegar hasta donde se encuentra su amada, y que, a pesar del engaño, desvela directamente su intención:

¹⁰⁰¹ *Ibíd.*, pp. 161 - 162.

¹⁰⁰² Véase como ejemplo lo sucedido a Theos, cuya osadía al intentar conseguir la libertad de un reo, la paga con su prisión:

MENTIRA *Llégame, Furor, a asir,
y porque pueda suplir
la falta del que se huyó,
triunfe de aqueste tu ira.*

FUROR *Ayudad todos.*

THEOS *No asombre
a nadie que cuando mira
librar la Verdad al Hombre,
me prenda a mí la Mentira.*

*(Llegan los cuatro AFECTOS, y prendiéndole, le ponen la cadena
que él quitó al Hombre, y le quitan el vestido y queda a lo cautivo.)*

FUROR *Humanos Afectos vanos,
atadle de pies, y manos.*

MENTIRA *Sienta en las mismas prisiones
del Hombre, las propensiones
de los Afectos humanos.*

Calderón de la Barca, P., *El laberinto del mundo*, ed. cit., p. 1571.

¹⁰⁰³ Calderón de la Barca, P., *La puente de Mantible*, ed. cit., p. 1884.

¹⁰⁰⁴ El criado es el que planea cómo llegar hasta el palacio donde se encuentra Blanca, la amada de su señor:

RICOTE *Vamos, que llevarte quiero
adonde vengues tu ultraje,
que, vestido en este traje
y haciéndome mensajero
del moro rey andaluz,
conmigo te llevaré;*

DON GONZALO *A libertar mi cara esposa vengo
disfrazado cual veis*¹⁰⁰⁵.

La inversión de papeles, a la que recurre con frecuencia el teatro cómico, nos permite ver la existencia de un caso curioso en el que el amado se niega a realizar la acción liberadora:

TODOS *¿Y que sacan
de eso?*

CELFA *Que su libertad
no quiero.*

ALFEO *Ni yo librarla*¹⁰⁰⁶.

La intervención de los criados

Algunos sirvientes tienen las llaves que les permiten entrar y salir de las prisiones y comunicarse con el exterior. Por ejemplo, Elisa, que cree estar en el convento de Lerma, cuenta con la ayuda de Leonor, y don Juan, su amado, con la de Coral:

LEONOR *Agora falta probar
si entre tanta multitud
de llaves, tendrá virtud
alguna para burlar
la impertinente quimera
del viejo en nuestra prisión*¹⁰⁰⁷.

Los hay que consiguen su objetivo gracias a su astucia¹⁰⁰⁸, mientras que otros recurren a su destreza y agilidad para tratar ayudar a sus amos. Gilote, el criado de don

*y, cuando el sol claro dé
a las antípodas luz,
a tu esposa libraremos
sacándola del castillo
de noche, por un portillo
que los dos en él sabemos.*

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed.cit., p. 108.

¹⁰⁰⁵ *Ibíd.*, p. 113.

¹⁰⁰⁶ Calderón de la Barca, P., *Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, ed. cit., p. 149.

¹⁰⁰⁷ Molina, Tirso de, *Los balcones de Madrid*, ed. cit., p.1143.

¹⁰⁰⁸ Ricote, el criado de don Gonzalo Altamirano, miente sobre su identidad y la de su señor, primero al rey, a quien le asegura que es un moro, Zaquizamí, y que su señor no es otro que Zuleimán, el hijo del rey de Badajoz. Engaña igualmente a la infanta doña Blanca, haciéndole creer que su señor es de sangre real, a saber, un hijo del rey de Galicia. Gracias a esta doble artimaña, consigue el criado librar a su señor de la prisión, si bien, su libertad tiene un precio:

GUARDA 1 *Pues, infame, ya no estáis
preso. El rey os quiere ver
y por extenso saber
si en esto os determináis
de ser cristiano.*

Guillén de Moncada, se descuelga por una chimenea en un intento frustrado por liberar a su señor. Desgraciadamente, el criado es sorprendido por el conde de Barcelona, quien se ve obligado a arrestarlo también:

GILOTE *A DON GUILLÉN.)*
Duco, defendedme vos,
que a sacaros de prisión
vine.

CONDE *El mismo se condena,*
¡A sacalle!¹⁰⁰⁹

Por su parte, Rodrigo, el criado de Luis, uno de los caballeros que participan en una pelea, sí que logra liberar a un caballero, don Diego de Mendoza, que no es su amo¹⁰¹⁰.

La huida

Se ha observado cómo algunos individuos no dan tiempo a la justicia a que ejecute la orden de prisión y se escapan antes de ser apresados. De esta forma evitan tener que experimentar todo lo que ésta conlleva. Véase la reacción de don Baltasar al ser delatado por la dama a la que amaba:

DON ALONSO *Llamad la justicia.*

DON BALTASAR *Fuera.*
Ninguno se acerque, digo,
si no es que aburrida tenga
la vida: apártense a un lado¹⁰¹¹.

Otros consiguen su objetivo gracias a un enfrentamiento físico con los guardas del que salen victoriosos, como el valiente caballero español, don Manrique:

GUARDAS *Tan grande el esfuerzo ha sido*
del valeroso español
que, con la ausencia del sol,
la noche ha favorecido
su vida, señor, de suerte
que al fin se nos ha escapado¹⁰¹².

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 79.

¹⁰⁰⁹ Molina, Tirso de, *El amor y el amistad*, ed. cit., p. 319.

¹⁰¹⁰ RODRIGO *Libraos,*
Diego Hurtado de Mendoza:
idos, ya estáis desatados.

DIEGO *Yo pagaré este servicio.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Habladme en entrando*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p.1246.

¹⁰¹¹ Molina, Tirso de, *Desde Toledo a Madrid*, ed. de Berta Pallares de R. Arias, Madrid, Clásicos Castalia, 1999, p 320.

Ahora bien, una vez que uno ha sido prendido y está encerrado, se constata una gran diferencia a la hora de asumir su destino. Las distintas actitudes tiene que ver con el estamento al que se pertenezca y con el género. Los personajes ilustres soportan con dignidad los envites de la fortuna, pero el pueblo llano¹⁰¹³ urde mil y una artimañas para escapar a la muerte. Las mujeres se asemejan a éstos no sólo en su capacidad para ayudar a los prisioneros a escapar de la prisión, sino para hacerlo ellas mismas. No les falta ni el valor ni el arrojo necesario para literalmente romper las cadenas que les aprisionan:

CAPITÁN *Yo os confieso
que su valor y fortaleza espanta.
Púsele una cadena de buen peso,
ciérrole en mi aposento, él* se levanta,
la cadena se quita, y una reja
por donde sale, y como veis me deja*¹⁰¹⁴.

Además de fortaleza física, se precisa astucia e ingenio para asegurarse el éxito de la misión. Antona García¹⁰¹⁵ aprovecha que sus guardias están durmiendo bajo los efectos del vino para prender fuego a la puerta y, envuelta en unas mantas, salir de la prisión desafiando a este elemento. Una vez fuera, la intrépida se enfrenta a dos hombres y consigue liberar al que fuera su alcaide, el conde de Penamacor, además de un caballo con el que regresar a Toro.

¹⁰¹² Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 130.

¹⁰¹³ En una parodia de la forma de vida de los caballeros, se nos narra que durante uno de los paseos que Manuel realiza, escucha una jácara en la que se cuenta cómo un hombre, sentenciado a morir en la horca, se escapa de la prisión:

JUANA *“Afufólas, el marrajo
de la trena, porque quiso,
primero que le ahorcasen,
ponerse en los caminos.
Gateando una pared
diz que escapó del peligro:
por gatear le prendieron
y el celebra por lo mismo.
La vida le dio una soga
que, mudando de designio,
hoy fue su San Blas y fuera
mañana su garrotillo.
Fuese a casa de la Chaves,
que irse primero ha querido
a comer con el demonio
que a cenar con Jesucristo”*.

Calderón de la Barca, P., *Teatro cómico breve, Entremés de la melancólica*, ed. cit., p. 454 - 455.

¹⁰¹⁴ *Este pronombre se refiere a María de Céspedes, hermana del héroe, y poseedora de una fuerza y de audacia parecidas a la de su hermano. En este episodio, la dama está disfrazada de soldado. Vega, Lope de, *El valiente Céspedes*, ed. cit., p. 1348.

¹⁰¹⁵ Molina, Tirso de, *Antona García*, ed. cit., p. 592.

Por lo que se refiere a las mujeres, no se advierten diferencias de estatus¹⁰¹⁶ y todas ellas parecen dispuestas a recurrir a la violencia para poner fin a una prisión que les parece injusta y a un porvenir que se niegan a aceptar.

Pero la acción libertadora no es privilegio exclusivo de las mujeres, sino que también los hombres la emprenden. No es imprescindible la fuerza física para conseguir el deseo de todo preso: la libertad; basta con tener dinero y no tener escrúpulos para sobornar a los alguaciles:

D. JUAN *Toda aquella arrogancia
templaron veinte escudos.*

TELLO *Buenos amigos son, negocian mudos*¹⁰¹⁷.

El hecho de que existan lazos familiares entre el preso y la persona encargada del apresamiento hace que en ésta pesen más los primeros que la exigencia de cumplir con un deber. Por esta razón, don Pedro Tenorio, embajador de España, facilita la fuga de su sobrino¹⁰¹⁸ del palacio de Nápoles a través de un balcón. Evidentemente al monarca le ofrece una versión falsa de los hechos, no sólo relativa a la huida del prisionero, sino también a la autoría de los mismos. A su vez, Pedro Tenorio, urdidor de mentiras, va a posibilitar la salida de otro de los hombres que el rey de Nápoles le ha ordenado prender, el duque Octavio. El tío de don Juan sabe que el caballero es inocente de los cargos que se le imputan y, por eso, le indica la puerta del jardín, como la mejor

¹⁰¹⁶ Valga para ilustrar esta actitud el ejemplo de la marquesa Beatriz. La dama logra burlar la prisión en la que el rey don Juan II de Portugal y de Algarbe la retuvo cuando encontró en su habitación a su amante. Ayudada por unos vasallos, la marquesa se fuga con una espada en la mano y una pistola:

DOÑA BEATRIZ *Mandóme prender el Rey,
y a un Don Egas, en quien cifra
el poder de su privanza,
a darle me necesita*¹⁰¹⁶
*palabra y mano de esposa:
yo, que por no ver cautiva
la prenda mejor del alma,
con favor de la lealtad
de vasallos, que en mí estiman
el valor que el Rey desprecia,
me dieron la noche misma
de mi prisión un caballo;
y hechas las sábanas tiras,
quiebran rejas y ventanas,
y generosos me libran.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Mari-Hernández la gallega*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 84.

¹⁰¹⁷ Vega, Lope de, *La noche de San Juan*, ed. cit., p. 1559.

¹⁰¹⁸ L. Dolfi destaca el contacto directo y la protección del rey con la que cuenta don Juan Tenorio por el hecho de ser el sobrino del embajador y el hijo de un privado del rey como garantía de la impunidad de la que disfrutaba. "El recuerdo de la clase social a la que Tenorio pertenece y de la inmunidad que ésta conlleva constituirá, pues, a lo largo de toda la comedia, un leif motiv que se opone, en un perfecto equilibrio, a otro tema constante: la amenaza del castigo". Dolfi, L., "El burlador burlado" en *Varia lección de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 35.

estrategia para abandonar definitivamente Nápoles, en la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*.

Al igual que veíamos en el caso de la intercesión femenina, para facilitar la huida de un preso, es imprescindible recurrir, en ocasiones, al sacrificio¹⁰¹⁹.

En los casos analizados, los hombres cuentan con ayuda desde el exterior para perpetrar la fuga, bien sea de un criado¹⁰²⁰, de unos amigos¹⁰²¹ o bien de una dama¹⁰²² o de los mismos responsables de su encierro¹⁰²³.

¹⁰¹⁹ Un simple pastor, de nombre Tarso, es el que toma la decisión de poner fin al encierro de la que fuera su emperatriz, Irene. Visto que la intercesión del senado de la república no había servido de nada, Tarso intercambia sus ropas con la soberana y se queda él en su lugar. Aunque a la reina le cuesta aceptar la propuesta, él parece dispuesto a morir por ella:

TARSO *Yo me tengo de dar muerte
si no procuras huir;
y pues tengo de morir,
señora, de cualquier suerte,
goza del tiempo oportuno;
salva la vida, por Dios,
que no es bien que mueran dos,
pudiendo vivir el uno.
Mi trágico fin ordeno
si pones más intervalos.*

Molina, Tirso de, *La república al revés*, ed. cit., p. 407.

¹⁰²⁰ En *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina, las cuerdas son sustituidas por unas sábanas que un criado le consigue al infante don Juan de Castilla.

¹⁰²¹ Don Lope hubiera terminado sus días en una prisión navarra de no haber sido por unos amigos que le posibilitaron la fuga. El método se repite: se le ayuda a descolgarse por un muro:

DON TELLO *Aplaudióles el enojo
de don Sancho, y porque acaben
de una vez celos y envidia,
resolviéndose en matarle,
lo hiciera, a no darle aviso
amigos, que por librarle
de aquel riesgo, le descuelgan
por el muro, y pisa el margen
deseado de su foso,
donde acudiendo parciales
para el caso prevenidos,
los obliga a que le saquen
de aquel sitio, y de aquel reino.
Vengóse el rey con quitarle
los estados y opinión;
y hay en León quien se alabe
haberle visto en Asturias.*

Molina, Tirso de, *Amar por arte mayor*, ed. cit., p.1168.

¹⁰²² Cesáreo consigue fugarse gracias a las cuerdas que le dio su amada Sabina:

SABINA *Vueso padre pretendió,
con engaños y mentiras
sembrar celos en mi amor,*

Por último, cabe destacar una razón que obliga a los caballeros a quebrantar la prisión, que, de otra forma, aceptarían con estoicismo: la demostración de su valor. El cuestionamiento de éste se sitúa por encima de la obediencia en su código caballeresco, y les obliga a desobedecer para hacer gala de su valentía. Guido, cuando conoce cuáles son las intenciones de Fierabrás, decide quebrantar las órdenes del emperador y batirse con su contrincante:

GUIDO *¡Bárbaro, tente!*
Que yo, por lidiar contigo,
mi prisión pude quebrar:
que otro no te ha de matar
viniendo a reñir conmigo.
Si tú me matas aquí,
poco importa haber quebrado
la prisión; pues más honrado
muere un caballero así.
Si por salir, Fierabrás,
a postrarte y a vencerte,
el César me diera muerte,
dejaré esta hazaña más.
Luego de cualquier manera
salir es empresa altiva,
o ya victorioso viva,
*o ya desdichado muera*¹⁰²⁴.

pero segura del vueso,
en forma de cazador,
vengo a daros la libertad.
Tomad las cuerdas que os doy,
y, a pesar de estorbos viles,
asegurad el temor
de mis sospechas y ausencia.
(Dale con la caña los cordeles.)

Molina, Tirso de, *La elección por la virtud*, ed. cit., p. 103.

¹⁰²³ La protección del poeta Macías, frente a un marido cuya honra se ve en entre dicho debido a las composiciones amorosas que le dedica a su esposa, fue la razón que movió al Maestre a ordenar su encierro. El mismo que lo ordenó se propone liberarlo, si bien prefiere mantenerse en el anonimato:

MAESTRE *[Aparte.] Abierta esta puerta hallo,*
cuando con aqueste traje
a librar vengo a Macías
de tan rigurosa cárcel,
disfrazado, para que
ignorando que tan grande
piEDAD me debe, de mí
y Garci Téllez se guarde.
Gente está con él. Aquí
aguardo.

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 210.

¹⁰²⁴ Calderón de la Barca, P., *La puente de Mantible*, ed. cit., pp. 1861 - 1862.

La solución de un problema

La autoridad está obligada a resolver los conflictos que surgen fruto de la convivencia. Para el alcalde de Alora y Antequera, el problema que le plantea la relación entre una esclava y su señor pasa por la adquisición de ésta a cambio de una copa de plata. Ahora bien, la solución definitiva a una persona difícil es, sin lugar a duda, su expulsión del reino:

NARVÁEZ *Ya, mora,
eres mi esclava.*

ZARA *Sí, voy.*

NARVÁEZ *Pues yo libertad te doy;
vete a tu tierra en buena hora*¹⁰²⁵.

La desaparición de un peligro¹⁰²⁶ puede conllevar la puesta en libertad de aquél a quien se pretendía proteger con el encierro.

El soborno

Para librarse de la muerte¹⁰²⁷ o para lograr la libertad¹⁰²⁸ existe un método que consiste en poner a prueba la corruptibilidad del ser humano, comprándolo. Dicha prueba no suele fallar con los guardianes:

¹⁰²⁵ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1190.

¹⁰²⁶ El padre de Elisa, que había optado por enviarla al convento de Lerma, decide levantarle el castigo cuando se entera de que el hombre que ella amaba, don Juan, se va a casar con doña Ana:

DON ALONSO *Ya no es tiempo
de proseguir invenciones.
Hija, solo los recelos
de que don Juan te inquietase
determinarme pudieron
a persuadirte que estabas
en Illescas; mas supuesto
que ya no os hace estorbo,
que estás en Madrid te advierto,
en tu casa y en tu cuarto.*

Molina, Tirso de, *Los balcones de Madrid*, ed. cit., p.1145.

¹⁰²⁷ El pago de una cierta cantidad de dinero le ha servido a Feliciano para evitarla, cuando estaba en prisión por haber matado a un caballero:

GALINDO *Prendieron a mi señor,
y apretáronle de suerte,
que el escapar de la muerte
fue del dinero el favor;
del cual tanto se ha gastado,
que estamos los dos en cueros,
porque, en faltando dineros,
los amigos han faltado.*

Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., p. 1440.

CARLOS *Mas yo, limando con oro
Los guardas, en un ligero
Bruto escapé, cuando de un
Riesgo salí a mayor riesgo*¹⁰²⁹.

Las circunstancias

Hay encierros que terminan de forma fortuita e imprevista¹⁰³⁰ con la llegada de acontecimientos que hacen posible su fin. Se puede afirmar que la fortuna sonríe a unos individuos, después de que les diera la espalda:

ILDEFONSO *A Isidro, para Arzobispo
de Sevilla, le sacaron
de la celda en que le tuvo
encerrado san Leandro;
no se engañó en estorbarle
el martirio, aunque este Santo
ganara tan gran corona,
pues ha sido luz y amparo
de España, y de los Herejes
azote, y ardiente rayo*¹⁰³¹.

La fortuna se presenta sin ser requerida y juega a favor de gente como Abembucar y su prima Zara, hija del rey de Argel Benadulfe, que han sufrido un revés del destino al ser tomados como prisioneros por los cristianos, después de haber sido víctimas de un naufragio. Pero la rueda gira y entonces es la misma fortuna la que

¹⁰²⁸ Un rey inca intentó comprar a don Fernando Pizarro, haciéndole entrega de una gran cantidad de oro, pero el recurso no dio fruto, dada la integridad del español:

VIVERO *Que en la hazañosa prisión
del bastardo Atabaliba,
sobre las andas en que iba,
hallasteis de oro un tablón,
que pesaba dos quintales;
y que el rey, por redimir
su prisión, hizo venir
cargados de los metales
(que han hecho tantos delitos)
sumas de indios, que llenaron
el salón que señalaron
de tesoros infinitos;
y puesto que sin provecho
obligaros pretendió,
desde el suelo se atrevió
el oro y plata hasta el techo.*

Molina, Tirso de, *La lealtad contra la envidia*, ed. cit., pp.46 - 47.

¹⁰²⁹ Bances Candamo, F. A., *Por su rey y por su dama*, ed. cit., p. 384.

¹⁰³⁰ Tras la muerte del rey don Alfonso de Castilla, se hizo cargo del reino su hermano Enrico, puesto que la escasa edad de su hijo Pedro impedía que la corona pasara directamente a él. Enrico se dedicó a dar cargos y oficios a sus hombres para tenerlos contentos y permanecer así en el poder, pero Tello, hermano de Pedro, y otros caballeros le incitaron a éste a hacerse con el gobierno, cuando alcanzó la mayoría de edad. Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 983.

¹⁰³¹ Vega, Lope de, *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*, ed. cit., p. 278.

quiere que el rey godo don Rodrigo se enamore de la princesa mora y se declare cautivo de amor. Este hecho influye positivamente en el trato que el rey dispensa a Abembucar:

RODRIGO *Leosindo,*
dénle a Abembucar libertad si quiere,
*y para Argel la gente que pidiere*¹⁰³².

La liberación como un medio para alcanzar un fin

La autoridad recurre en ocasiones a estrategias que pueden parecer ilógicas, vistas desde fuera, para conseguir sus fines.

Son numerosos los casos en los que se procede a prender a un criado, a un familiar, o a un allegado para poder extraer información sobre el paradero de aquél que realmente interesa a la justicia. La misma finalidad persiguen algunos dándoles libertad:

MARGARITA *Una industria*
que es muy fácil, se me ofrece.
Mandar soltar al criado
que está preso, pues no tiene
culpa en servir a su dueño;
y después, señor, ponerle
espías; que él ha de ir
donde el príncipe estuviere,
*y así le descubrirás*¹⁰³³.

Realmente es sólo a los familiares¹⁰³⁴ y al círculo más próximo a los que les interesa el bienestar de uno de los suyos, cuando es hecho prisionero. Se ha constatado que si un individuo, ajeno a ellos, pretende su libertad, el objetivo suele ser cuestionable. Puede perseguir el granjearse el favor de un tercero¹⁰³⁵, el satisfacer una venganza¹⁰³⁶ o simplemente el utilizarlo¹⁰³⁷ con algún fin.

¹⁰³² Vega, Lope de, *El último goda*, ed. cit., p. 641.

¹⁰³³ Calderón de la Barca, P., *El alcalde de sí mismo*, ed. cit., p. 816.

¹⁰³⁴ Don Ramiro se reúne con su hijo, don Gonzalo Altamirano, a quien urge inmediatamente a que proceda a liberar a su hermano:

DON RAMIRO *Ve, Sancho, a librar a tu hermano.*

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 116.

¹⁰³⁵ Esto es lo que le ocurre a Lucanor, que lucha por liberar al padre de Rosimunda, el duque de Toscana, para poder así obtener el amor de la joven, pero no tiene ningún interés directo por él:

LUCANOR *Porque esto solo podría*
enmendar la suerte mía;
pues saltando, claro está
que otro ninguno andará
con el duque tan cruel;
con que librándole a él,
mía la beldad será
de Rosimunda ¡ay de mí!
con cuyas memorias lucho.

El fin del cautiverio

En tercer lugar, tenemos que ocuparnos de los prisioneros de guerra. Lo primero que tenemos que resaltar es que el período de cautividad de un pueblo puede extenderse mucho más en el tiempo que cuando considerábamos el encierro de una sola persona.

Calderón de la Barca, P., *El Conde Lucanor*, ed. cit., p. 1993.

¹⁰³⁶ La intención de Ruy Páez, al penetrar en la prisión en la que se encierra al poeta Macías, va más allá de su puesta en libertad. Lo que realmente persigue no es otra cosa que enfrentarse al poeta de igual a igual para reclamarle una prenda de su amada Leonor:

RUY *No con tomarle
queráis negar la hidalguía
de que yo ese acero os traje.
Yo determino libraros
por esta puerta que sale
al corredor y de allí
baja una escalera al parque,
porque puesto en libertad
sin que haya quién lo embarace
cobre el despojo.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 210.

A esta tipología responde la puesta en libertad del condestable leonés por parte de doña Elvira, la hermana de Manrique de Lara, que piensa así vengar la muerte de su hermano al que cree muerto:

DOÑA ELVIRA *A mí, puesto que él murió,
Toca lidiar; pues no impida
El duelo vuestra venida
Que daros la libertad
Osa mi atención, de valerosa,
Mejor que de agradecida. –
Idos, pues, que en la estacada
Mañana pareceré,
Donde la muerte os daré.*

Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, ed. cit., p. 364.

¹⁰³⁷ Abenámbar pone en libertad a Alvar Fáñez sin exigir por él un rescate. A cambio le pide un favor, a saber, que le lleve un mensaje a Sol, la hija del Cid, de quien dice estar enamorado. Abenámbar le entrega el papel que ha de llevar a su amada y Alvar lo rompe porque le parece que es un atrevimiento. La reacción de Abenámbar no se deja esperar y lo amenaza con la muerte. En el enfrentamiento dialéctico, Abenámbar le devuelve la espada a Alvar y le da la libertad, con la esperanza de volverá poder prenderlo:

ABENÁMAR *La que en la guerra perdiste
con la libertad te doy;
veré si ejecutas hoy
lo que en la lengua ofreciste;
porque en la espantosa lid
donde te he de castigar,
quiero volverte a sacar
de entre los brazos del Cid.*

Molina, Tirso de, *El cobarde más valiente*, ed. cit., pp. 195 - 196.

Como en los casos mencionados anteriormente, el fin de este intervalo de tiempo puede ser fatal¹⁰³⁸ o liberador para los que sufren este destino. No obstante, la dramaturgia de la época se interesa más por los finales felices que por los desenlaces traumáticos. La casuística es variada, y la libertad llega de alguna de las siguientes formas: con la victoria tras un segundo enfrentamiento¹⁰³⁹, por los imperativos¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁸ Según se relata, es costumbre que antes de comenzar una batalla se dé muerte a los cautivos:

GARCI PÉREZ *El príncipe Don Alonso,
vuestro hijo, que llevaba
quinientos moros cautivos,
que sean degollados manda;
hácese al punto, y la gente
de a caballo, ya apartada
de la de a pie, hechas dos tropas,
toca nuestro campo al arma.
"Santiago y Castilla" dicen,
y embisten con tal pujanza,
que a los primeros encuentros
a los moros desbaratan.*

Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La reina de los reyes*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p. 176.

¹⁰³⁹ La guerra de la reconquista librada por los cristianos frente a la dominación mora hizo célebre a personajes como El Cid, que consiguió la libertad de la ciudad de Valencia tras años de soberanía mora:

GASTÓN *Queda
conquistada la ciudad
de Valencia, donde pueda
renacer la cristiandad,
que el mahomético Profeta
desterró por tantos años.
Borró della el Rey su seta
llena de vicios y engaños;
ya queda segura y quieta,
su mezquita consagrada,
sus cautivos redimidos,
su soberbia derribada,
y con blasones debidos
eternizando su espada,
el Rey Don Jaime glorioso,
tan agradecido al Cielo,
que, devoto y generoso,
premió con divino celo
al estado religioso
fundando cuatro conventos
en ella.*

Molina, Tirso de, *La dama del olivar*, ed. cit., p. 298.

¹⁰⁴⁰ La religión tiene un poder aglutinante y hace que se resuelvan las rencillas ante la presencia de un enemigo común: los cristianos, en el caso que nos ocupa. Abenyúfar y Acén deciden posponer su enfrentamiento y se disponen a unir sus fuerzas militares para combatir frente a los cristianos:

ABENYÚFAR *... pero ya
que, como dices, será,
el hacerte guerra en vano,
por estar la causa hermosa
cautiva, y tu amor desea*

inherentes a un conflicto, con el pago de un rescate¹⁰⁴¹, fruto de un acuerdo¹⁰⁴², de un compromiso¹⁰⁴³, por obrar del azar¹⁰⁴⁴, gracias al despertar de la empatía¹⁰⁴⁵, por

*cobralla para que sea
en paz tu adorada esposa;
por eso, y por lo demás
que alegas, de tu delito
dilato, que no remito
la pena; mas no podrás
librarte de ella, si Alima
niega, lo que has dicho aquí
y está ofendido de ti
el honor que tanto estima.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., pp. 230 -231.

¹⁰⁴¹ Esta práctica constituye una ley militar:

ACÉN *¿Para qué aguardo tu gusto?
Conforme a ley militar
me la debes entregar,
dándote su precio justo,
General, o estas fronteras
verán en breves instantes
de mis lunas tremolantes
las africanas banderas.*

Ibíd., p. 214.

¹⁰⁴² Los soberanos Alhamar y Fernando llegan a uno, según el cual, el primero le entrega al monarca cristiano la ciudad de Jaén para combatir contra sus enemigos y ganar Sevilla para los cristianos, mientras que el segundo se compromete a liberar a todos los cautivos, excepto a uno, a Paja, que se hace pasar por Solimán. Molina, Tirso de, *La reina de los reyes*, ed. cit., p. 200.

¹⁰⁴³ En plena batalla, con los árabes cercados por los cristianos, el general cristiano Vanegas les promete la libertad a cambio de su conversión:

VANEGAS *Él solo es Dios verdadero;
los que a su ley se conviertan
de vosotros, serán libres;
los demás, fino se entregan
por cautivos, morirán.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., pp. 254 – 255.

¹⁰⁴⁴ En un escenario de confrontaciones bélicas se sitúa la liberación de Tucapel, el indígena del que se apropiaron los conquistadores españoles al llegar por primera vez a las costas peruanas para utilizarlo más tarde como intérprete. La confusión que genera el combate le brinda una oportunidad para liberarse del yugo español:

TUCAPEL *El indio soy
que cautivó en esta playa
aquel primer español
que en ella puso las plantas
con él fui y volví con él,
sin poderme librar hasta
que la confusión de hoy
me ha dado la puerta franca.*

Calderón de la Barca, P., *La aurora en Copacabana*, ed. cit., p. 1334.

¹⁰⁴⁵ El godo Curieno, que sabe lo que es el amor, se apiada del romano Furio, cuando éste le relata sus sinsabores amorosos y, en vez de matarle, como Lelio pide, lo deja libre para que pueda volver con su amada:

razones de amistad¹⁰⁴⁶, por la fuerza del amor¹⁰⁴⁷, vía una traición¹⁰⁴⁸, por venganza¹⁰⁴⁹, gracias a un canje¹⁰⁵⁰, a un acto de violencia¹⁰⁵¹, rompiendo literalmente las cadenas¹⁰⁵²

CURIENO *Quisiera holgarme, ¡por el sol! contigo,
mas sé lo que es amor y larga ausencia;
vuélvete luego a tu romano ejército,
y en prendas de que soy tu caro amigo
toma este anillo, que quité a un romano,
y otra vez estos brazos, que les lleves
a la cautiva que te tiene el alma.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 615.

¹⁰⁴⁶ Furio se debate entre dos lealtades: bien al Senado de Roma, bien a un amigo. Y opta por esta segunda:

FURIO *Curieno, que no aguardemos
a que vuelvas a poner
tu vida en tales extremos.
Vete, yo diré al Senado
que, como fuerte soldado,
las manos te desasiste
y que la prisión rompiste.*

Ibid., pp. 612 – 613.

¹⁰⁴⁷ Chato, el criado de Zarés, se persona en el campamento enemigo para hablar con Lisías y es entonces apresado por los soldados asirios por espía. Lisías no duda en decretar para él la horca al enterarse de su procedencia judía. Si bien, lo deja libre cuando descubre su relación con Zares, de quien está profundamente enamorado:

LISÍAS *Pues válgate ese sagrado
a donde te has retraído.
Soltadle, soltadle, pues,
enfrenad el rigor fuerte
que es incapaz de la muerte
el que ha nombrado a Zarés.
[Vanse el capitán y los soldados.]
Y al cielo causara agravios
el que ofenderle intentara;
que aun la muerte respetara
aquella voz en tus labios.
Vete libre.*

Calderón de la Barca, P., *Judas Macabeo*, ed. cit., p. 19.

¹⁰⁴⁸ La deslealtad obra a favor de los cautivos de guerra en el caso de la gran Cenobia. La traición de su sobrino le costó ser hecha prisionera por los romanos, pero, a su vez, una traición, en este caso en campo enemigo, le devuelve la libertad. La muerte del emperador romano Aureliano a manos de Decio, el hombre que trajo a Cenobia prisionera a Roma, le restituye el poder. Gracias a su matrimonio con Decio, la reina de Palmira pasa a ser emperatriz. Calderón de la Barca, P., *La gran Cenobia*, ed. cit., p. 93.

¹⁰⁴⁹ Judas devuelve a la cautiva asiria, Cloriquea, esposa de Lisías, con el fin de entorpecer los amores de éste con Zares. Calderón de la Barca, P., *Judas Macabeo*, ed. cit., p. 29.

¹⁰⁵⁰ A punto de llevar a cabo la ejecución del soldado romano Furio, se presenta Fabricio con unos embajadores de Curieno que le proponen uno al cónsul romano:

EMBAJADOR *Y así te envía este hijo en rehenes,
y doscientos esclavos, por la vida
de Furio, a quien tú quieres dar la muerte.*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 623.

que retienen al preso, gracias a la piedad¹⁰⁵³, o, finalmente, por un cruel amotinamiento como el protagonizado por los persas:

ZENÓN *En este, pues, reciproco contrato,
de que me sirva, pues que no le mato,
conjurados, hicieron tan notable*

También Abencerraje propone un canje al verdugo de Málaga, Domingo, tras asaltar el convoy que los lleva preso:

ABENCERRAJE *Verás si te persuades,
que pues ibas preso aquí
dos libertades te di
por otras dos libertades.
En este fiero combate
me quedarás a dever,
pues libre puedes bolver
sin que me traigas rescate
y más deudas te importuno,
que tú con rabia impaciente
mataste toda mi gente,
y yo no he muerto a ninguno,
y mucho más te he obligado,
y aquesta es deuda forçosa,
pues a quien era mi esposa
llevas, villano, a tu lado.*

Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., pp. 114 - 115.

¹⁰⁵¹ Abencerraje conseguirá la libertad de su esposa de la misma forma que Domingo se hizo con ella, a saber, asaltando al convoy que lo lleva prisionero ante la presencia del rey:

ABENCERRAJE *Dexad la presa, villanos.*

Ibid., p. 113.

¹⁰⁵² Carlo Magno es el primero en encontrar al cardenal Leoncio maniatado y a vista de todos y, aunque intenta romper las cadenas que le han impuesto el monarca lomgobardo Desiderio, no lo consigue. Hay que esperar a la llegada del navarro Arista para conseguir desatar al detenido:

ARISTA *A Leoncio desamarra,
pues ya libertad le doy.*

Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.83.

¹⁰⁵³ El sufrimiento del cristiano Gonzalo Bustos, al saberse traicionado por su cuñado, Ruy Fernández, conmueve al monarca Almanzor de tal manera que decide, apiadándose de él, ponerlo en libertad:

ALMANZOR *El caso lastimoso
mueve las piedras, y de suerte mueve,
que siendo tu enemigo, mi piadoso
pecho a tu fuego tierno llanto llueve.
No te quiero mirar tan doloroso;
¡pague el ser hombre lo que al hombre debe!
Vete a Castilla, Bustos, y consuela
tu casa, que a tu solo amparo apela.
Ya me pesa en el alma de esta empresa,
mandélo sin haberte conocido,
y bien creerás, Gonzalo, que me pesa
pues que allego a llorar de enternecido.*

*traición, motín tan fiero y execrable,
tan bárbaro despeño,
como dar cada cual muerte a su dueño.
Que el preso busque a riesgo del despecho
la libertad, es natural derecho;
mas no es derecho natural que sea
con tan torpe traición, tan vil, tan fea
como romper con alevoso ultraje
la contratada ley del homenaje¹⁰⁵⁴.*

El pago de un rescate exige, en primer lugar, conocer a ciencia cierta la verdadera identidad¹⁰⁵⁵ del detenido para así poder solicitar una cantidad que esté de acorde a su dignidad. Se han constatado la existencia de distintos procedimientos. Lo normal es que los familiares¹⁰⁵⁶ se pongan en contacto inmediatamente con los captores para acordar el pago del mismo y así comprar la libertad del cautivo:

VALERIANA *¿Qué precio me podrás dar?*

LEONCIO *¿Qué precio por él me pides?¹⁰⁵⁷*

En caso de que no se disponga de la cuantía acordada en ese momento, se han observado dos soluciones: o bien se concede la libertad al cautivo, que se compromete a reunirla¹⁰⁵⁸ y hacerla llegar, o bien se ofrece uno como rehén¹⁰⁵⁹:

¹⁰⁵⁴ Calderón de la Barca, P., *Duelos de amor y lealtad*, ed. cit., p. 1488.

¹⁰⁵⁵ El cautivo Ceilán le ha ocultado siempre a su señor su verdadera identidad, sabedor de que la valía del cautivo está en función de su estatus social y esto determina la cantidad que el captor pide por él:

ZEYLÁN *Siempre te encubrí quién era,
medroso de que si alcanças
a sauer quien soy, me pidas
mayor rescate que aguardas,
y que no pudiendo yo
darte esta excesiba paga,
luego con mal tratamiento
castigases la tardança.*

Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del rey Don Sebastián*, ed. cit., pp.82 - 83.

¹⁰⁵⁶ En cuanto Roldán sabe de la prisión de su padre por parte de los moros en Biserta, se moviliza para acordar un rescate:

ROLDÁN *¿Qué está cautivo mi padre?*

INFANTA *Si es vivo, él vive en cadenas.*

ROLDÁN *¿En cadenas, y yo libre?
¡No quiera Dios que eso sea!
Yo pediré su rescate;
yo iré por él a Biserta.*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1457.

¹⁰⁵⁷ Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.56.

¹⁰⁵⁸ El conde Arnaldo, el padre de Roldán, tiene que recurrir a la caridad para comprar su liberación:

VALERIANA *Pagaréla , si la vendes;
y en tanto que el precio tienes,
que se te pondrá en la mano,
deja, así goces mil bienes,
que vaya libre mi hermano,
mientras yo quedo en rehenes¹⁰⁶⁰.*

La petición de un rescate o de un canje ha de ser además de inmediata, reiterada¹⁰⁶¹. Esto segundo conlleva los peligros inherentes a la insistencia: el hastío del captor, la consiguiente negativa a recibir al peticionario y un desagradable recordatorio:

DESIDERIO *Tú, rigurosa romana,
trae el rescate, y tendrás
lo que quieres¹⁰⁶².*

ARNALDO *A este punto he llegado,
con solo el bien de estar vivo,
de una bien larga prisión;
y así, señor, os suplico,
pues que ya vivís tan rico,
que cosas del mundo son,
para ayuda de pagar
mi rescate a un mercader
que me sacó del poder
de un moro, me mandéis dar
alguna limosna.*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1466.

¹⁰⁵⁹ El apresamiento de Zoraida, por parte del verdugo de Málaga, Domingo, obliga a su marido a ofrecerse él como cautivo, en lugar de su esposa, hasta que llegue el rescate convenido:

ABENCERRAJE *Y así, gallardo mancebo,
si acaso de amor las llamas,
rompiendo el hidalgo pecho,
las has sentido en el alma,
da libertad a mi esposa
y aquestos que la acompañan,
que yo quedaré en rehenes
hasta que el rescate traigan,
que no será el sol más cierto,
dorando las cumbres altas
de los levantados montes,
alegando la mañana,
que el recate que te ofrezco;
y si en el precio reparas,
dédxale en las manos mías,
y ten de mí confianza.*

Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., pp. 62 - 63.

¹⁰⁶⁰ Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p. 63.

¹⁰⁶¹ Valga como ejemplo la obstinación de Valeriana:

VALERIANA *Bien sabes que prometiste,
que a mi hermano me darías.*

Ibíd., p.98.

¹⁰⁶² Ibíd., p. 107.

Por lo que respecta a la toma de acuerdos, éstos obligan a ambas partes a ceder en sus reivindicaciones:

EMBAJADOR *Nuestro gran capitán, Curieno fuerte,
romano cónsul, esta tarde supo
que un soldado que en guarda le dejaste
le quieres dar la muerte injustamente,
porque se entienda que le abrió la puerta
movido de interés y de codicia.
Y así, te envía con los dos, que somos,
los mejores soldados y vasallos,
darte un desengaño de su parte;
que de ella te asegura que ha rompido,
hiriendo a Furio, cárcel y prisiones;
y que es muy loca presunción te advierte,
decir que un hombre tan desnudo y solo
le pueda dar el interés que dices;
y así te envía este hijo en rehenes,
y doscientos esclavos, por la vida
de Furio, a quien tú quieres dar la muerte¹⁰⁶³.*

Como se ha comprobado, son los embajadores los encargados de transmitir las condiciones que los bandos enfrentados imponen. Pero la difícil convivencia en época de guerra exige que se tengan que tomar igualmente acuerdos a una escala inferior. Entonces, son las personas que detentan la autoridad las encargadas de ejercer de árbitros¹⁰⁶⁴. Tanto en un caso como en otro, todos tienen que ceder. La libertad para los

¹⁰⁶³ Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 623.

¹⁰⁶⁴ El alcaide de Alora y de Antequera por el rey de Castilla media en un conflicto matrimonial y se ofrece a aceptar en su jurisdicción a la mora Alara, con la condición de que ésta se convierta al cristianismo:

NARVÁEZ *Si vos cristiana habéis de ser, señora,
daréle libertad, y a Coín se vuelva
y vos podréis quedaros en Alora,
donde no os faltará lo que perdistes.*

Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1209.

Por lo que respecta al marido, se le plantea una serie de exigencias relativas a la manutención de su esposa:

NARVÁEZ *Primero que a Coín vuelvas, Arráez,
le has de dar la mitad de tu hacienda,
para que viva aquí, si no, no creas
que deste cautiverio libre escapes.*

Ibid., p. 1201.

cautivos puede tener un precio que, en el bando cristiano¹⁰⁶⁵, se concreta en la conversión religiosa:

VANEGAS *Él solo es Dios verdadero;
los que a su ley se conviertan
de vosotros, serán libres;
los demás, fino se entregan
por cautivos, morirán*¹⁰⁶⁶.

Al igual que ocurría en las obras de capa y espada, una vez que se procede a la liberación de un sujeto, se le restituyen las armas que portaba:

ACÉN *Suéltale, Zaide, y su espada
le restituye*¹⁰⁶⁷.

Por extraño que parezca, no siempre el cautivo añora todo lo que supone la recuperación de la libertad, esto es, el regreso a su lugar de origen y la restauración de su estatus social. Se han detectado dos casos, el del general persa Toante y el de Irífíle¹⁰⁶⁸, en los que se antepone la fidelidad a la ley del homenaje a dicho deseo.

¹⁰⁶⁵ La práctica no se lleva a cabo sólo en el ámbito de los ejércitos, sino también en el privado. Rodrigo, el que fuera un cristiano cautivo en África, una vez libre, consiente en conceder la libertad al judío Salomón, pero a cambio le pide su conversión a la fe católica:

SALOMÓN *¿Tú estás aquí, señor mío?
Llega, desátame ya.*

RODRIGO *Porque por Dios lo pediste,
volví a socorrerte.*

SALOMÓN *El cielo
te libre del desconsuelo,
que ausentándote me diste.*

RODRIGO *Mas si verte libre quieres,
primero palabra y mano
me has de dar de ser cristiano.*

SALOMÓN *Seré lo que tú quisieres.
Mas tú ¿quién eres, que das
indicios de ser de España?*

RODRIGO *Del traje que me acompaña,
(Desátalo.)
mi suerte saber podrás.
De España y cristiano soy,
cautivo en África he estado
tres años y, rescatado
ahora, a mi patria voy.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., pp. 210 -211.

¹⁰⁶⁶ *Ibíd.*, pp. 254 – 255.

¹⁰⁶⁷ *Ibíd.*, p. 183.

¹⁰⁶⁸ El general persa Toante está de acuerdo con la rebelión de los cautivos propuesta por Cosdroas, pero como su dueño, Leonido, lo salvó la vida, no sólo se niega a darlo muerte, sino que además lo protege

El ambiente bélico exige valentía para proceder a la liberación de los cautivos, siempre que ésta no siga los cauces normales que impone el canje. Es el arrojado Sancho, un hijo bastardo del rey, el responsable de la liberación del joven don Alfonso V de León del poder moro:

SANCHO *¿Qué entre tantos moros fieros
el niño Rey se perdió!
Pero aquí le tienen preso,
¡Soltad a mi Rey, villanos!
¡Hércules soy de cristianos!
¿Qué miráis?*

ROSARFE *¿Estás sin seso?*

SANCHO *¡Dadme a mi Rey!*

ALBARÍN *¡Muera!*

MUZAR *¡Muera!*

SANCHO *No habéis probado el bastón.*

ALBARÍN *Éste no es hombre.*

MUDARTE *Es león.*

ALBARÍN *¡Huye!*

ROSARFE *¡Muerto so!¹⁰⁶⁹*

Hay que tener en cuenta que el éxito en el combate no es sinónimo de una victoria interior, como queda de manifiesto en el descontento que sume a Escipión, tras la toma de Cartago. El valeroso romano es incapaz de vencerse a sí mismo. Se siente impotente a la hora de manifestar sus sentimientos a una cautiva. Sólo cuando Curcio, el padre del joven, se presenta en Cartago para pagar el debido rescate, logra Escipión su triunfo personal al renunciar al amor, en pos del matrimonio de la joven con el hombre al que ama:

ESCIPIÓN *Sabe, Luceyo, y sabed
todos (haciendo testigos
a los dioses, que heredadas
enemistades omito)
que el delito de que solo
hoy me ofendo, es el delito
de desconfiar de mi,*

cuando tiene lugar la revuelta. La misma actitud muestra Irifile con Diadima. Ambos llegan a renunciar incluso al laurel en pos de sus antiguos dueños, en la obra de Calderón de la Barca *Duelos de amor y lealtad*.

¹⁰⁶⁹ Vega, Lope de, *Los Benavides*, ed. cit., p. 736.

*habiendo de mi temido
que soy hombre, en quien podían
durar rencores antiguos.
Esto es de lo que vengarme
justamente solicito;
y para que la venganza
no sea vil en un rendido,
y sea en un vencedor
noble, lo que determino
es vengarme sin vengarme¹⁰⁷⁰.*

Hay un tipo de liberación, a saber, la que implica a los monarcas hechos prisioneros, para la que se recurre a la movilización¹⁰⁷¹ y el consiguiente enfrentamiento de los ejércitos. La retención de un miembro de la realeza, por los motivos que sean, pone en marcha el mecanismo bélico, como lo muestra el caso de Eduardo de Sicilia:

CAPITÁN *Oye, señor, lo que pasa.
Eduardo, de Sicilia
infante, con mucha gente
hoy a Nápoles camina.
Todo su reino le sigue
en defensa tan altiva,
como es el dar a su hermano
la libertad y la vida;
que es su príncipe, en efecto¹⁰⁷².*

Ahora bien, se ha de tener en cuenta que, en ningún conflicto, se garantiza la victoria y, lejos de conseguir el objetivo fijado, se puede terminar siendo capturado. Auristela, que recurrió a esta fórmula contra la reina sueva para liberar a su futuro esposo, Segismundo, tuvo escasa fortuna en esta empresa, quedando ella misma prisionera, tal y como acontece en la obra de Calderón de la Barca *Afectos de odio y amor*.

La vida durante un período de guerra transcurre de forma rutinaria, pero el conflicto se impone sobre el resto de las actividades y es el encargado de marcar las

¹⁰⁷⁰ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El segundo Escipión*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1456.

¹⁰⁷¹ También recurre a la fuerza el monarca aragonés. Se presenta en Castilla dispuesto a liberar a su hermano Alonso. Viene armado y con gentes:

DON ALFONSO *Suenen cajas de guerra,
ya que pisamos enemiga tierra,
y sepa el de Castilla,
que Alfonso de Aragón tiene cuchilla,
cuyo luciente acero
al África venció y tembló primero.
El Infante, mi hermano,
saldrá de la prisión hoy por mi mano.*

Molina, Tirso de, *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*, ed. cit., p. 1993.

¹⁰⁷² Calderón de la Barca, P., *El alcalde de sí mismo*, ed. cit., p. 828.

pautas, de tal forma que la urgencia de un ataque enemigo obliga a posponer la realización de tareas más rutinarias como es la ejecución de una pena de muerte. Fabricio, conocedor de esta prioridad, acuerda un ataque con el enemigo para poder salvar a Furio de su inminente ejecución:

FABRICIO *Iré, Claudia, al gran Cuireno,
que está en pasando este río,
de cuyas manos confío
lo que por otras condeno.
Haré que junte su gente
y sobre nosotros venga
cuando nuestro Furio tenga
la dura muerte presente.
Que en habiendo arma y batalla
no hay prisiones ni concierto,
todo agravio queda muerto,
habla el yerro y la ley calla.
Así que darle podremos,
con mucha facilidad,
al buen Furio libertad
para que a Furio te demos*¹⁰⁷³.

La actividad reinante en los campamentos militares se manifiesta en un continuo trasiego. Para circular por ellos con relativa facilidad, se exige una vestimenta que identifique a todos los individuos como miembros del mismo bando, de ahí que todo aquél que no forme parte del mismo se vea obligado a recurrir a la utilización de un disfraz para no delatar su procedencia. No sólo optan por esta opción aquellos que quieren adentrarse en el campamento enemigo, sino todo aquél que está en un lugar en el que no debería. El ocultamiento de la verdadera identidad puede dar lugar a situaciones embarazosas que fuerzan la liberación de un cautivo. Destacamos entre todas ellas la de Arminda, sobrina del rey, que queda libre para así evitar una relación lesbica:

ELVIRA *He de meterte esta daga
seis veces por la barriga.
¡Es esclava la perrona,
y déjola en libertad,
y esas locuras pregona!*¹⁰⁷⁴

A pesar de vivir en un ambiente de confrontación bélica en el que prima la violencia y el odio al contrario, se ha detectado la presencia de valores humanos responsables de actos liberadores como la piedad¹⁰⁷⁵, la gratitud¹⁰⁷⁶, la generosidad¹⁰⁷⁷ y la compasión¹⁰⁷⁸.

¹⁰⁷³ Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 134.

¹⁰⁷⁴ Vega, Lope de, *La campana de Aragón*, ed. de Francisca Soria Andreu, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 2004, p. 156.

¹⁰⁷⁵ Véase la demostrada por don Antonio, el tío del rey don Sebastián, que intenta averiguar la verdadera identidad de su cautivo para poder interceder por él ante el rey:

La liberación de origen divino

Hay actos liberadores, tanto en los autos sacramentales como en las comedias de santos¹⁰⁷⁹, que están protagonizadas por fuerzas espirituales o entes de carácter divino. Por ejemplo, en los primeros, el origen del universo se interpreta en términos de caos primigenio y, por ende, la liberación llega para los prisioneros, el no ser, con la formación del universo, justo cuando ven la luz del día:

DON ANTONIO *Dime, Zeylán, la berdad,
que por la bida del Rey,
de tratar tu libertad,
que aunque de contraria ley,
estimaré tu amistad.*

Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del rey Don Sebastián*, ed. cit., p.80.

¹⁰⁷⁶ Este sentimiento le lleva a Ceilán a interceder por el que fuera su señor durante su período de cautividad en tierras cristianas. No sólo se ve su deseo cumplido, sino que además éste se extiende a todos los que habían caído prisioneros:

ZEYLÁN *Agora, Señor, te pido
una merced del despojo.*

HAMETE *¿Qué pides?*

ZEYLÁN *La libertad
del gran Prior don Antonio,
que me ha dado la que tengo,
en Portugal, y respondo
en esto a quien soy.*

Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del rey Don Sebastián*, ed. cit., p.154.

¹⁰⁷⁷ Don Antonio, el primo del rey don Sebastián, da muestras de ello al dejar marchar a Ceilán sin haber cobrado el rescate, confiando en que éste se lo haga llegar dentro de un mes. Además le da todo lo que precisa para emprender viaje de regreso a Marruecos. *Ibíd.*, p.81.

¹⁰⁷⁸ Narváez precisa la ayuda del moro Arráez para escribir a una mujer mora de la que se ha enamorado. Es así como descubre los celos que devoran a este hombre, lo que le lleva a concederle la libertad:

NARVÁEZ *¡Con celos, y estás aquí!
No lo quiera Dios, Arráez;
ya eres libre.*

ARRÁEZ *¡Oh gran Narváez!
Hoy vive mi honor por ti;
dame esos pies.*

NARVÁEZ *Vete luego.*

Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1185.

¹⁰⁷⁹ Desde aquí remitimos al interesante estudio realizado por Robert R. Morrison sobre este tipo de comedias. El estudioso afirma: “*The comedia de santos is a reliable interpretation of popular faith, and Lope de Vega is widely accepted as a spokesman for the militant faith of his time.* Nos parece especialmente relevante resaltar el concepto de santo vigente en la época y que el teatro refleja: “*The number of worthy attributes cited makes it clear that the saint of the Golden Age Spanish drama is such a composite being that he seems scarcely human. He becomes nearly as much of an abstraction as el Pecado o la Idolatría in an auto sacramental. But he is not without his contradictions*”. Morrison, R. R., op. cit., pp. 92 - 93.

MUNDO *Elementos de la hermosa
máquina del Universo
unís unos de otros, siempre
amigos y siempre opuestos,
ya que os restituye el día
de las prisiones del sueño
a la gran Naturaleza¹⁰⁸⁰.*

No es el único momento en el devenir del mundo al que se alude en los mismos términos. También la llegada del Hombre¹⁰⁸¹ y del Hijo de Dios son liberadores, tras un largo período en una oscura prisión:

PODER *A sacar me determino
de la prisión del no ser
a ser este oculto Hijo,
que ya de mi Mente ideado
y de la Tierra nacido,
ha de ser Príncipe vuestro¹⁰⁸².*

Refiriéndose a la práctica del rescate, se nos informa de que la falta de acuerdo entre Emanuel y el Furor, sobre la cantidad que se ha de pagar por la liberación de Adán, es la responsable de la prisión del primero. El resto de los cautivos espera en un oscuro limbo, un albergue terrible, en el que vida y muerte se confunden. No obstante, al saber, a través de Enmanuel, que Dios está con ellos, éste confirma su liberación mediante la Redención. La puesta en libertad se realiza de forma incruenta, pese a la incredulidad del Furor:

FUROR *Adán fue el que puse en venta,
llévame, pues, a Adán; pero
¿cómo has de llevarte toda
su descendencia, si tengo
las llaves del calabozo
en mi poder yo?*

EMANUEL *Rompiendo
los cerrojos y candados.*

FUROR *¿Tú? Cómo?*

¹⁰⁸⁰ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La cura y la enfermedad*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 757.

¹⁰⁸¹ En los mismos términos se refiere Calderón de la Barca a la llegada del Hombre al mundo guiado por la Gracia que le ordena seguir una Luz:

GRACIA *¡Hombre, imagen de tu Autor,
de esa enorme cárcel dura
rompe la prisión oscura
a la voz de tu Criador!*

Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 1394.

¹⁰⁸² *Ibíd.*, p. 1391.

EMMANUEL *Sólo diciendo:
Abrid las puertas, abismos.*¹⁰⁸³

Se confía en la llegada de un día en el que Dios se apiadará de los hombres y los sacará de su cautiverio:

CULPA *[...] para cuando
Dios, movido de su ruego,
cumpla el esperado día
de aquel gran prometimiento,
que el cántico de Habacú
les profetiza diciendo
que del Austro vendrá un rey,
que haciendo piadoso acuerdo
de su gran misericordia,
disuelva su cautiverio*¹⁰⁸⁴.

Hasta entonces, un gesto sencillo, como el lavar con agua clara, consigue por la Gracia de Dios despojar a la Naturaleza Humana de los hierros que lleva en la cara:

HOMBRE: *¿Quién cobrando mis sentidos,
rompió la bruta cadena
de la prisión en que estaba?*¹⁰⁸⁵

Ahora bien, aunque el amor de la Gracia libera al Hombre de la Culpa original, el Lucero quiere cerciorarse de que el Hombre sabe que puede volver fácilmente a la prisión del demonio:

LUCERO *¿Qué le aseguras, que como
original Culpa muera,
si como Culpa actual
libre el derecho me queda
de volver a la prisión
cada, y cuando que cometa
culpa mortal?*¹⁰⁸⁶

Además del Bautismo, contra la culpa primera, el Hombre dispone de otro Sacramento de Muertos, éste contra la culpa segunda, llamado Penitencia. Ambos son las herramientas con las que cuenta para liberarse de la prisión en la que el pecado le hace caer.

Si el Género Humano, al igual que el resto de los elementos del Universo, salió de la prisión del no ser gracias a un acto creador, hay otro momento en el devenir de cada uno de los hombres, liberador por excelencia, que llega con la muerte. Es entonces cuando el alma abandona la prisión del cuerpo:

¹⁰⁸³ Calderón de la Barca, P., *La redención de cautivos*, ed. cit., p. 1338.

¹⁰⁸⁴ Calderón de la Barca, P., *El indulto general*, ed. cit., pp. 118 - 119.

¹⁰⁸⁵ Calderón de la Barca, P., *El Jardín de Falerina*, ed. de Luis Galván y Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2007, p.152.

¹⁰⁸⁶ *Ibíd.*, p. 153.

MARQUÉS *Ese fue su dolor, que no su muerte;
esa su pena fiera,
su testamento y voluntad postrera.
Arrancándose el alma
de la prisión del cuerpo,
mil veces repitiendo el nombre tuyo,
me encomendó tu vida,
y que no te gozase
el matador de la inocente suya*¹⁰⁸⁷.

En la dramaturgia del Barroco, aparecen representadas las tres grandes religiones monoteístas y cómo se enfrentan a su destino. Con desesperación¹⁰⁸⁸ ante una larga espera que nunca llega, o de forma jubilosa cuando sienten la presencia de su respectivo dios:

MOROS *¿Ah cristianos de Valencia,
los que estar holgando al Grao
el mañanica de Juan?
Escuchadle el que te hablemos.
Yo ser Zelín de Marrocos,
y en Castilla haber estado
cautivo de un cristianilio
que llamar hijo de galgo.
Escapamus del prisión.
gracias Mahoma, milagro;
que valemos setecentos,
e costamos mil ducados.
Por todo el bon tratamiento
os envió este regalo.*

¹⁰⁸⁷ Vega, Lope de, *El marqués de Mantua*, ed. cit., p. 1498.

¹⁰⁸⁸ Todo prisionero confía en la llegada de alguien ajeno al mundo de la prisión que ponga fin a su cautiverio. Si dicho libertador se demora, la impaciencia del cautivo hace que éste recurra a cualquier medio para poner fin al tormento que sufre. El hebraísmo, cansado de esperar al Príncipe de la Luz, decide seguir al Mundo y combatir:

JUDAÍSMO *Cansado fue de esperar
tanto dilatado tiempo
al Príncipe de la Luz
-si a la metáfora vuelvo-
para que de prisión saque
aquese raro portento,
alma de todos y toda
la esperanza de mi pueblo;
y siendo así que tu vienes
a conseguirlo más presto,
mejor es seguirte a ti,
que hice para ti, creyendo
estatuas y simulacros.*

*Despara, démosles grita*¹⁰⁸⁹.

Hay toda una serie de poderes sobrehumanos que posibilitan la liberación de algunos prisioneros concretos. Cabe citar entre ellos los que confiere la magia¹⁰⁹⁰; los milagros¹⁰⁹¹ que ayudan a superar la prisión a los cristianos conversos -Crisanto y Daría¹⁰⁹²-, a Anastasio¹⁰⁹³, al rey don Alfonso VIII¹⁰⁹⁴, a Simón¹⁰⁹⁵, a la princesa

¹⁰⁸⁹ Vega, Lope de, *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados*, ed. cit., pp. 1646 - 1647.

¹⁰⁹⁰ Tenemos que hacernos eco de la negativa de Alfeo a desencantar caballeros, princesas, o incluso a su mujer. Calderón de la Barca, P., *Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, ed. cit., p. 145.

¹⁰⁹¹ Una intervención de este tipo es la responsable de la recuperación del corazón ensangrentado del Peregrino que le ha sacado del pecho la Soberbia. Calderón de la Barca, P., *A María el corazón*, ed. I. Arellano, Adeva F. Crosas y M. Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1999, pp. 158.

¹⁰⁹² Aunque Polemio los arroja a una cueva, en ese momento se eclipsa el cielo, y un ángel declara al lugar monumento.

ÁNGEL *Aquesta cueva que hoy tiene
tan grande tesoro dentro,
de nadie ha de ser pisada:
y así, este peñasco quiero
que la selle, porque sea
losa de su monumento;
y para que sus cenizas
nunca pisadas del tiempo
vuelen, durante inmortales
siglos eternos,
este rústico padrón
estará siempre diciendo
a las futuras edades:
“Aquí yacen los dos cuerpos
de Crisanto y de Daría,
los dos amantes del cielo”.*

Calderón de la Barca, P., *Los dos amantes del cielo*, ed. cit., p. 1105.

¹⁰⁹³ Este sabio es ayudado por unos ángeles que lo elevan por lo aires para salir de su cautiverio.

ANG. 1º *Ven con los dos, que elevado
en las regiones del viento...
[...]
[Toman los dos ÁNGELES a ANASTASIO
De las manos, y elevánle en el aire.]*

Calderón de la Barca, P., *La exaltación de la Cruz*, ed. cit., p. 1017.

¹⁰⁹⁴ Cautivo de amor, ve refrenada su sed de venganza gracias a la aparición de un ángel que le hace volver al seno familiar y retomar con responsabilidad las tareas de gobierno. Vega, Lope de, *Las paces de los reyes y la judía de Toledo*, ed. cit., p. 158.

¹⁰⁹⁵ Hay que subrayar el papel determinante que desempeñan las voces en la vida de Simón. Fue una voz la que lo animó a abandonar su París natal y dirigirse a la Peña de Francia y es también una voz la que posibilita al joven salir de la prisión:

VOZ *Camina
por la parte que me escuchas,
y saldrás de esa prisión.*

Molina, Tirso de, *La peña de Francia*, ed. cit., p. 144.

Eurosia¹⁰⁹⁶ a la mora Daraja¹⁰⁹⁷, al pueblo judío¹⁰⁹⁸; la realización de un exorcismo¹⁰⁹⁹; y la intervención directa de algún santo:

NICOLÁS *Esta correa de Agustín, que al cielo
os subirá, que alcanza
desde este mar al soberano puerto,
almas, cuya esperanza
es el consuelo más seguro, y cierto;
no pierda el alegría
quien vive en noche de tan dulce día.
El pajarillo ausente,
tal suele, en triste y solitario día,
mirar el claro Oriente,
de pura luz, y resplandor vestido;
haced al cielo salva;
cantad, pues esperáis tan presto el alba.
¡O prisión venturosa,
donde Jerusalén daros espera
patria, y ciudad gloriosa,
libertad inmortal y verdadera!
Allí con blancas palmas,*

¹⁰⁹⁶ El ángel que se le aparece a la princesa de Bohemia, cuando la comitiva que la trasladaba a Aragón para casarse con el príncipe Fortunio es atacada por unos moros, no la libra de la muerte, pero sí hace de ella una santa, puesto que su negativa a convertirse al islamismo es recompensada con un milagro. El ángel le pide que golpee el suelo con una vara para hacer que surja una fuente. Los moros se asustan al ver el prodigio e insisten en que se convierta, pero ella se niega, a pesar del martirio al que es sometida. Los aragoneses la convierten en patrona de Jaca por esta acción. Molina, Tirso de, *La joya de las montañas* ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, p.182 – 185.

¹⁰⁹⁷ Ceilán, tras aclamar a Bichalín, consigue la libertad de Daraja, la hermosa hermana del alcaide de Búcar, transportándola por los aires:

MULEY *Daraja hermosa, no estés
turbada, pierde el temor,
que efecto fue de mi amor
este milagro que ves.
Mi padre, de quien ya sabes
el mas que humano poder,
aquí te quiso traer
por la región de las aves,
por pagar mi obligación
y porque el rigor tirano
huyas de tu injusto hermano
saliendo de la prisión.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., pp. 186 - 187.

¹⁰⁹⁸ Moisés cuenta con la ayuda de Dios en las aguas del Mar Rojo para liberarlo, cautivo de los egipcios. Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, ed. cit., p. 428.

¹⁰⁹⁹ El único que en realidad puede salvar a la endemoniada Catalina es el cura de Madrilejos. El plan ideado por éste consiste en interponer un pleito a los demonios que la tienen presa. En el proceso, los demonios que anidan en su interior hablan por boca de la víctima y descubren la causa de su mal: Catalina no fue bautizada correctamente al nacer, porque la matrona sólo invocó las dos primeras personas de la Trinidad, olvidando al Espíritu Santo, error que la hizo especialmente vulnerable a la posesión diabólica. El cura, llevando hasta el final su curioso exorcismo, bautiza a Rojela, devolviéndole la libertad, logro recibido con alegría por todos los habitantes de Tembleque. Mira de Amescua, A., *El cura de Madrilejos*, ed. cit., pp. 408 -409.

*al Agnus cercaréis, sagradas almas*¹¹⁰⁰.

Mención aparte merece la intervención de la Virgen en la liberación de Maroto¹¹⁰¹, Beatriz de Silva¹¹⁰² y el rey Fernando¹¹⁰³.

¹¹⁰⁰ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, San Nicolás de Tolentino, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 270.

¹¹⁰¹ Maniatado por Laurencia, por negarse a casarse con ella, pide la colaboración de la Virgen mediante oraciones que son escuchadas:

MAROTO *¡Madre de Dios, siempre he sido
amigo, y vuesto devoto;
porque no quiere Maroto
ser de una loca marido,
me matan, Madre de Dios!
Toda boda es peligrosa;
yo no quiero más esposa
ni más amores que Vos;
las demás que esposas son,
las manos y libertad
atan, que, al fin, es verdad
que toda esposa es prisión.
Pero Vos, que a los humanos
desatáis libertadora,
pues que sois mi esposa ahora,
desatad mis pies y manos.
Que porque no me maltrate
quien mi muerte sentenció,
si así una mujer me ató,
otra es bien que me desate.
(Abrese un olivo, y entre sus
ramas está una imagen de Nuestra
Señora de la Merced.)*

Molina, Tirso de, *La dama del olivar*, ed. cit., p. 332.

En opinión de E. Millán, el retrato que hace Tirso de este personaje “*contiene los elementos esenciales de la leyenda. Tirso no ha hecho más que sustituir el nombre de Pedro Nobés, olvidado por la conciencia popular, por el de Maroto, atribuyendo a éste un valor simbólico. [...] De donde la aparición de la Virgen a un elemento escogido de su “rebaño”, que de pastor virtuoso llegará a ser guardián de su santuario y guía de las almas*”. Millán, E., art. cit., p. 82.

¹¹⁰² La Virgen de la Concepción es la encargada de sacar a Beatriz del armario en el que ha sido encerrada:

NIÑA *No temas, fía en mi amparo.
Libre estás. Al resplandor
de los rayos que me visten
te saca mi protección.
(Ábrense las puertas y sale
doña Beatriz, y sobre ellas,
en una nube, se aparece una niña
con los rayos, corona y hábito
con que pintan a la Imagen de la
Concepción.)*

Molina, Tirso de, *Doña Beatriz de Silva*, ed. cit., p. 948.

Hay que citar otras fuerzas, estrictamente humanas, que ponen término a la prisión, como los son el miedo¹¹⁰⁴, el poder de la palabra¹¹⁰⁵, la razón¹¹⁰⁶, la empatía¹¹⁰⁷

El encierro obliga a Beatriz al silencio y según Beizat: “*el silencio provocado por un movimiento de retiro, forzado o voluntario, puede, pues, constituir una circunstancia previa que prepara al personaje tirsiano para recibir la palabra divina. En el aislamiento y el silencio más profundos, el protagonista recibe la revelación de su santidad*”. Beizat, F., op. cit., p. 324.

¹¹⁰³ Gracias a la ayuda de su hijo y a la intervención de la Virgen se hace Fernando con la ciudad de Sevilla. Molina, Tirso de, *La reina de los reyes*, ed. cit., p. 213.

¹¹⁰⁴ La Idolatría, atemorizada ante el espectáculo que el terremoto ha provocado, aconseja a Goliat que devuelva el Arca robada, por el temor a la venganza del dios de los judíos:

IDOLATRÍA *Temed sus iras, temed
sus plagas, pues os espera
que el aire infestado hiera
con peste, con hambre y sed
la tierra, cuando animales
inmundos talen sus frutos,
y en vez de claros tributos,
corran sangre los cristales
de sus arroyos y fuentes;
y pues no quiere viva
su Arca en Filistín captiva,
esgrimiendo sus ardientes
armas también con nosotros,
volvédsele imaginad.
el cómo y con brevedad
arrojadla de vosotros,
que ella es la causa quizá
porque (¡a mi pesar lo digo!)
no sea nuestro Dagón trigo
a vista de su maná.*

Calderón de la Barca, P., *El arca de Dios cautiva*, ed. cit., pp. 145 - 146.

¹¹⁰⁵ Para Ulises resulta casi imposible liberarse de la pasión amorosa que ha despertado en él la maga Circe y que lo detiene en su viaje de regreso a Ítaca. Sin embargo, las palabras del Acis, el griego que despeñó Polifemo y cuya muerte él vengó, sí actúan de revulsivo y consiguen que reaccione y decida reemprender el camino de vuelta. La huida exige silencio para que Circe no se percate de ello e intente retenerlo de nuevo:

ULISES *Yo el primero
he de salir desta prisión o encanto.
Ver a Circe no quiero:
no me dé que sentir su tierno llanto;
que una mujer que llora,
al mismo paso mata que enamora.*

Mira de Amescua, A., *Polifemo y Circe*, ed. cit., p. 652.

¹¹⁰⁶ La aceptación del deber por parte de Ulises tiene lugar gracias al triunfo de la razón, con la ayuda de Aquiles:

ULISES *Ásperos montes del Flegra,
cuya eminencia compite
con el cielo, pues sus puntas
con las estrellas se miden,
yo fui de vuestros venenos
triunfador, Teseo felice
fui de vuestros laberintos,
y Edipo de vuestra esfinge.*

o la Sabiduría, que decide ayudar al Hombre poniéndose ella las cadenas que a éste le quitó:

SABIDURÍA *En fin, Hombre, dejas
tus prisiones en mis manos;
bien que con la diferencia
de estar en ti como propias,
y estar en Mí, como ajenas.
(Pónese la cadena y recuestase
en la gruta.)
Mas yo las haré tan mías,
que a la Culpa lo parezcan,
hallándome en tu lugar,
sea cabal la fineza.
¡Oh Poder, oh Amor! Ya que
tosca piel y basta jerga
vistió la Sabiduría
de Humana Naturaleza¹¹⁰⁸.*

*Del mayor encanto, amor
la razón me sacó libre,
trasladando esos palacios
a los campos de Anfitrite.*

Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El mayor encanto, amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1543.

¹¹⁰⁷ La liberación espiritual de don Gil, que había vendido su alma al demonio, tiene consecuencias positivas para don Diego y Domingo, que iban a ser ajusticiados, y son perdonados gracias a la intercesión del primero. Su despierta su empatía hacia ellos, en la obra de Mira de Amescua *El esclavo del demonio*.

¹¹⁰⁸ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 1404.

9. Consecuencias de la liberación

La presencia de un prisionero cambia la vida de todo aquél que se ve afectado por este hecho. También para el que se propone su liberación, la tarea puede conllevar cambios drásticos por lo arriesgado de la empresa. Por ejemplo, Marcelo¹¹⁰⁹, que se propone apartar a su hijo Alejandro de la vida de libertinaje que lleva, se ve obligado a contraer matrimonio, si bien, una vez viudo, la idea no entraba en sus planes.

El sentimiento que sigue a una liberación es el de júbilo y alegría, pero a éste se le añade otro, que aprisiona de forma poderosa al que lo experimenta: el del agradecimiento. El acto liberador suele tener un precio y, en especial, las mujeres¹¹¹⁰ saben muy bien que han de pagarlo:

ANDRÓMEDA *A la lima de tu voz
y de tu acento al buril,
de mi prisión las cadenas,
rotas, me permiten ir
para arrojarme a tus plantas*¹¹¹¹.

Este sentimiento es, a su vez, responsable de muchos cambios radicales en el estilo de vida de los personajes que han recuperado la libertad. Por ejemplo, doña Beatriz de Silva¹¹¹² sigue los dictados de la Niña que le ha posibilitado salir del armario que amenazaba su vida y con quien se ha comprometido a fundar la orden de la Concepción. Por su parte, el bienestar que inunda a Catalina, apodada La Rojela, tras verse libre del demonio, es el responsable de que se le antoje preferible otra opción de vida:

ROJELA *No hay cosa que no derrame
alegría; en todos hallo
una consonancia y orden,
que a Dios están alabando,
y, por servirle mejor,*

¹¹⁰⁹ Mira de Amescua, A., *La casa del tahúr*, ed. cit., p. 203.

¹¹¹⁰ Según la legislación vigente en la época, todo aquél que recurre a la violencia en palacio ha de perder la vida. No obstante, Don Gonzalo se ve libre de esta condena y como consecuencia se siente deudor para con el monarca:

DON GONZALO *Decidle que las prisiones,
que me quitan este puesto,
me las han en el alma puesto
en tantas obligaciones
y que, aunque el cuerpo confiesa
librarse de estas paredes,
entre sus largas mercedes,
mi libertad queda presa.*

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 79.

¹¹¹¹ Calderón de la Barca, P., *Andrómeda y Perseo*, ed. cit., p. 256.

¹¹¹² Molina, Tirso de, *Doña Beatriz de Silva*, ed. cit., p. 956.

*hoy, en Santa Clara, aguardo
el hábito¹¹¹³.*

No obstante lo dicho, se ha detectado un caso singular en tanto que la liberación trae consigo una consecuencia no esperada, y que torna la alegría en decepción. Nos referimos al desencanto que inunda a Celfa¹¹¹⁴, a quien su marido Juan ha conseguido desencantar. Triste, comprueba que su suerte no ha cambiado, ya que contaba con la muerte del marido, que se cayó por unas peñas en su intento por desencantarla. Quería verse libre y viuda¹¹¹⁵, pero no ha podido ser así.

Por último, tenemos que destacar lo que hoy en día se denominaría transfuguismo político. Se produce como consecuencia de la relación de amistad surgida entre soldados de ejércitos enemigos. El conflicto moral que se le plantea a Furio, al tener que elegir entre la lealtad al Senado romano y a un amigo, se salda con el reconocimiento de Curieno como rey:

FURIO *Basta, ilustre, fuerte godo,
que en todo quieres vencerme;
y aunque de tu cortesía
es honra vencido verme,
quiero esta vez con la mía,
aunque vencido, atreverme.
Y es que, pues rendido estaba
León, y a Roma sujeto,
y que parias le pagaba
con presidio y con prefecto
que la regia y guardaba,
libre desde hoy quedará
que ni en él presidio habrá
ni cónsul, pues desde aquí,
hoy Furio y Fabricio a ti,
como cónsul te la da.
Y así quiero que partamos
a la ciudad, donde entremos,
y por su Rey te juremos,
y también, donde entramos,
el consulado aceptemos,
así que rey te elegido,
si tú a mí cónsul¹¹¹⁶.*

¹¹¹³ Mira de Amescua, A., *El cura de Madrilejos*, ed. cit., p. 432.

¹¹¹⁴ Calderón de la Barca, P., *Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, ed. cit., p. 149.

¹¹¹⁵ Llamamos la atención sobre otra famosa viuda, doña Hipólita, en la obra *Abrir el ojo*, que forma parte de una galería de personajes ridículos que, en opinión de Pedraza Jiménez, Zorrilla gusta mostrar. Para este crítico la obra cómica de Zorrilla es un conjunto de caricaturas donde los personajes se caracterizan por lo abultado de sus rasgos. No obstante, su intención a la hora de presentar estos tipos dista mucho de la de Quevedo, Goya o Valle-Inclán: “*Rojas Zorrilla parece más divertido que atribulado con la pintoresca fauna que saca a pasear en sus comedias*”. Pedraza Jiménez, Felipe, B., “Humor y comicidad: de la caricatura al esperpento”, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, ed. cit., p. 104.

¹¹¹⁶ Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 633.

10. El discurso que genera la prisión

Hay todo un discurso que gira en torno al fenómeno del encierro que abarca distintas modalidades y tonos¹¹¹⁷ en función del individuo¹¹¹⁸ que emite el mensaje, el momento y las circunstancias que lo rodean. La longitud de éste varía desde lo escueto de una simple orden a los largos parlamentos de las víctimas que se esfuerzan inútilmente por saber la razón que se esconde detrás de sus amargos destinos. El contenido, en este caso concreto, dictamina la extensión. La riqueza se alía con esta última.

Las circunstancias dolorosas que rodean a este hecho exigen un tono serio y solemne, que cambia radicalmente cuando toma la palabra el pueblo llano y, libre de trabas sociales, manifiesta abiertamente lo que piensa y siente. Incluso en un lugar tan poco dado para la broma, la figura del donaire está presente.

Los sentimientos que salen a la luz abarcan un amplio espectro que empieza con la sorpresa, la rebeldía o la rabia y, posteriormente, con el paso del tiempo, dan lugar al lamento, al dolor y a la resignación, para terminar, en la mayoría de los casos, con una expresión de júbilo al ver finalizado este desafortunado episodio.

El contenido de los diversos discursos incluye funciones lingüísticas diversas como el dictado de una orden, la transmisión de un mandato, el acatamiento, la argumentación, la petición de ayuda, el consejo, el apoyo y la expresión del sentimiento.

¹¹¹⁷ Constatéase la actitud decidida y resuelta de quien se impone un objetivo arriesgado como es la liberación de un preso:

ROLDÁN *Le sacaré de donde queda preso.*

Vega, Lope de, *El marqués de Mantua*, ed. cit., p. 1501.

¹¹¹⁸ Véase el orgullo que deja traslucir la lápida que tiene preparada para sí en su aldea Juan Labrador, en donde se jacta de haber llevado una vida de rectitud:

REY *“Yace aquí Juan Labrador,
que nunca sirvió a señor,
ni vió la Corte, ni al rey,
ni temió ni dio temor;
ni tuvo necesidad,
ni estuvo herido ni preso,
ni en muchos años de edad,
vió en su casa mal suceso,
envidia, ni enfermedad.*

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *El villano en su rincón*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1181.

Según McKendrick, “*The central character, Juan Labrador, was probably inspired by a well-known epitaph for a folkloric figure of the same name (in the play, Juan Labrador has prepared the same epitaph for his own death) and the plot owes much to narrative traditions of romance, novella and fairy tale*”. McKendrick, M., op. cit., 2000, p. 187.

Para estudiar los distintos tipos de discurso que genera este fenómeno vamos a analizar las manifestaciones de todos los implicados en él con el fin de obtener un cuadro completo del mismo. Dividiremos el análisis en tres apartados. En primer lugar, nos centraremos en los individuos de los que parten las órdenes. Son poderosos, aunque no necesariamente representan a las instancias del poder. Su forma de hablar es escueta y tajante. Su objetivo es poner término a situaciones que se consideran ofensivas, inapropiadas o inadmisibles. No admite réplica. Es exigente y urge una actuación inmediata. Sólo con el paso del tiempo, el discurso de estos personajes va adquiriendo matices y tonalidades diversas.

Por lo que se refiere al segundo grupo, el de los sujetos que son objeto de encierro, éste muestra una más amplia variedad de registros que responde a la gama de emociones que suscita esta experiencia. Versan sobre las emociones, pero tienen también un alto contenido lógico racional.

Analizaremos igualmente, en tercer lugar, la forma de hablar de aquellos que son víctimas indirectas de este fenómeno. Nos referimos tanto a las personas que se relacionan por vínculos de sangre o afectivos con los prisioneros como a las que han sido objeto de agravio por parte de éstos. El discurso de todos ellos se puede caracterizar de resolutivo. No busca la belleza, sino la eficacia. Está cargado de una finalidad eminentemente práctica.

Por último, nos referiremos al discurso noticioso y colectivo que esta experiencia genera cuando pasa a formar parte de canciones y romances¹¹¹⁹.

El discurso de los poderosos

La persona que ordena el encierro de un individuo imprime a sus palabras un sentido preceptivo, imperativo¹¹²⁰, en tanto que imparte órdenes que han de verse cumplidas *ipso facto*. La urgencia exige brevedad al mensaje.

El mensaje está destinado a individuos que trabajan para satisfacer sus deseos. El emisor necesita de ellos, porque el poderoso no puede actuar directamente sin la asistencia de intermediarios. El nerviosismo que traslucen algunas órdenes de prisión evidencia esta necesidad que tiene el poder de recurrir a otros para que hagan lo que

¹¹¹⁹ Desde aquí remito al estudio de Florit sobre la presencia de los elementos de la tradición oral en el teatro de Tirso. El hecho de titular sus obras con refranes o con nombres propios de raigambre en la tradición folklórica y oral obedece a una estrategia de reclamo para atraer al potencial público. Sobre la funcionalidad de estos elementos, Florit asegura que: “*El cuento, como el refrán o el romance, sirve igualmente para conseguir la variedad que tanto gustaba al auditorio y suponía una sintonía entre el autor y los espectadores, por cuanto servía para confirmar que compartían un universo común de conocimientos tradicionales*”. Florit Durán, F., art. cit., p. 94.

¹¹²⁰ Las palabras de Rosimunda desprenden autoritarismo y urgencia. La reina exige obediencia y prontitud en el cumplimiento de sus órdenes:

ROSIMUNDA *Llevalde a una torre.*

ROSIMUNDA *¡Llevalde!*

ellos no se pueden dignar a hacer. Son los subalternos, principalmente soldados y guardianes, los únicos que han de obrar:

DUQUE *¡Prended luego a esos dos! ¡Seguidlos, mueran!*¹¹²¹

Con respecto a éstos, hay que hacer notar que, además de su disponibilidad y accesibilidad en el momento en que son requeridos, la elección de su persona para la ejecución de una orden responde a su capacidad para cumplirla, esto es, el hecho de ser nombrado para realizar una labor implica una valoración positiva del sujeto elegido. Esto explica el orgullo y la buena disposición que se observa en el soldado Furio, escogido para torturar a un cautivo leonés:

FURIO *Bésoos los pies por un favor tan grande.
Ea, villano, ved que sois mi preso*¹¹²².

El autoritarismo de sus palabras se asocia también al afán de protagonismo¹¹²³ por parte de los representantes de la justicia, que gustan de otorgarse ciertos méritos. Los poderosos desean dejar constancia de su lugar destacado en la sociedad a través de sus actuaciones eficientes. La eficacia retroalimenta y justifica así su autoridad.

El discurso de los que imparten órdenes suele estar cargado de rabia. La orden trasluce enfado. El que la dicta lo hace porque considera que la situación desencadenante es intolerable, de ahí la violencia que transmiten sus palabras. En

¹¹²¹ Mira de Amescua, A., *La tercera de sí misma*, ed. cit., p. 451.

¹¹²² Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 618.

¹¹²³ Una boda entre Lucía y Alejo propicia la bajada del monte al pueblo de Leonarda, la serrana de la Vera. El alcalde del lugar no quiere desaprovechar esta ocasión para apresarla y arrogarse dicho mérito:

ALCALDE *Diz que está aquí la Serrana*

ALEJO *A ver mi cura por fuerza,
vino al pueblo esta mañana.*

ALCALDE *¡Oh, mal cordel la retuerza!*

ALEJO *De cáñamo, no de lana.
Creo que estará acostada,
Locía la cama le dio.*

ALCALDE *¡Prenderéla!*

ALEJO *Eso me agrada;
que anteyer se apregonó
que nadie la diese nada.*

ALCALDE *Con estas armas venía,
solo para defenderme;
mas pues en casa de Locía,
como dice Alejo, duerme...
¡Alto!, la prisión es mía.*

ocasiones, la fiereza se debe a que el que emisor se siente personalmente agredido¹¹²⁴, aunque, a veces, la presencia del furor tiene una intención meramente disuasoria¹¹²⁵ o deja, incluso, traslucir miedo.

Dentro de los enunciados típicos que emiten las instancias de poder, merecen una mención especial los bandos con los que la justicia comunica de forma solemne sus decisiones al conjunto de la sociedad. Son mensajes claros y escuetos, a pesar de la formalidad y oficialidad de su registro, y no dejan lugar a la interpretación:

ATAMBOR *¿Qué manda el bando?*

LEONOR *Di que pena de la vida
parezca... (Yo soy perdida,
mi muerte voy procurando...)*

ATAMBOR *¿No dices quién?*

LEONOR *Sí...*

ATAMBOR *¿Quién?*

LEONOR *Di
don Félix de Trillo.*

¹¹²⁴ La orden de Herodes contra su criado Josefo y su esposa Mariadnes va cargada de ira, porque acaba de presenciar una escena entre el criado y su esposa que confirman una traición que él sospechaba:

HERODES *Prended a aqueste traidor
no me entre ninguno a ver,
que mal puedo su Rey ser
sin seso, vida y honor.
Cerrad esas puertas todas,
llevadme de aquí esta infame,
ninguno Reina la llame,
que el tálamo de sus bodas
será un mortal cadalso.
Esté en castillo presa.
¿Qué hacéis, villanos? Daos prisa.*

Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1619.

¹¹²⁵ La prisión es, en estos casos, sólo una amenaza que tiene como objeto doblegar voluntades ajenas, sobre todo entre aquellos, padres y monarcas, que quieren imponer a sus hijos o a sus súbditos unas uniones conyugales que no tienen en cuenta para nada los deseos de los interesados. Ésta es la situación que vive la hija de don Alonso que, en caso de no obedecer a su padre aceptando el matrimonio que ha convenido con don Pedro, tendrá que ingresar en el convento de Lerma:

DON ALONSO *Enmienda tu condición;
que mientras no la mudares
y más cuerda me obligares,
ha de durar tu prisión
lo que durare mi vida:
¡presto la consumirás!*

Molina, Tirso de, *Los balcones de Madrid*, ed. cit., p. 1141.

- ATAMBOR *Digo;
más ¿ante quién?*
- LEONOR *Ante mí.*
- ATAMBOR *¿Es para premio o castigo?*
- LEONOR *Para todo.*
- ATAMBOR *Digo así.
(Toque un poco la caja, y diga.)
“Ante los capitanes del tercio
del Príncipe nuestro señor padezca
don Félix de Trillo, por mandato
de Su Alteza, pena de la vida”¹¹²⁶.*

Las tareas de gobierno exigen una dedicación total y requieren de continuo la intervención de los soberanos. Los problemas puntuales, que se resuelven con una orden de prisión, tienen que dejar paso al quehacer cotidiano más pausado y sin sobresaltos emocionales:

- ÁNGELA *Si yo hubiera
de suplicar hoy algo,
sólo, señor, don Juan, fuera
que la prisión perdonéis
del criado, pues es fuerza
que él no peligre en acción,
que fué en sus principios vuestra:
y en sabiendo que la muerte
fué de un ladrón, y en defensa
de su vida, han de librarle.*
- JUAN *De su prisión no me pesa
tanto ya porque peligre,
como porque me detenga¹¹²⁷.*

El poderoso cambia su discurso, no obstante, cuando se ve obligado a consultar o a justificar sus órdenes. En este momento, sus palabras adoptan matices diversos en los que se descubren un tono desiderativo, elementos narrativos y argumentos con los que justificar su proceder. En su exposición, se entremezclan declaraciones de principios, deseos, razonamientos, justificaciones y conclusiones. Las justificaciones están a menudo salpicadas de lamentos con los que el emisor quiere atraerse al receptor y despertar su empatía, para así contar con su comprensión. Por todo ello, el discurso

¹¹²⁶ Vega, Lope de, *El galán de la Membrilla*, ed. cit., p. 912.

¹¹²⁷ Calderón de la Barca, P., *Fuego de Dios en el querer bien*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1268.

resultante abandona la concisión, característica de las órdenes, y se hace más extenso y rico, dotando así a sus acciones de una apariencia de racionalidad.

Hay un tipo de discurso, a saber, el de la sorpresa, que es típico de las víctimas inocentes, pero que también se escucha en boca de los gobernantes y tiene como objeto la crítica a la justicia. El gobernante manifiesta abiertamente su estupor al descubrir la existencia de conductas delictivas que no son ni perseguidas ni castigadas por ésta, tal y como deberían serlo:

REY *Su corregidor o alcalde,
por un delito tan feo,
¿no irá a prender a ese hombre?*¹¹²⁸

A medio camino entre la sorpresa y el enfado se sitúa el discurso de aquellos que han fracasado en el cumplimiento del deber¹¹²⁹. Igualmente reacciona todo aquél que no consigue los objetivos que se había marcado. Véase cómo se enfurece el Demonio¹¹³⁰ al constatar que un pecador se ha arrepentido¹¹³¹ y se ha convertido:

DEMONIO *¿Quién imaginar pudiera
que tan pública mujer,
ya sujeta a mi poder,
de mis prisiones saliera?*¹¹³²

¹¹²⁸ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 46.

¹¹²⁹ Se escuchan palabras de lamento al comprobar que se ha dejado escapar a un prisionero de guerra:

ALBENZAIDE	<i>Mal hemos hecho en perder tal cautivo; yo me avergüenzo. Si por temor se ha dejado.</i>
ALÍ	<i>¿Quién cautivarlo pudiera?</i>
ALBENZAIDE	<i>Cuando yo solo viniera le llevara maniatado. ¿Pues como no se hizo así cuando lo de la escofieta?</i>
MORO 1º	<i>El diablo que le acometa.</i>
ALBENZAIDE	<i>Porque yo no estaba allí.</i>

Molina, Tirso de, *La reina de los reyes*, ed. cit., p. 212.

¹¹³⁰ La presencia del demonio es una constante en las obras de Amescua que tratan del tema de la gracia y el perdón divino, según J. M. Villanueva. Al referirse a su caracterización, el estudioso afirma que: “*menos en El mártir de Madrid; los rasgos de este demonio son inconfundibles: casi siempre se presenta con un elemento de aparatosidad, muy típico del barroco*”. Villanueva, J. M., op. cit., p. 335.

¹¹³¹ Villanueva Fernández confirma que: “*el tema de la gracia y el perdón de los arrepentidos no es casual en la dramaturgia del accitano; es plenamente consciente y abarca una época muy concreta de su vida*”. Ibid., p. 335.

¹¹³² Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 553.

La seguridad inicial que reflejan las reacciones repentinas que se expresan en forma de órdenes de arresto oculta a veces la existencia de dudas que no siempre los gobernantes comparten con sus hombres. La orden final puede estar jalonada de reflexiones sobre el acierto o no de las decisiones que se han de tomar:

- ARIAS *Va apasionado.*
- REY *Tiene razón. ¿Qué haré, amigos?
¿Prenderé al Conde Loçano?*
- ARIAS *No, Señor; que es poderoso,
arrogante, rico y bravo,
y aventuras en tu imperio
tus Reyno, y tus vasallos.
Demás de que en casos tales
es negocio averiguado,
que el prender al delinqüente
es publicar el agravio¹¹³³.*

Por último, el buen gobernante reconoce sus límites y sabe que sus decisiones no son siempre lo acertadas que deberían, ni responden a los principios de justicia que habrían de presidir su gobierno:

- MARGARITA *¡Qué preso tan inocente!¹¹³⁴*

También el buen gobernante ha de estar atento y velar por el cumplimiento de todas las normas de conducta. Su discurso se vuelve crítico con aquellos que muestran formas indignas de proceder. No falta la amonestación a quienes dispensan un trato vejatorio:

- NARVÁEZ *¿Ansí la esclava se trata?¹¹³⁵*

Ahora bien, siempre hay críticas que esconden motivos e intereses que no debería tener nunca presente el buen gobernante Véase el tono de admonición que domina en las palabras que el conquistador Castillo le dirige a Trujillo, cuando le descubre prendiendo a Dacil. No se olvide que en el combate el objetivo principal es causar baja entre los hombres, puesto que son ellos los que suponen un peligro real. Aunque el discurso es del todo pertinente y plausible, esconde un interés personal por parte del español hacia la dama tinerfeña:

- CASTILLO *¡Hola, capitán valiente,
¿Cuándo la española gente
suele proceder tan mal?
No se ganan vuestros nombres,
si lo que pareces eres,
cautivando las mujeres,*

¹¹³³ Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 79.

¹¹³⁴ Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 277.

¹¹³⁵ Vega, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1190.

*si no matando los hombres.
Suelta la presa y camina;
la vida, español te doy¹¹³⁶.*

Mientras que el poderoso maneja una variedad considerable de registros cuya finalidad no es otra que justificar sus órdenes, entre los guardianes, alcaides y carceleros domina principalmente el discurso imperativo. Ellos son meros ejecutores y por lo tanto su alocución carece de matices y es mucho más plana:

TIRESIAS *Detén el paso,
oh ignorante peregrino
que de este sagrado coto
osas penetrar el sitio¹¹³⁷.*

El discurso jactancioso

La arrogancia y el orgullo son propios del poderoso. Pero hay otra circunstancia en la vida, la de la victoria en el combate, que igualmente da lugar a esta actitud. La altivez suele adoptar la forma de la humillación. Es así como se redistribuyen los roles sociales tras un enfrentamiento. Para que la nueva formación social resultante sea reconocida hay que hacerla pública y por ello se ha de vejar al cautivo. Elvira, que se hace pasar por hombre, conoce a la perfección la forma de proceder y de actuar con los cautivos y por ello la utiliza, para rendir más creíble su papel:

ELVIRA *Quería
a aquesta galga azotar,
porque ella quiere ser mía,
y yo la quiero dejar.*

NUÑO *¿Hasla cautivado?*

ELVIRA *Este oro
le quité.*

NUÑO *¡Bravo soldado!¹¹³⁸*

El discurso del compromiso

Aunque el poder que los monarcas detentan es de origen divino y no requiere de justificaciones. No obstante, en ocasiones, recurren a estrategias de tipo político para ganarse el favor del pueblo:

ALFONSO *No he de ponerme la corona de oro
insignia de que el Rey que hereda goza,
ni cetro en mano para más decoro,
ni galas dignas de mi edad tan moza,
hasta que pueda, desterrando al moro,
coronarme en la insigne Zaragoza,*

Vega, Lope de, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. cit., p. 1296.

¹¹³⁷ Calderón de la Barca, P., *La hija del aire*, ed. cit., p. 95.

¹¹³⁸ Vega, Lope de, *La campana de Aragón*, ed. cit., p. 137.

*adonde luego iré por mi persona,
 en su Coso poniendo mi corona;
 que no es bien permitir tanta mancilla,
 nobles aragoneses, donde baña
 el Ebro fértil la famosa orilla,
 espejo y campo desta gran montaña,
 y que viva cautiva la capilla,
 primera iglesia de la fe de España,
 donde para su bien se labró luego
 que habló la Virgen al Patrón Gallego.
 Líbrese aquel pilar en que se apoya
 la famosa corona aragonesa;
 no usurpe el moro la famosa joya;
 que el que es hidalgo, libertad profesa¹¹³⁹.*

Frente a este compromiso político, existen otros que son de carácter meramente privado, y que ponen de manifiesto la condición moral del individuo. Puede adoptar la forma de un deber para con otros, pero sobre todo, obliga a uno mismo. Este imperativo moral se hace especialmente vinculante cuando un sujeto se exige una actuación como fruto de la magnanimidad mostrada por otro. De esta índole es la obligación que adquiere el moro Abindarráez con su señor, que, aún siendo cautivo, le da permiso para ausentarse tres días para poder visitar a su amada. La dignidad del cristiano compromete al moro:

ABINDARRÁEZ *Hizo el cristiano conmigo
 esta gentileza extraña,
 con solo mi juramento,
 porque le di la palabra
 que dentro el día tercero
 volvería a Alora sin falta
 a ser su preso y cautivo.
 Mira si es justo quebrarla,
 y mira, mi bien, si debo
 llorar mi suerte contraria,
 pues le he de llevar el cuerpo
 de quien tú tienes el alma¹¹⁴⁰.*

El discurso del prisionero

La valoración de los hechos suele estar en función de las situaciones. Lo que en un momento determinado es astucia puede ser también juzgado como valentía, cuando las circunstancias cambian. Ya se ha dicho más arriba que, aunque no es la regla general, hay personajes que logran burlar a la justicia y evitan así caer prisioneros. Esta misma habilidad, a la hora de reaccionar ante una agresión, adopta otros matices en un conflicto bélico. El discurso se torna eminentemente narrativo y se introducen citas literales de desafío:

¹¹³⁹ *Ibíd.*, p. 146.

¹¹⁴⁰ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1207.

POLIARCO *Codiciosos del precio de las vidas,
puente de cabos al bajel hicieron,
y ya las fuerzas al poder rendidas,
eran prisiones las que vidas fueron.
Pero cuando sus manos atrevidas
a mí llegaron, y ligar quisieron,
así dije, a morir determinado
(que vive a su pesar el desdichado):
“¿Es posible, soldados, que no os llama
vuestro valor y espíritu valiente
a morir con honor, aplauso y fama
antes, pues, que vivir míseramente?”¹¹⁴¹*

La persona que sufre la experiencia del encierro acapara la función expresiva y, más concretamente, la del lamento¹¹⁴². El prisionero se queja constantemente de su infortunio; le duele su suerte, esté ésta o no justificada. La exclamación que grita su pena a una audiencia inexistente es reiterada por todos y cada uno de los protagonistas de este tormento:

SEGISMUNDO *¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!*¹¹⁴³

Tras una posible rebeldía inicial, propia del apresamiento, la conducta imperante en el interior de una prisión está presidida por la calma¹¹⁴⁴, la prudencia¹¹⁴⁵, y la

¹¹⁴¹ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Argenis y Poliarco*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1935.

¹¹⁴² Desde fuera de una prisión, los gritos que se escuchan sólo pueden proceder de los que en ella están encerrados, como sugiere García Téllez:

FERNÁN *Mas, ¡cielos! ¿qué es lo que he oído?
Sin alma quedo.*

GARCI *No hagáis
de un caso vaticinio,
que esta es la cárcel del soto,
y que en ella está, imagino,
quejándose el guarda.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 132.

¹¹⁴³ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 78.

¹¹⁴⁴ No siempre ésta se mantiene en el oscuro recinto. Véase el nerviosismo que se apodera de Carloto, el hijo del emperador de Francia, cuando le comunican la llegada del confesor, y se dispone a redactar una nota pidiendo clemencia a su padre:

CARLOTO *Escribiré en breve suma.*

OLIVEROS *Vuelve la pluma primero;
que mojas en el tintero
con el cabo de la pluma.*

CARLOTO *Tienes razón; no lo vía.*

Vega, Lope de, *El marqués de Mantua*, ed. cit., p. 1500.

moderación¹¹⁴⁶. También se siente uno libre allí para poder manifestar abiertamente sus sentimientos¹¹⁴⁷. Se requiere cierta paz de espíritu para poder examinar cuidadosamente la situación y decidir una forma de actuación eficaz. No es de extrañar que Calderón de la Barca haga ver la necesidad de la intervención del Entendimiento cuando el hombre se encuentra en este difícil estado:

HOMBRE *Pues la Sombra se retira,
sin proseguir en mí ofensa,
¿quién duda que nueva Aurora
con nuevo Sol amanezca?
Llega, Entendimiento tú,
tú Albedrío, llega, llega,
desatadme estas prisiones*¹¹⁴⁸.

Echamos en falta, entre los caballeros y las damas¹¹⁴⁹, la manifestación de la culpa¹¹⁵⁰ o la vergüenza¹¹⁵¹ por los delitos cometidos, que no el reconocimiento de la

¹¹⁴⁵ Esta actitud se impone de forma especial siempre que se produce algún incidente cerca. El preso tiene bastante con su propio destino y no quiere verse implicado en acontecimientos que no le atañen y que pueden tener consecuencias negativas:

FORTÚN *De la reja antes que puedan
ver que estoy vivo me quito.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 137.

¹¹⁴⁶ El traslado de un preso ante la presencia del rey es signo de buenas noticias. El hecho supone que el detenido ya no va a ser condenado a muerte. Es un gesto que indica que el rey se ha apiadado del preso. Ahora bien, la cautela en la expresión de los sentimientos, que impera entre los caballeros, no les permite dar muestras de la alegría que esta entrevista les causa. De forma bien distinta reacciona el criado de Enrico, que se permite manifestar su contento y halagar al soberano para aumentar su clemencia:

TOSCO *Yo también quiero vella
por no morir; por cierto que es muy bella.*

Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, ed. cit., p. 88.

¹¹⁴⁷ Don Gonzalo Altamirano cambia su discurso cuando los guardas abandonan la prisión y se vuelve afectivo:

DON GONZALO *Mi Ulises encantador,
dame aquesos fieles brazos.*

Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 80.

Según Muñoz Palomares, la peripecia vital de don Gonzalo Altamirano sirve para ilustrar el destino de muchos segundones: “*De entre los que buscaban fama, fortuna, honra y prestigio en la guerra se encontraban los segundos de las familias nobles, que tenían la posibilidad de ganar posiciones que su condición de segundones les cerraba*”. Muñoz Palomares, A., op. cit., p. 285.

Este estudioso destaca otros ejemplos de personas pertenecientes a estratos más bajos, lo que le hace pensar que Mira aprovechara el teatro como una forma de atraer a los nobles a participar en las empresas bélicas de la monarquía en un momento en el que había decaído la función militar de la nobleza. *Ibíd.*, pp. 287 – 292.

¹¹⁴⁸ Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 1403.

¹¹⁴⁹ Véase la falta de escrúpulos de doña Violante que hace que el alcaide mate a otro preso en lugar de a su amado, don Gastón, en la obra de Tirso de Molina *Cómo han de ser los amigos*, sin mostrar el más mínimo indicio de pesar.

autoría de los mismo. Las reyertas en las que se ven envueltos por sus peripecias amorosas se saldan en ocasiones con la muerte de algún individuo, pero el asesinato nunca produce en ellos remordimiento. Tal vez la respuesta a nuestra extrañeza esté en la necesidad que siente todo caballero de responder a un reto:

ENRIQUE *Que a un escudero mandéis
Prender, ¿qué violencia tiene
Para que en lo cortesano
Lo soberano se honeste?
Que no cometí delito,
Es claro, pues no hay quien niegue
Que retado un noble, nunca
Excusar el duelo puede
En las intrusas al mundo
Del duelo tiranas leyes*¹¹⁵².

Curiosamente, son sólo los prisioneros injustamente encarcelados los que se preguntan por la razón de su encierro, mientras que los que han cometido un delito no reparan en la causa que los lleva a padecer esta pena.

Mientras que la nobleza y la realeza emiten constantes exclamaciones de dolor por la suerte que el destino les ha deparado, el pueblo llano no duda en expresar abiertamente el miedo que la prisión causa en ellos.

Por regla general, la petición de clemencia¹¹⁵³ no se origina en el prisionero¹¹⁵⁴, sino que la plantean los allegados y, muy especialmente, las mujeres. Sin embargo,

¹¹⁵⁰ Parece como si la relación entre el homicidio y la cárcel provocara sólo en ellos asombro, mientras que, visto desde fuera, hay una relación directa entre ambos fenómenos. Por ejemplo, Hernando se limita a lamentar su mala suerte. Da la impresión de que le resulta sorprendente la relación causal existente entre el asesinato y su castigo:

HERNANDO *¡Cielos! Rota la cabeza,
y preso por una muerte.*

Calderón de la Barca, P., *Fuego de Dios en el querer bien*, ed. cit., p. 1268.

¹¹⁵¹ La persona que ha estado en prisión no se avergüenza de ello, por lo que no le cuesta identificarse como ex presidiario:

CRIADO *Gente hay en aquesta puerta.
¿Quién va?*

FELICIANO *Un hombre que ha salido
de la cárcel.*

ALGUACIL *No habrá sido
el ladrón.*

FELICIANO *Cosa es bien cierta.*

ALGUACIL *¿Es el señor Feliciano?*

Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., p. 1451.

¹¹⁵² Bances Candamo, F. A., *El duelo contra su dama*, ed. cit., p. 341.

hemos encontrado un ejemplo en el que, ante la llegada inminente de la muerte, el reo, en un último intento por salvar su vida y la de su hija, pide al soberano que se apiade de ellos. Esta excepción a la regla puede explicarse, porque el caballero no pide algo para sí, sino para su hija. Con el fin de conmover al gobernante, el peticionario apela a la existencia de una justicia superior que está por encima de la justicia que encarna él:

DUQUE *Ten respeto y ten recelo;
Que serán intentos vanos,
Como me quitas las manos,
Quitar la justicia al cielo*¹¹⁵⁵.

Normalmente, las visitas suelen ser bien recibidas, especialmente la de los seres queridos o la de aquellos con poder de maniobra y de quienes se espera que contribuyan a conseguir su liberación. Sin embargo, la presencia de sujetos ajenos al recinto puede resultar molesta, siempre que varíen las circunstancias personales de los individuos:

ARSENO *Dejadme: ¿qué pretendéis?
¿Débos algo? Y si os debiera,
sólo estar preso pudiera;
yo lo estoy: ¿qué más queréis?
Dejadme: a Persio seguid,
que os es más cierto deudor*¹¹⁵⁶.

Por último, tenemos que constatar un denominador común a todo aquél que tiene la desdicha de pasar por esta lamentable experiencia: su determinación. Conscientes de donde se encuentran, saben con toda certeza lo que quieren: la libertad. Si están encerrados, desean verse libres; si sólo están amenazados, su ímpetu para luchar aumenta y su resolución es tajante:

¹¹⁵³ La posibilidad del perdón que ofrece el paso de un cortejo nupcial, unido la circunstancia de verse arropado por otros que comparten un mismo destino, explica la petición de los presos:

MISERICORDIA *Ésta es la cárcel, Señor,
del Mundo; sienten que pasas
por aquí, y todos sus presos
tu misericordia claman...*

Calderón de la Barca, P., *El indulto general*, ed. cit., p. 217.

¹¹⁵⁴ No es muy normal, pero hay que destacar la actitud del Hombre que, agradecido ante la presencia del Theos, le pide que le ayude a escapar de su prisión:

HOMBRE *Ayúdame tú a quebrar
este último eslabón,
para poderla apartar
de mí, que si llego a estar
sin ella, y sin la prisión,
tan en salvo me pondré,
que nunca sepa de mí
el Furor.*

Calderón de la Barca, P., *El laberinto del mundo*, ed. cit., p. 1570.

¹¹⁵⁵ Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 296.

¹¹⁵⁶ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 51.

IRENE ¡Oh! ^{*}Isacio!, como nací
 libre, y el cielo me dio
 un alma de quien soy dueño,
 por no ser pródiga y dalla
 a prisión, quiero gozalla.
 Pensar que he de amar, es sueño.
 Hoy dicen que Constantino
 a darme la mano viene
 de esposo, como si Irene
 al mismo Apolo divino
 sujetar imaginase
 la preciosa* libertad,
 que en mí es única deidad,
 sin que amor mi pecho abrase.
 ¡Viven los cielos que adora
 todo el humano poder,
 que de Irene no ha de ser,
 sino es Irene, señora!
 Mal mi padre me conoce¹¹⁵⁷.

El ansía de libertad se relaciona con el anhelo de felicidad que está presente en el ser humano. Movido por ello, tiende a apartarse de toda las situaciones constrictoras por el componente doloroso que conllevan. Una de ellas es el amor no correspondido¹¹⁵⁸. La vida en la tierra, para los creyentes, es otra. Así se explica el deseo de finitud, la pretensión de poner fin a las cadenas corpóreas que impiden la unión de las almas con el creador:

NICOLÁS¹¹⁵⁹ *El fuego de un serafín
 quisiera que me abrasara:
 ¡quién la cárcel desatara
 del alma, aunque vivís dentro,*

¹¹⁵⁷ *En el ms. 3.907, “así”. (*Ídem.*) (Nota de la edición de Blanca de los Ríos.)

*“la preciada” en el ms. 3.907. (*Ídem.*) Nota de la edición de Blanca de los Ríos.) Molina, Tirso de, *El árbol del mejor fruto*, ed. cit., p. 322.

¹¹⁵⁸ El enamorado desea ardientemente el fin de sus sufrimientos. No quiere dejar de sentir lo que siente, pero ansía ser correspondido. Silvio hace entrega a Filis de una jaula con pájaros que ella se dispone a poner en libertad. Eso mismo es lo que el amante quiere que la amada haga con él: amarlo:

SILVIO
 ¡Ay fiera!
 ¡Si así tu mano libertad me diera!
 La suya quieres que en el aire intenten,
 piadosa con las cosas que no sienten;
 abre la puerta a mi prisión, ingrata;
 las almas, no los pájaros rescata:
 ¡oh condición de tu desdén tirano!

Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La selva sin amor*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, p. 542.

¹¹⁵⁹ Morrison, que describe cuáles son la cualidades de este santo, observa una debilidad en su carácter: “The only other possible reservation concerning the saintly character of Nicolás is that on three occasions he suggests that the idea of reward in the hereafter is prominent among his motivations”. Morrison, R. R., op. cit., p. 265.

*porque vos sólo sois centro
donde mi esperanza para!*¹¹⁶⁰

A continuación nos disponemos a tipificar y a analizar los distintos tipos de discurso que hemos detectado entre los prisioneros que aparecen en las obras analizadas.

El discurso inculpatario

La mayoría de los prisioneros son inocentes. Se encuentran circunstancialmente retenidos, en la mayoría de los casos, por una fatalidad del destino. No obstante, los hay igualmente responsables de los delitos que se les imputan y, entonces, su dignidad les obliga a reconocer la autoría de los hechos. Obran en consecuencia y respetan la lógica que subyace a todo castigo. Por regla general, este reconocimiento se hace más patente cuando el delito se ha cometido siguiendo una orden del rey. Es en estas circunstancias cuando se observa una mayor prontitud a la hora de imputarse la autoría de un delito. Puesto que el asesinato se castiga con la pena de prisión, don Sancho pide que le prendan, tras haber dado muerte a don Bustos:

D. SANCHO *Prendedme, llevadme preso;
que es bien que el que mata muera.
¡Mirad que hazaña tan fiera
me hizo el honor intentar,
pues me ha obligado a matar,
y me ha obligado a morir;
pues por él vengo a pedir
la muerte que él me ha de dar!*¹¹⁶¹

Por otro lado, la inculpación adopta igualmente la forma de una aclaración. Algunos de los personajes manifiestan la necesidad de confesar las motivaciones que se esconden tras una conducta aparentemente delictiva. Cuando esto ocurre, el afán protector está detrás de la mayoría de estas actuaciones:

FULGENCIO *Solos estamos; advierte
don Luis, que está en mi poder
Leonarda, a punto de muerte.
No la prendí por codicia
de aquestos dos mil ducados,
mas temiendo la malicia
de que otros menos honrados
la entreguen a la justicia.
Tres años ha que suspira
por su hermosura, mi fe;
lo que dije fue mentira
de don Carlos, porque fue
solo moveros a ira.
Nunca don Carlos juró*

¹¹⁶⁰ Vega, Lope de, *San Nicolás de Tolentino*, ed. cit., p. 261.

¹¹⁶¹ Vega, Lope de, *La Estrella de Sevilla*, ed. cit., p. 558.

*ni tuvo tal pensamiento;
que solo pretendí yo
impedirle el casamiento.
Tanto el amor me forzó!
Agora, si por mujer,
don Luis, me la queréis dar,
podréla en salvo poner,
podréla a Aragón llevar;
irá honrada en mi poder.
Si no, será fuerza luego,
llevársela a la justicia
y morir en palo, o fuego¹¹⁶².*

La inculpación se relaciona también con la falta de profesionalidad. El reconocimiento de la misma adquiere tintes de lamento y reproche cuando está en juego una persona querida a la que se le puede estar infringiendo un mal:

CURIENO *Con grave sentimiento,
casi los ojos a llorar movidos,
ese encarecimiento
nuevo y de nuevas penas mis sentidos,
y que jamás se ha visto,
te escucho y nuevas lágrimas resisto.
¡Por mí Furio en su cara
herido por su mano, por mí preso,
y que su prenda cara
lastime el corazón este suceso¹¹⁶³!*

El discurso de la sorpresa y de la incomprensión¹¹⁶⁴

Son dos reacciones, la del asombro y la del desconocimiento, que están íntimamente relacionadas, ya que la primera es consecuencia lógica de la segunda. Una noticia causa sobresalto en un individuo por inesperada¹¹⁶⁵. La relación lógica que se

¹¹⁶² Vega, Lope de, *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 1333.

¹¹⁶³ Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 621.

¹¹⁶⁴ Ésta no es fruto únicamente de la inocencia, sino de la ausencia de lógica. El marqués Leudovico, injustamente apresado, no entiende el motivo de su encarcelamiento, ni tampoco la actitud de Enrique que, en su visita a la prisión, quiere probar la consistencia de sus sentimientos amorosos:

LUDOVICO *Mas ¿por qué me decís eso?
¿Qué tiene, Enrique, que ver,
tenerme así el Duque preso
con tentarme, por saber
si soy mudable?*

Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1106.

¹¹⁶⁵ Así reacciona el ambicioso Cazalla cuando, en vez de obtener el obispado ansiado, escucha una orden de prisión en boca de doña Juana, la hija de Carlos V:

CAZALLA *¡Señora...!*

establece entre el delito y el encierro es responsable de la incomprensión que genera la injusticia. La sorpresa es la forma primigenia de expresar la inocencia¹¹⁶⁶. Sólo el inocente¹¹⁶⁷, o el que pretende pasar por tal, emite este tipo de discurso.

Por otro lado, se ha constatado igualmente que el desconcierto tiene que ver con la vida disoluta y con la amnesia que ésta produce. Ella es, en última instancia, la responsable de que algunos personajes se olviden de los actos delictivos cometidos y se sorprendan negativamente cuando son reclamados por la justicia. El olvidadizo don Félix ya no recuerda la deuda de cien mil reales que contrajo con Octavio:

ALGUACIL *Vuestra merced, señor don Félix, venga preso conmigo.*

D. FÉLIX *¿Yo? ¿Por qué?*

ALGUACIL *¿De Octavio no se le acuerda ya?*

D. FÉLIX *Termino tenga, si él no, la ejecución, que es grande agravio.*

ALGUACIL *Mientras que de fiador no se prevenga,*

Mira de Amescua, A., *La hija de Carlos V*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Juan Manuel Villanueva Fernández, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, p. 429.

¹¹⁶⁶ El saberse libre de culpa impide a los personajes entender la situación en la que se ven inmersos. Véase la perplejidad que inunda al duque Octavio y al marqués de Mota al oír la orden de arresto, y, sobre todo, al saber los cargos que se les imputan.

OCTAVIO *¿Prisión? Pues, ¿por qué ocasión? Decid que entre.*

Molina, Tirso de, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. cit., p. 91.

MOTA *¡Prenderme a mí!*

Ibid., p. 144.

Flabio, el duque de Lorena, víctima inocente de una conspiración, muestra su asombro al verse implicado en ella:

FLABIO *¡Ah inhumano!
En mi inocencia se funda
mi verdad. ¡Ah Rosimunda!*

Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 86.

¹¹⁶⁷ Luis, el hermano de la serrana de la Vera, acusado de haber matado a don Carlos, con quien su hermana quería casarse, muestra su extrañeza ante la injusta medida:

LUIS *¿Ya no ha de haber seguridad ninguna?
¿A mí prenderme? ¡Extraño desconcierto!*

AVENDAÑO *A don Carlos, señor, dicen, que has muerto.*

Vega, Lope de, *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 1327.

*no hay remedio*¹¹⁶⁸.

La incomprensión que genera un apresamiento se extiende al tejido social en su conjunto cuando tiene lugar un conflicto de jurisdicciones, tal y como ocurre en la localidad de Zalamea entre la civil y la militar:

DIEGO *Pues ¿de qué modo?
¿Puede él prender soldados?*

LOPE *Pues sabrémoslo,
que bien sé que no puede, Alcalde honrado,
salga el sargento de la cárcel luego.*

ALCALDE *Rato ha que mandé que lo sacasen.*

DIEGO *De otra manera fuera, si no fuera
por no descomponernos.*

ALCALDE *Yo lo creo:
hácenlo al fin por no descomponerse.
Pues si entendiese aquí el señor don Lope
lo que estos caballeros descomponen,
no me culpara en la prisión que hice.
El día después que sucedió el delito,
quise azotalle; al fin me he detenido
otros tres, por si daba algún descargo*¹¹⁶⁹.

La desesperación, el dolor o la rabia surgen en el hombre que se aferra en dotar de racionalidad a unos hechos que carecen de ella. Los prisioneros persiguen establecer relaciones lógicas¹¹⁷⁰ entre los hechos, lo que les lleva a plantearse un cúmulo de preguntas que no tienen respuestas:

IRENE *¿Qué delito cometí
contra vosotros naciendo,
que fue de un sepulcro a otro
pasar no más, cuando veo
que la fiera, el pez, y el ave
gozan de los privilegios
del nacer, siendo su estancia
la tierra, el agua, y el viento?*

¹¹⁶⁸ Vega, Lope de, *El sembrar en buena tierra*, ed. cit., p. 1155.

¹¹⁶⁹ Vega, Lope de, *El alcalde de Zalamea*, ed. cit., pp. 1418 - 1419.

¹¹⁷⁰ El príncipe Josafá considera que su categoría real debería excusarle de un destino tan cruel como el que él sufre. En su opinión, el soberano debería estar exento del encierro:

PRÍNCIPE *¿Cuál hombre se vio en prisión
por ley de naturaleza?
Y más yo que de tal Rey
soy hijo.*

*¿A qué fin, dioses, echasteis
a mal en mi nacimiento,
un alma con sus potencias
y sus sentidos, haciendo
nueva enigma de la vida
gozarla y perderla, puesto
que la tengo, y no la gozo,
o la gozo, y no la tengo?
O son justas, o injustas
vuestras deidades, es cierto;
si justas, ¿cómo no os mueve
la lastima de mis ruegos?
Y si son injustas, ¿cómo
las da adoración el pueblo?
Ved que por entrambas partes
os concluye el argumento:
responded a él¹¹⁷¹.*

Incluso el preso metafórico¹¹⁷² siente esta misma urgencia de conocimiento que le aclare la razón de su estado. La necesidad de saber no es exclusiva del prisionero,

¹¹⁷¹ Calderón de la Barca, P., *Las cadenas del demonio*, ed. cit., pp. 645 – 646.

¹¹⁷² Véase el papel determinante que adquiere la racionalidad en la reina sueva Cisterna. La lógica le lleva a agradecer las actuaciones de su nuevo vasallo, que le ha puesto a sus pies un reino enemigo, pero la pasión de la que ella es ahora presa trastorna su raciocinio, dado que ignora el porqué de un sentimiento nuevo que va más allá del mero agradecimiento:

CRISTERNA

*¿Qué importó que un extranjero
en los trances de una lid
me diese la vida? ¿Qué
que originase de allí,
envuelto en propio y ajeno
raudal de humano carmín,
la prisión de Segismundo
ni la victoria? Y, en fin,
¿qué importó que prisionera,
con el orden que le di,
a Auristela me trajese?
¿Ya no se lo agradecí
con puestos y con honores?
Pues, ¿qué tiene que añadir
la imaginación, si es
o no es lo que presumí,
para andarse vacilando
en haberse llegado a oír
que Auristela es quién es calla,
y que por servirme a mí
falta a sus obligaciones?
Y cuando todo sea así,
que él sea más y que ella sea
el alma de aquel matiz,
¿no es más para agradecido
que para culpado? Sí.
Pues bien: ¿qué me aflige?*

sino que se extiende a todos los suyos¹¹⁷³ y a todas las circunstancias¹¹⁷⁴ que acompañan al proceso.

La sorpresa es igualmente fruto de la incoherencia y tiene que ver, en primer término, con la inadecuación del lugar¹¹⁷⁵; por ejemplo, ciertas peticiones se consideran, en este sentido, inapropiadas: causa extrañeza en un prisionero que se le rete a un duelo¹¹⁷⁶ o ser objeto de cortejo¹¹⁷⁷ en pleno cautiverio.

¹¹⁷³ A Justino le urge saber la razón por la que se llevan preso a su supuesto hijo, justo el día en el que regresa después de una prolongada ausencia:

JUSTINO *¿No podría
saber por qué es la prisión?*

CLAUDIO *No lo sé.*

JUSTINO *¿En qué habéis pecado,
hijo?*

ARSENO *Pues que preso voy,
sin duda culpado soy.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 99.

¹¹⁷⁴ La incompreensión surge igualmente por el trato que recibe un prisionero:

REINA *¡Qué aqúeste me deje libre
y un hijo matarme aguarde!*

Vega, Lope de, *El testimonio vengado*, ed. cit., p. 753.

¹¹⁷⁵ Encontrarse a un enemigo en el campamento propio, tras haber sido liberado, es fuente de perplejidad:

MENDOZA *¡Gracias al cielo, que estos muros veo,
ya de mi cautiverio el cuello libre!
¡Oh generoso alcaide! Claro ejemplo
de aquellos capitanes felicísimos,
cuyas cenizas honra Italia y Grecia...
Mas ¿ cómo es esto? Salgo de entre moros,
y el primero que encuentro ¡es moro en casa!*

Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1197.

¹¹⁷⁶ Ruy Páez penetra en la prisión en la que se retiene a Fernán con la intención de exigirle una prenda que se le cayó a Leonor. El estupor del prisionero se produce al comprobar cómo el visitante le pide cuentas que tienen que ver con el ámbito del galanteo tan apartado del mundo que rodea al encierro:

FERNÁN *No dejaré de admirarme
de que vuestro garbo quiera
tan brioso y arrogante
cobrar la prenda de un preso.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 209.

Otro de los personajes que se adentra en el recinto lúgubre de la prisión con la intención de proponer un duelo al detenido, Arsidas, es Milón. Él conoce perfectamente la reacción que su presencia causa en el preso. Calderón de la Barca, P., *Auristela y Lisidante*, ed. cit., p. 2041.

¹¹⁷⁷ A Alima, mora cautiva entre los cristianos, le resulta incomprensible el comportamiento de Pimienta, que la requiebra de amores, siendo él el responsable de su situación actual:

El desconcierto, en segundo lugar, viene provocado por la diferencia de estatus social¹¹⁷⁸. Según la lógica que impera en la sociedad de la época, un individuo de un nivel social inferior no puede permitirse rechazar¹¹⁷⁹ a uno que pertenece a un nivel superior con fines matrimoniales. Resulta igualmente fuera de toda lógica que un miembro de la realeza sea agredido por un criado y que además se castigue a la víctima por ello:

CAROLA¹¹⁸⁰ *Pues ¿es nuevo castigar
la señora a su criada?*¹¹⁸¹

La tercera fuente de perplejidad procede de la relación de cercanía o proximidad. El castigo o la injusticia se esperan normalmente del enemigo, del extraño, pero nunca de lo que nos resulta más cercano¹¹⁸², por ello, cuesta imaginar que la

ALIMA *¡Que solicita mi amor
quien fue de mi desventura
y cautiverio el autor!*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 168.

¹¹⁷⁸ Relacionado con el tema de la diferencia de clases, hay que hacerse eco de la incompreensión que asalta a don Manrique al saberse castigado por el rey por negarse a contraer matrimonio con una mujer que pertenece a un estamento inferior:

D. MANRIQUE *¡Que el rey, que me estimaba, así me afrente!*

Vega, Lope de, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. cit., p. 1528.

¹¹⁷⁹ Al cónsul romano Andronio le resulta difícil entender cómo la cautiva Claudia lo rechaza, puesto que su amor significa para ella una forma segura de elevar su categoría social:

ANDRONIO *Espera, o mátame aquí,
no más de porque te amo.
Hermosa Claudia, ¡oh leonesa!
que diré mejor león,
si no es piedra el corazón
que tanta crueldad profesa;
¿esto merece adorarte?
¿Esto merece quererte?
¿Prisión le llamas, y muerte,
a quien vida puede darte?*

Vega, Lope de, *La amistad pagada*, ed. cit., p. 608.

¹¹⁸⁰ De ella dice Galoppe que es la mujer que no existe. “*Carola no existe como tal. Es la hija del Rey de Chipre, la hermana del príncipe Ariodante y la prometida del Emperador de Constantinopla. Su posición es un vacío estructural, una brecha que sólo adquiere significación en relación con otro significativo de poder*”. Galoppe, R. A., op. cit. p. 133.

¹¹⁸¹ Molina, Tirso de, *La república al revés*, ed. cit., p. 396.

¹¹⁸² La reina doña María no sale de su asombro cuando escucha las exigencias de su hijo Fernando, en lo que a rendir cuentas se refiere, aunque obedece resignada:

REINA *Que el rey forme de mi quejas,
y ponerme en prisión mande,
no me espanto, mientras ande
la lisonja a sus orejas.
Mas ¡que los Caravajales
tal traición contra mi digan...!
Por mas, Don Juan, que persigan*

desgracia y el mal vengan de personas de nuestro entorno. De ahí la sorpresa que manifiesta el poeta palentino, Macías, al saber que la orden de prisión procede del señor para quien trabaja, el Maestre de Santiago, en la obra de Lope *Porfiar hasta morir*.

Por último, la actitud de asombro tiene que ver con las emociones. En este ámbito, éste procede de la constatación de un sinsentido¹¹⁸³, de una incongruencia¹¹⁸⁴, o de la aparición de sentimientos nuevos en uno mismo. Ejemplos de este último tipo son la compasión, el amor¹¹⁸⁵, la libre expresión¹¹⁸⁶ de los mismos. Inaudito resulta a algunos un matrimonio sin amor:

*su valor los desleales,
no saldrán con la demanda.
Vuestro cargo ejercitad:
prendedme, cuentas tomad,
y haced lo que el rey os manda.*

Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. cit., p. 273.

¹¹⁸³ Para el enamorado, la prisión del cuerpo carece de sentido cuando ya se tiene cautiva el alma:

FERNÁN *¡Cielos, qué inútil empresa,
un cuerpo prender sin alma
para que a los siglos sea
el mayor ejemplo,
pues a pesar de fierezas,
de imposibles, de rigores,
de tormentos y de penas,
el español más amante
he de ser hasta que muera.*

Bances Candamo, F. A., *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. cit., p. 204.

¹¹⁸⁴ Aunque parezca increíble, hay circunstancias que hacen de la prisión un lugar agradable. El condestable leonés se congratula de su suerte porque así puede estar cerca de la dama a la que ama, doña Elvira, de quien es prisionero. Bances Candamo, F. A., *El sastre del Campillo*, ed. cit., p. 364.

¹¹⁸⁵ A doña Magdalena le asombra el constatar la presencia de una emoción fuera de toda lógica:

MADALENA *¿A un hombre extranjero y preso,
a mi pesar, corazón,
habéis de dar posesión?*

Molina, Tirso de, *El vergonzoso en palacio*, ed. cit., pp. 76 -77.

Galoppe ubica en distintos cuadrantes de la sexuación a las dos hermanas para dar cuenta de su diferencia: "*Serafina se ubica en el lado de los hombres y Magdalena en el de las mujeres. La rigidez de la primera, la deja atrapada en su propio Imaginario, en su estructura narcisito que le impide actuar. Contrariamente Magdalena, por hacer ingenioso uso de la fluidez que su estructura le permite, logra su fin y trasciende en el Simbólico como verdadero agente de cambio*". Galoppe, R. A., op. cit., p. 227.

ABENCERRAJE *(¿Qué es esto, amor? ¿Qué invención
me desvela y me acobarda,
oh amor, que con brazo esquivo
has procurado intentar,
que entrándome a rescatar
quede de nuevo cautivo?)*

Vélez de Guevara, L., *El verdugo de Málaga*, ed. cit., p. 73.

DON BALTASAR *¡Sin amor, y os cautiváis!*¹¹⁸⁷

El discurso del dolor

Pasado el momento inicial de la sorpresa del apresamiento y ubicado en un lúgubre recinto, este sentimiento¹¹⁸⁸ se apodera del prisionero, de ahí que el lamento sea

¹¹⁸⁶ En el código de conducta de los caballeros de la época, el valor impide la manifestación de cualquier sentimiento, de ahí la extrañeza del alcaide de Alora y de Antequera al comprobar cómo la tristeza se ha apoderado de un prisionero:

NARVÁEZ *¿Hombre de tanto valor
siente tanto el verse preso,
o es las heridas?*

Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1199.

La mayor incoherencia nos la brinda el mundo de la comedia que permite inversiones que causan asombro, como es la de estar contento por estar en prisión. Dentro del ámbito amoroso en el que se desarrollan la mayoría de ellas, ser objeto de castigo significa ser objeto de interés, y de ahí la sorpresa del César Federico cuando Ascanio le informa sobre el sentir de uno de los prisioneros, Serafina:

FEDERICO *¿Contenta? ¿De qué?*

ASCANIO *Le pasa
por el pensamiento que es
cuidado de tus desvelos,
y que la prendes por celos
del Conde, y este interés
la desvanece.*

Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1315.

¹¹⁸⁷ Molina, Tirso de, *Desde Toledo a Madrid*, ed. cit., p. 136.

¹¹⁸⁸ Es el discurso por antonomasia que acompaña a todo encierro:

PORCELO *Que es la pretensión del fuego,
subir siempre a su lugar,
la de la tierra, bajar
buscando su centro luego.
Por su patria los ausentes
Suspiran, los presos lloran
por la libertad que adoran,
van al mar ríos y fuentes.
El amante no esta en sí
sino es pensando en su prenda,
el rico avaro, en su hacienda,
el loco en su frenesí.
Todo, en fin, está en su ser
mejor que en ajeno estar.*

Vega, Lope de, *La campana de Aragón*, ed. cit., p. 102.

No obstante, siempre hay ejemplos que contradicen esta afirmación. Inmersos en esa visión de la vida que ofrecen las comedias, vemos la satisfacción que siente el conde Enrique en prisión porque ésta le permite disfrutar de la cercanía de su amada:

CONDE *¡Dichosa prisión, si estoy
en presencia de mi dama!*

la forma más común en la que éste se exprese, porque constata la variabilidad de la fortuna¹¹⁸⁹, porque se es consciente del futuro fatal que se le avecina, o porque se sabe víctima¹¹⁹⁰ de una traición. Pero el descontento está igualmente motivado por la situación que se deja fuera de este recinto¹¹⁹¹, por la soledad a la que se ve uno

*Amor, más cierto anduvieras.
si libertad la llamaras.*

Molina, Tirso de, *Ventura te dé Dios, hijo*, ed. cit., p. 1666.

¹¹⁸⁹ Véase cómo los amigos de Feliciano ignoran la petición de ayuda que éste les hace llegar:

FELICIANO *Cárcel, prueba de amigos y venganza,
como dicen, de tantos enemigos,
que bastaba decir prueba de amigos,
si un preso y pobre algún amigo alcanza.
Si falsa hasta los trojes la esperanza,
díganlo el tiempo y mis granados trigos,
pues eran todos de mi bien testigos
cuando estaban mis cosas en bonanza.
Como otro Job me veo perseguido,
y aun mucho más, porque si Job vivía
en aquel muladar tan abatido,
no vio la cárcel; que de sólo un día
que hubiera sus desdichas conocido,
trocara su paciencia por la mía.*

Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., pp. 1442 - 1443.

¹¹⁹⁰ A la soberana doña Mayor lo que más pesa le causa no es la prisión en sí, sino el saber que uno de sus tres hijos es el artífice de ésta:

REINA *¡Ay hijos! ¡Cómo me pesa
que ha de castigaros Dios!*

Vega, Lope de, *El testimonio vengado*, ed. cit., p. 752.

¹¹⁹¹ En un diálogo que mantiene Herodes con Josefo, su hombre de confianza, éste le hace partícipe de todas las preocupaciones del exterior que ha traído consigo a la prisión:

JOSEFO *Gran señor,
¿de qué sirven esas quejas?*

HERODES *De aliviar el corazón
¡Ay Josefo! ¿Cómo puedo,
cuando sé que a morir voy
dejar en Jerusalén
el alma en tal confusión?
¿Podré yo tener descanso
cuando en un infierno estoy
de celos, si mi enemigo
de mi Infanta es sucesor?
Hoy a mi esposa he alcanzado,
pues, ¿será justo que hoy
llame dueño con mi muerte
a mi ingrato matador?
Ya a Faselo llame esposo,
ya al cruel Emperador,
siendo un preso de su gusto
de afrentosa posesión,
¿qué gloria en el otro mundo*

arrojado¹¹⁹², o por la pérdida¹¹⁹³ sufrida. Lamentar, dolerse por el destino que le ha tocado en suerte es lo único que le resta por hacer al prisionero, la sola actividad que le permite la inmovilidad a la que se ve sometido:

MÚSICOS *Pajarillo aprisionado,
que libre sólo la voz,
para hacer menor la pena,
tu dueño te permitió.
Sobrado descanso tienes,
que te alargue la prisión,
pudiendo en dulce armonía
quejarte de tu dolor¹¹⁹⁴.*

El prisionero tiene la necesidad no sólo de expresar su dolor, sino también la de comunicárselo a alguien. Aunque adopte la forma de un monólogo, la intención comunicativa está siempre clara; quiere ser escuchado¹¹⁹⁵, desahogarse:

*tendrá el alma que la amó,
si despojos que ha ganado
premio de otro dueño son?
¿Quieres tú darme remedio?*

Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., pp. 1609 – 1610.

¹¹⁹² Resulta incomprensible, a la vez que doloroso, que la persona amada, doña Elvira de Osorio, en este caso, no aproveche su estancia en palacio para visitar al prisionero, don Lope:

BERMUDO *Coechos
reales hechizan, en prueba,
que en las ferias del amor,
en fe que es revendedor,
el que más da se las lleva.
¿No te envía a visitar
después que preso la lloras?*

De Molina, Tirso, *Amar por arte mayor*, ed. cit., p.1181.

¹¹⁹³ Los vaivenes afectan a todos los ámbitos de la vida, incluso al de los amigos, como constata don Guillén:

GUILLÉN *Ya no los son,
don Hugo, los que esperáis.
Que el mundo los tenga ignoro,
pues con experiencia nueva,
si la piedra al oro prueba,
a la amistad prueba el oro:
en él saqué los quilates
de los que falsos han sido.
Las fábulas han fingido
los Orestes, los Acates;
que es quimera el afirmar
que hubo amigos verdaderos.
Mas no quiero deteneros:
demos al tiempo lugar,
y el conde preso me lleve
donde gustare.*

¹¹⁹⁴ Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 27.

LEONCIO *Si un cautivo maltratado
se puede acaso quejar
de quien su mal le ha causado,
dejadme, rey, descansar,
contándote mi cuidado.
Si mis desdichas te digo,
o las sufro, o las mitigo;
porque en razón natural
se hace menor el mal,
que se cuenta al enemigo.
¿Sabéis quién soy?*¹¹⁹⁶

En cualquier conflicto bélico, el desconsuelo es sólo una cara de la moneda¹¹⁹⁷, la de los vencidos, mientras que el orgullo prevalece en el discurso del soldado vencedor. El sentir del primero procede también del soldado que, terminada la batalla, no ha cumplido con su deber¹¹⁹⁸: vencer o minar las fuerzas del enemigo prendiendo a los combatientes.

¹¹⁹⁵ Se constata el deseo de compartir la reflexión hecha en torno a la *fortuna voltaria*, sobre todo, con el poderoso, a quien este discurso le resulta totalmente ajeno. Iñigo Arista, cautivo del longobardo Desiderio, no duda en recordárselo a éste a modo de advertencia:

ARISTA *Bárbaro rey longobardo,
a quien llaman Desiderio,
con muchas victorias loco,
vano con muchos trofeos;
no fies de la fortuna,
que como es hija del tiempo,
hoy da cetros y coronas,
y mañana cautiverios.*

Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.99.

¹¹⁹⁶ *Ibíd.*, p. 103.

¹¹⁹⁷ La ignorancia existencial que sufre Josafá le hace plantear la siguiente pregunta al general victorioso:

PRÍNCIPE *Y esta desdicha ¿viene a ser forzosa
en los vencidos?*

GENERAL *Y el mayor decoro
del vencedor traer de su enemigo
cautivo lo mejor por más castigo.*

Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit., p. 143

¹¹⁹⁸ El conde Martín no ha conseguido la presa que se le encomendó: su propio hermano:

MARTÍN *No sé que guerra fue aquesta;
ni para ti fue de honor,
ni para mí ha sido honesta.
¡Bien sabe el cielo, señor,
lo que de pena me cuesta!
Salgo al ejército franco;
tú me ensalzas, yo me alegro;
yerramos los dos el blanco:
pues doy en tu luto negro,
y tú aciertas en mi blanco;*

La queja va unida también a la rendición. En el combate, la derrota y el cautiverio se igualan en el sentido de que no suponen una vergüenza frente a la rendición que sí lo es. La reina de Bohemia, Etelfrida, se enfada cuando Ataúlfo le comunica que su esposo Otón se ha rendido en pleno combate:

ATAÚLFO *¿Cómo quieres que le llame
a un hombre que se rindió?*

ETELFRIDA *¿Fue vencido, y preso?*

ATAÚLFO *No.*

ETELFRIDA *¿Libre?*

ATAÚLFO *Si.*

ETELFRIDA *Llámale infame¹¹⁹⁹.*

El lamento del prisionero de guerra tiene varias facetas. A la pérdida de la libertad hay que añadir un descenso en el estamento social que, en el caso que nos ocupa, ha convertido a un capitán en un simple cuidador de unos caballos que en otro tiempo sólo montaba:

ZEYLÁN *Fortuna bil, ya estarás
contenta al fin; a lo menos
hacerme mal no podrás,
pues no ay que bajarme a menos,
ni ay que perseguirme más,
que siendo ayer capitán
de cien ginetes caballos,
temidos de Ceuta a Orán,
oy obligas que a linpiallos,
cruel se humille Zeylán¹²⁰⁰.*

Para las gentes que viven en cautividad, la queja procede del trato que reciben por parte de sus señores, puesto que pasan todos ellos a englobar la categoría de esclavos:

ZARA *Señor, de noche y de día,
me hace fuerza y maltrata¹²⁰¹.*

*que, acertando a darme honor,
yerro en no te traer
preso a mi hermano traidor;
porque yo debo poner
negro luto a mi valor.*

Vega, Lope de, *El príncipe despeñado*, ed. de María Soledad de Ciria Matilla, Navarra, Colección Liretaria Navarra, 1992, pp. 188 – 189.

¹¹⁹⁹ Vega, Lope de, *La imperial de Otón*, ed. cit., p. 597.

¹²⁰⁰ Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del Rey Don Sebastián*, ed. cit., p.79.

A este respecto, las convenciones son claras y los ejércitos están obligados a respetarlas. El monarca longobardo ignora tanto las reglas que atañen a los embajadores como las que rigen para los prisioneros, de ahí que Arista se permita recordárselas:

ARISTA *Trátanme mal tus soldados,
y vengo a quejarme de ellos;
venga mis injurias, rey,
ya que por mí no las vengo.
Tus caballerizas sirvo,
donde tus yeguas enfreno,
cochero soy de tus carros,
tus caballos enjaezo,
y en esta miseria sufro
notables atrevimientos,
que el sufrimiento en los nobles
está fuera de su centro.
Trata bien a tus cautivos,
que no sabes si algún tiempo
lo serás, que las desdichas
anejas están al reino;
y ya que a mí mal me tratas,
un cardenal, que a lo menos
entre reliquias y altares
quemó pebetes e inciensos.
¿Por qué ha de sufrir injurias
indignas de un noble pecho?
Que sólo en pensarlas lloro,
mira qué haré si las veo ¹²⁰².*

Cualquier tipo de pérdida que sufre un cautivo de guerra se añade a un dolor existencial del que la divinidad debería apiadarse:

ESTER *Y vos, que para castigo
de sus idolatras pechos,
habéis postrado sus hechos
a los pies de su enemigo,
y humillado a cautiverio,
las cervices levantadas,
que con heroicas espadas,
ganaron tan grande imperio,
¿cuándo os habéis de doler
de aquellos mismos que amastes,
pues a todos obligastes
a sufrir y a padecer?
¿Cuándo volverá, Señor,
vuestro pueblo a libertad?,
¿Cuándo a la santa ciudad,
a vuestra gloria y honor?*

¹²⁰¹ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1190.

¹²⁰² Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., pp. 100 - 101.

*¿Cuándo a vuestro sacro templo
y al alcázar de Sión,
para dar desta prisión
a la sucesión ejemplo?
Doleos, Señor, de mí,
aunque la mínima soy
del cautiverio en que estoy*¹²⁰³.

Contrariamente a lo que se podía esperar, el cántico es una forma de aliviar el dolor que inunda a los pueblos cautivos:

AZAR Y TODOS *Oye, Santa Sión,
oye las quejas
de quien cautivo vive
en tierra ajena
y verás cómo gime
y verás cómo suena,
llorando, la alegría,
cantando, la tristeza,
puesta una vez en música la pena*¹²⁰⁴.

La constatación de la pérdida de la libertad siempre genera dolor, aunque ésta se verifique en el terreno emocional. La preocupación paraliza a los enamorados. Los posibles peligros¹²⁰⁵ que pueden acechar al amado o la inquietud que puede generar el desconocimiento de su paradero¹²⁰⁶ añaden pesar al prisionero. Los enamorados gustan

¹²⁰³ Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. cit., p. 112.

¹²⁰⁴ Calderón de la Barca, P., *Mística y real Babilonia*, ed. cit., p. 1052.

¹²⁰⁵ Se teme especialmente a la muerte del amado. Así se explica la resistencia que muestran las amantes a la hora de que ellos partan al combate. Véase la queja de Alhama ante la partida de Tarfe:

ALHAMA *Pluguiera a Dios, dulce esposo,
que antes de ser tu esposa,
cortara muerte envidiosa
el hilo de mi reposo.
¿Cómo es posible que pueda
vivir tu cautiva ausente?*

Vega, Lope de, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. cit., p. 1227.

¹²⁰⁶ Al capitán moro Ceilán, cautivo de don Antonio, le consume la inquietud, porque ignora si su amada es consciente de su nueva condición:

ZEYLÁN *¡A Felisalba dibina!
Si acaso tu pensamiento
mi cautiverio adibina,
morirás con el tormento
que matarme determina.
Ya no me verás volver
con los cautivos cristianos,
acabando de bencer,
que se trocaron las manos
y yo lo e benido a ser.*

Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del Rey Don Sebastián*, ed. cit., p.79.

de la cercanía¹²⁰⁷, aun cuando ésta implique una situación de cautividad¹²⁰⁸. No obstante lo dicho, la tristeza se duplica cuando a la condición de cautiva se una la de enamorada¹²⁰⁹:

ARLAJA *Triste parece que estás.
¿Sientes mucho el cautiverio?*

ALIMA *Arlaja, creer podrás
que otro poderoso imperio
es el que me aflige más.
¿Quién creyera, ¡ triste yo!,
que la que siempre vivió*

¹²⁰⁷ A los que como el rey de Nápoles tienen preso el corazón, no les importa la prisión real. Si bien, en su caso concreto, más que de una prisión propiamente dicha hay que hablar de retención:

FEDERICO *Es dichosa porque así
causa a tus enojos doy;
dicha porque preso estoy
donde puedo verte a ti.*

Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 281.

¹²⁰⁸ Para los que aman el verdadero tormento no está en el mudo exterior sino en el interior. Esto explica el lamento de la tinerfeña Dacil que, al ser interceptada por uno de los hombres de su padre, el rey Bencomo, se libra de la prisión del cristiano Castillo:

DACIL *Habla paso,
y toma aqueste cordón
en señal de que me pesa
de no ir contigo presa,
quedando en mayor prisión.*

Vega, Lope de, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. cit., p. 1276.

¹²⁰⁹ Así lo siente Leucipe, prisionera de guerra del rey Abenir:

LEUCIPE *No en vano la antigüedad,
tirando rayos te pinta,
amor, pues que no es distinta
tu deidad de la deidad
de Júpiter soberano,
pues que de cualquiera suerte
están la vida y la muerte
en tu poderosa mano.
Mas no es justo que yo viva
quejosa del cautiverio
de tu soberano imperio,
pues vine a verte cautiva.
Vencida desde mi tierra
vine a ser de ti vencida,
para que tenga mi vida
por despojos de tu guerra;
¡qué corta victoria amor
para tu inmenso poder,
pues que rendida y mujer
vengo a afrentar tu valor.*

Vega, Lope de, *Barlán y Josafá*, ed. cit., p. 148.

*tan libre cuando lo era,
el alma también rindiera
cuando el cuerpo cautivó?*¹²¹⁰

El mismo sentimiento de dolor, provocado por el amor, se da en todos los estamentos¹²¹¹ de la sociedad, como se puede observar en las palabras del villano Danteo, preso de amor desde que ayudara a parir a la reina doña Elvira:

DANTEO *Todo me causa pena:
aquí la busco, aquí la vida paso
como está en la cadena
el cautivo, que llora el triste caso
de aquel acerbo día
que perdió la libertad, cual yo la mía.*

A pesar de que la tónica dominante es el lamento en el discurso de todo cautivo, hay que señalar ciertas notas de esperanza respecto al futuro:

ÁFRICA *África llega a dar, príncipe justo,
la obediencia a tus plantas y el decoro
que debe a tu poder y imperio augusto,
fértil en ámbar, perlas, marfil y oro.
No menosprecies el color adusto
de mi morena cara, que aunque lloro
el cautiverio de mi gente impía,
la ley de Roma adoraré algún día*¹²¹².

Aparte de la cárcel de amor, existen otros tipos de prisión interior que motivan el mismo discurso del que estamos hablando, como son los celos:

DON GUTIERRE *[Ap.] ¡Ay, Dios! Todo soy rabia, y todo fuego*¹²¹³.

Por extensión, la queja procede también de la vida constreñida que para cualquier amante de la libertad reina en un colegio:

MENDO *No me entra la santidad;
antes ya salir deseo
deste colegio, en que veo
cautiva mi libertad.
Isidro es santo varón;
en viendo que un estudiante
es por su culpa ignorante,
manda ponerle en prisión.
¿Qué se me da a mi que tenga
tanta grandeza Sevilla,
y que como a maravilla
del mundo, el extraño venga*

¹²¹⁰ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 166.

¹²¹¹ Vega, Lope de, *El príncipe despeñado*, ed. cit., p. 163.

¹²¹² Molina, Tirso de, *Los hermanos parecidos*, ed. cit., p. 260.

¹²¹³ Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. cit., p. 166.

*a ver sus muros fundados
por Hércules, y ceñidos
de los árboles floridos
a Minerva consagrados;
tanto mercader de fama,
del franco Paris, al doble,
tanto eclesiástico noble,
tanto caballero, y dama,
si estoy en esta prisión
con tanta melancolía,
que ni sé cuándo es de día,
ni cuando las noches son¹²¹⁴.*

El discurso de la aceptación¹²¹⁵ o la resignación

Después de la sorpresa y de la incompreensión, le llega el momento a la aceptación del destino, pues poco queda por hacer, tras esos primeros momentos de rabia, desazón y rebeldía. En el ambiente de los personajes ilustres, sean éstos reyes¹²¹⁶ o aristócratas¹²¹⁷, en el que se desarrollan los dramas, la obediencia y la sumisión a las órdenes que parten del rey, autoridad máxima, son la tónica imperante entre los detenidos:

TELLO *Yo sólo las armas rindo*

¹²¹⁴ Vega, Lope de, *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*, ed. cit., p. 278.

¹²¹⁵ Esta actitud no siempre es fácil. Por ello hay personajes que intentan hacer todo lo posible para evitar el fin fatal que depara su estancia en prisión. Carloto, por ejemplo, redacta una nota, dirigida a su padre, el emperador de Francia, con el fin de frenar su afán justiciero:

CARLOTO *¿Qué es esto padre cruel?
Mas dadme tinta, y papel.*

Vega, Lope de, *El marqués de Mantua*, ed. cit., p. 1500.

¹²¹⁶ Federico, que se hace pasar por marqués de Pescara, pero que no es otro que el rey de Nápoles, acepta la prisión que se le impone con dignidad:

FEDERICO *Yo mismo seré, señora
quien a la prisión se entregue.*

Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 276.

¹²¹⁷ La dignidad de la aristocracia debe mantenerse en todo momento. Ésta obliga a aceptar por obediencia las decisiones del rey, aun cuando no sean de su agrado. Así, el duque de Viseo anima a sus hermanos a acatar la condena por ser orden del rey y un acto de justicia:

WISEO *Como valeroso habla,
Prenderte ha sido justicia,
si es justicia, no te agravia;
sino te agravia, no puedes
quejarte; si quejas hallas,
seas sólo de tus dichas;
que las dichas en las casas
de los reyes, sirven más
que las letras, y las armas.*

Vega, Lope de, *El duque de Viseo*, ed. cit., p. 1084.

*a vuestra Alteza*¹²¹⁸.

Esta actitud se observa entre los caballeros, sin distinción de credo. La creencia en su Dios¹²¹⁹ les permite asumir con estoicismo el cruel destino.

MULEY *Poco te vengas en eso.
Acén, por Alá voy preso,
Alá mirará por mí*¹²²⁰.

La concatenación fatal de acontecimientos¹²²¹ así como la asunción de la Fortuna Voltaria son igualmente responsables de este talante. En ocasiones, una buena noticia¹²²² hace más llevadero el trágico destino; a veces incluso encierra un triunfo¹²²³.

¹²¹⁸ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 88.

¹²¹⁹ Como representante de la autoridad máxima, no hay instancia superior a la que recurrir, cuando los reyes actúan de forma injusta. Al prisionero no le queda otra opción que la esperanza en una instancia superior como es la divina:

DARAJA *Alá
castigue tus tiranías.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 158.

¹²²⁰ *Ibíd.*, p. 163.

¹²²¹ Faseolo, el hermano de Herodes, el que fuera privado de Marco Antonio y rey de Jerusalén, se ve degradado a la categoría de prisionero y asume este cambio de la fortuna con dignidad:

FASELO *Dióme el poder
la mano subiendo yo;
si la escala se quebró,
¿qué mucho venga a caer?
Haga la suerte inclemente
prueba en mí, que hasta morir,
a lo menos en sufrir
seré más que tú prudente.
Que no irritarte tu furia
hablando en tu menosprecio,
porque sé que el preso es necio
que la juez con la lengua injuria.*

Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1613.

¹²²² El rey don Juan II de Portugal y de Algarbe se presenta ante doña Beatriz con el propósito de que acepte el matrimonio con don Egas. En la habitación, sorprende al amante de la dama, don Álvaro Caldeira. Por culpa de un fallo en la cortina en la que éste se escondía, se ve obligado a enfrentarse al rey y a huir. Ante esta complicada situación, al monarca no le queda otra opción que apresar a doña Beatriz, que se siente aliviada al saber que su amado ha podido huir:

DOÑA BEATRIZ *(Aparte.)
Álvaro, si os libráis vos,
¿qué importa morir yo presa?*

Molina, Tirso de, *Mari-Hernández la gallega*, ed. cit., p. 70.

¹²²³ Serafina acepta resignada la prisión en su propia casa decretada por el rey. No obstante, el dolor se ve mitigado al saberse vencedora, puesto que se resiste a casarse con el hombre que el emperador ha elegido para ella como esposo:

SERAFINA *Presa voy; mas vencedora.*

Por último, se ha constatado un caso en el que la resignación no se ve aliviada por ninguna otra circunstancia y al culpable no le queda más alternativa que aceptar su castigo¹²²⁴, como nos muestra la actitud del conspirador al trono castellano:

DON JUAN *Quien a ser traidor se inclina,
tarde volverá en su acuerdo.
La libertad y honra pierdo
por mi ambicioso interés;
callar¹²²⁵ y sufrir, pues es
por la pena, el loco, cuerdo¹²²⁶.*

En el interior de la prisión, cuando ya todo parece perdido, los caballeros dan ejemplo con su actitud a los criados que los acompañan:

TELLO *Peregil, esto es violencia,
pero es justicia también;
ya con Dios ponernos bien
es la mejor diligencia¹²²⁷.*

La vida fuera del recinto penal sigue su curso y cualquier variación puede repercutir en la sensibilidad exacerbada de un ser vulnerable. Todo acontecimiento desagradable puede agravar el estado de ánimo del prisionero y dar paso a la apatía. La noticia de la muerte del amado hace que la posibilidad de la libertad resulte indiferente:

ARMESINDA *Ya, aunque libertad me den,
no la querrá mi firmeza,
que libertad y tristeza
pocas veces dicen bien¹²²⁸.*

El período de estancia en prisión es un tiempo de inactividad en el que los prisioneros no pueden hacer más que esperar que la situación se clarifique, de forma que esto les obliga a ejercitar la paciencia:

DON PEDRO *Basta, que no hay quien nos crea.*

AGUDO *Pues paciencia y barajar,
que poco puede tardar
de Sevilla quien desea
desmarañar este enredo
y darnos a conocer¹²²⁹.*

Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1314.

¹²²⁴ Este es el caso de Enrique, el privado del rey don Alfonso de Nápoles, en la obra de Tirso de Molina *Cautela contra cautela*.

¹²²⁵ Beziat califica este silencio de “cordura”. Beziat, F., op. cit., p. 61.

¹²²⁶ Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. cit., p. 215.

¹²²⁷ Moreto, A., *El valiente justiciero*, ed. cit., p. 107.

¹²²⁸ Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 148.

¹²²⁹ Molina, Tirso de, *La villana de Vallecas*, ed. cit., pp. 245 -246.

Si el carácter del caballero es de tipo flemático, como el de don Fernando Pizarro, en lugar de desesperarse, éste puede entretenerse con el juego. Otros, como Césareo, optan por deleitarse escuchando el canto de los pastores:

CÉSARO *Cantad, amigos, la firmeza mía;
que es la música imagen de la gloria,
y mientras dura, mi tormento olvido*¹²³⁰.

Por lo que respecta a los que sufren mal de amor, esta circunstancia les hace relativizar la prisión real en la que se hayan:

D. FÉLIX *Vamos; que en otra cárcel más oscura,
tengo el alma con grillos de diamante*¹²³¹.

La aceptación es obligada en todos, independientemente del estamento al que pertenezcan, pero el pueblo llano se permite todo tipo de libertades y no se avergüenza de hacer todo tipo de juicios u observaciones:

TRONERA *¡Mientes!
Yo he negociado en conciencia,
pues voy preso a Mazagatos,
que es peor que estar en galeras*¹²³².

El discurso de la reflexión

El tiempo de estancia en prisión es un periodo de inactividad que fomenta la reflexión¹²³³. Ésta se impone sobre todo por la noche, cuando la inquietud que genera la situación hace imposible conciliar el sueño. El tema recurrente que nutre esta actividad es el porqué de esta situación y, muy en especial, la búsqueda de un responsable¹²³⁴ de

¹²³⁰ Molina, Tirso de, *La elección por la virtud*, ed. cit. p. 102.

¹²³¹ Vega, Lope de, *El sembrar en buena tierra*, ed. cit., p. 1155.

¹²³² Vega, Lope de, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. cit., p. 1526.

¹²³³ Véase cómo entretiene sus días Flabio:

FLABIO *Sin esperanza, solo, aprisionado,
a merced juzgo el tiempo que he vivido;
vida que a un poderoso dé cuidado,
adonde el desengaño está escondido
de tan gran tiranía en que ha fundado.*

Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., pp. 105 - 106.

¹²³⁴ Sancho se pregunta por ello:

SANCHO *Si empieza a caer un hombre,
hasta el postrer mal no para.
¡Buenos, Celia, nos dejáis!
¡Buenos quedamos por vos!
Presos, sin blanca, y ajenos
de todo humano favor.
Pensaba yo, que durara
la prisión como empezó,
al comer, cualque gallina,
al cenar, cualque capón.
Espantástesnos la caza.*

la misma. Se observa un intento por parte del prisionero de analizar todos los puntos de vista para poder entender mejor lo que está pasando:

PRÍNCIPE *¡Qué injusto rigor me ofrece
la rabia con que me incito!
Pero tan grande delito
Mayor castigo merece.
Mi padre es justo, aunque mande
Que muchas muertes me dén;
Más, bien mirado, también,
También mi disculpa es grande.
Con igualdad asegura
Culpa y disculpa en mi pecho,
Por tal hermosura hecho
Agravio a tal hermosura.
Mas mi padre, riguroso,
No lo advierte, pues severo,
Se arroja al ser justiciero,
Y se ciega al ser piadoso.
Viendo desnuda su espada,
No me asegura, y me aflijo,
Mas tendrála el ser su hijo
Torcida, sino envainada.
Pero su justicia es mucha,
Aunque en su piedad la veo.
Temiendo estoy; oye, Anteo;
Temblando estoy; Celio, escucha.
¿Habéis sabido que huviese
Rey que a su hijo castigase
En la vida, aunque probase
Varios delitos que hiciese?¹²³⁵*

*Perdió por vos mi señor
a Ardenia, y a vos por ella,
y a Inés por entrambas yo,
y ya nos será forzoso
comer la endeble porción
de un loco, que quien la vea,
dirá, que otra vez sirvió.
Comeremos hormiguillo,
mar donde nunca alcanzó
sólo un grano de avellana
el loco más nadador.
¡Luego habrá mudar camisa!
Ya me considero yo
hecho de aquestos ejidos
el ganadero mayor.
De todas estas desdichas
vos, Celia, la causa sois.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 53.

¹²³⁵ Castro, Guillén de, *La fuerza de la costumbre*, ed. cit., p. 319.

La situación tan desesperante que sufre un detenido, que se sabe en la antesala de la muerte, le lleva a compararse con toda una serie de seres, mucho más afortunados que él mismo, porque él no tiene esperanza de poner fin a su sufrimiento:

FLABIO¹²³⁶ *Aprisionado el pajarillo canta
con la esperanza de volar contento;
tal tienta la prisión, tal vez quebranta
sus hierros, y su pluma por el viento
vence en colores a la primavera;
mas ¿qué mucho que cante quien espera?
Libre un arroyo va por el estío,
la campaña entre flores discurriendo,
y en las prisiones del diciembre frío,
preso después su curso enmudeciendo.
Esto, pues, le sucede en lo sombrío,
que sí al sol, que entre sí se va riendo,
el agua que en el centro va ligera;
mas ¿qué mucho ría quien espera?
El esclavo después de la batalla,
donde no le valió su valentía,
ya fugitivo en libertad se halla,
o ya fiel por el rescate envía,
en tanto sufre, disimula y calla,
su pecho alienta y en los dioses fía
que ha de gozar su libertad primera;
mas ¿Qué mucho que aliente quien espera?
Levántese en el mar una importuna
borrasca, en que turbado el pasajero,
aún no le queda confianza alguna
de verse libre del embate fiero .
Ya se mira en la esfera de la luna
el baje, ya en el centro el marinero
se esfuerza, ya se juzga en la ribera;
mas ¿qué mucho que esfuerce quien espera?
Cada cual canta, ríe, alienta, esfuerza;
en la prisión asiste la esperanza,
contra el invierno el sol muestra su fuerza,
síguese a la tormenta la bonanza,
la esclavitud con el rescate es fuerza*

¹²³⁶ Fernando Doménech llama la atención sobre el exotismo de este personaje que radica, en su opinión, en “*un doble desfase cronológico y geográfico*”. El crítico indaga en el personaje histórico que le sirvió a Zorrilla como modelo para el personaje de Flabio en *Morir pensando matar* y asegura que se trata de Carlos de Vaudemont, duque de Lorena y Bar le Duc. La identificación le da paso al estudioso para sugerir el sentido político que se esconde detrás de esta obra: “*No es una difusa defensa del trono y del altar, sino la justificación de una guerra insensata mediante la apelación a una historia legendaria, convenientemente manipulada para que señale hacia la dirección que deseaban el poeta y su protector, el conde-duque de Olivares. Ello supone una complicidad del público, que debía de conocer los sobreentendidos y las alusiones a la política internacional para poder entender el sentido de la obra*”. Todo ello le hace suponer que la obra no estaba destinada para el público de los corrales, sino para el de palacio. Doménech “Tragedia y política en *Morir pensando matar*”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, ed. cit., pp. 229 - 230.

*que se acabe; y, en fin, remedio alcanza
pájaro, arroyo, esclavo y marinero.
Sólo yo no le alcanzo, ni le espero*¹²³⁷.

Otro de los temas recurrentes, muy relacionado con la búsqueda de un culpable es el de la Fortuna Voltaria¹²³⁸, especialmente entre los ministros, ya que han asistido al aumento de su fama y sus riquezas para luego caer en lo más bajo: la prisión¹²³⁹. Don Álvaro de Luna, que goza del privilegio de estar preso en palacio, le recrimina a su soberano esta variabilidad:

DON ÁLVARO *¿Por qué me hicisteis tan rico
para hacerme desdichado?
Cruel sois haciendo bien;
dando vida, sois tirano.
Hoy lástima; ayer envidia;
hoy fatiga; ayer descanso;
hoy prisiones; ayer triunfos;
bien se ve, que está jugando
la fortuna con los hombres*¹²⁴⁰.

¹²³⁷ Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 105 - 106 – 107.

¹²³⁸ El conde don Pero, un héroe de guerra, honrado y querido por todos, ha sido apresado al ser descubierta la relación sentimental que mantiene con la hermana del soberano, prometida al príncipe de Navarra. La situación le impide conciliar el sueño y una simple silla le basta para reflexionar sobre su sino:

CONDE *(Ap.: ¡Ah, maravilla
del Tiempo y de la Fortuna,
en viendo el favor mudado,
qué solo que ma dejado!
¡Dichoso el que de la cuna
a la sepultura sale
sin conocer las mudanzas
del Tiempo, que de esperanzas
en sus desengaños se vale
cuando a mentiras convida
con máscaras de verdades,
porque en las desigualdades
y disgustos de la vida
tres estados han tenido
solamente con razón,
dicha y contento, que son
el necio, el loco y el dormido!)*

Vélez de Guevara, L., *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., pp. 213 -214.

¹²³⁹ Valga como ejemplo Alfonso, quien se ganó primero la confianza del César Federico de Alemania y ahora, sin embargo, está en prisión:

ALFONSO *¡Ayer favorecido,
hoy preso, hoy sin estado!*

Molina, Tirso de, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. cit., p. 1318.

¹²⁴⁰ Molina, Tirso de, *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. cit., p. 2034.

A lo largo de las obras analizadas echamos en falta el arrepentimiento tras haber cometido un asesinato. No obstante, el paso de un sujeto por una prisión constituye una buena oportunidad para replantearse los hechos que han motivado la llegada a ella y aceptar los excesos cometidos. Don Diego, preso en la cárcel por haber propinado un guantazo a don Bernardo, el padre de su prometida, confiesa a su criado Fulgencio que se arrepiente de su conducta, especialmente teniendo en cuenta la edad del agredido:

FULGENCIO *Los años de don Bernardo
os ponen culpa, don Diego.*

D. DIEGO *Confieso que estuve ciego*¹²⁴¹.

Por último, hay que señalar que el prisionero no se duele única y exclusivamente de sí mismo y de su destino, sino que tiene en mente a todos los suyos y su devenir es fuente constante de preocupación. El padre del Cid no puede dejar de preguntarse sobre el paradero de su hijo:

DIEGO L. *No la ovejuela su pastor perdido,
ni el león que sus hijos le han quitado,
baló quexosa, ni bramó ofendido,
como yo por Rodrigo... ¡Ay hijo amado!
Voy abraçando sombras descompuesto
entre la oscura noche que ha cerrado...
Dile la seña y señaléle el puesto
donde acudiese en sucediendo el caso.
Si me habrá sido inobediente en esto?
¡Pero no puede ser. ¡Mil penas paso!
Algún inconveniente le habrá hecho
mudando la opinión, torcer el paso...
¡Que [h]elada sangre me rebienta el pecho!
¿Si es muerto, herido, o preso?... ¡Ay, cielo santo!
¡Y cuántas cosas de pesar sospecho!*¹²⁴²

Por lo que se refiere a los que viven una prisión interior, la reflexión sobre el problema que les inmoviliza termina, después de mucho tiempo, con la toma de decisiones y la comunicación de las mismas a las partes interesadas. Casandra, casada con el duque de Ferrara, se sincera con su hijastro y le comunica su intención de ponerse en contacto con su propio padre para poner fin a un matrimonio doloroso, dada la vida disoluta de su esposo:

CASANDRA *Allí se deja la fama,
allí los laureles y arcos,
los títulos y los nombres
de sus ascendientes claros;
allí el valor, la salud
y el tiempo tan mal gastado,
haciendo las noches días*

¹²⁴¹ Vega, Lope de, *La moza de cántaro*, ed. cit., p. 1003.

¹²⁴² Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., pp. 118 - 119.

*en estos indignos pasos,
con que sabrás cuán seguro
estás de heredar su estado,
o escribiendo yo a mi padre
que es, más que esposo, tirano,
para que me saque libre
del Argel*de su palacio,
si no anticipa la muerte
breve fin a tantos daños¹²⁴³.*

El discurso de la duda

El encierro prolongado actúa de forma negativa sobre la razón del hombre, poniéndola en peligro y sembrando la duda sobre la realidad en la que vive. Ya se ha mencionado más arriba la relación tan estrecha que existe entre la prisión y la locura, debido, entre otras razones, al aislamiento que somete a un individuo que es por naturaleza un ser social. Los sueños de libertad que acompañan a todo prisionero les hacen preguntarse a Panero y a Copero sobre su estado real actual:

PANERO *Yo, a mi placer, que dormido,
ni sé si estoy libre o preso;
o dígalo aquel cantar
que dijo en no sé qué versos¹²⁴⁴.*

El discurso del miedo

La prisión se relaciona con la muerte y con la violencia¹²⁴⁵ por ello sólo su nombre espanta. Es un lugar lúgubre, oscuro e inhóspito que disgusta a todos por igual. No es necesario tener la condición de preso para sentir pánico estando allí. Una mera visita despierta esta emoción primaria:

TAMAYO *¿Cómo? Un frío
de miedo en el alma me ha quedado¹²⁴⁶.*

Se la teme fuera, causa impresión a quien la visita, y pánico al que está dentro. Es una reacción natural, pero, en la época, se limita su manifestación abierta y espontánea, y sólo se atreven a expresarla libremente los criados. Éstos, en su mayoría víctimas inocentes que comparten el destino de sus amos, no dan gran importancia a la injusticia de la que son objetos, si bien, manifiestan sin reservas su cobardía¹²⁴⁷, incluso

¹²⁴³ *Nota del editor: Argel: cárcel. Vega, Lope de, *El castigo sin venganza*, ed. cit., pp. 106. – 107.

¹²⁴⁴ Calderón de la Barca, P., *Sueños hay que verdad son*, ed. cit., p. 100.

¹²⁴⁵ Bato, el criado de Nuño, teme a la agresión física más que a nada:

BATO *¿Y me han de azotar?*

Vega, Lope de, *Los prados de León*, ed. cit., p. 402.

¹²⁴⁶ Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 145.

¹²⁴⁷ Montesinos, al estudiar la figura del donaire, señala cómo éste se define en contraposición a su opuesto, esto es, el héroe. Mientras que a éste último le caracteriza su valor, en el primero impera la cobardía. Ahora bien, hay que tener en cuenta que ésta suele presentar rasgos de “*cautela e industria*”, puesto que “el gracioso es “*inteligencia práctica*”. Montesinos, J. F., op. cit., p. 29.

con lágrimas y delante de la mujer a la que aman, tal y como hace Buñol, el criado de don Juan de Urrea¹²⁴⁸:

ENGRACIA *Vengo a verte en las desgracias
de tu prisión cada día,
¡y hablásme así!*

BUÑOL *(Llorando,)
Engracia mía,
no está el tiempo para gracias.*

ENGRACIA *¿Lloras?*

BUÑOL *Lloro que el de Urgel,
por ser de don Juan criado,
dicen que me ha recetado
las gárgaras de un cordel.
Lloro la fortuna ingrata
del amor que te he tenido,
pues me juzgué tu marido
y te he de dejar intata.
Lloro las temeridades
de don Juan, que siempre necias,
en apreturas tan necias
reparan en puntualidades¹²⁴⁹.*

Dentro del recinto de la prisión, la mínima variación solivianta¹²⁵⁰ al prisionero porque éste sólo espera lo peor: la muerte. De ahí que cualquier imprevisto suponga una alteración en su ánimo. La reacción de los criados coincide también aquí con la de las mujeres, como ya se ha mencionado más arriba. Totalmente sorprendida y atemorizada queda Armesinda al ver salir de un baúl a Tamayo:

ARMESINDA *¡Ay Jesús! ¿Quién eres, hombre?
¿Cómo entraste aquí?¹²⁵¹*

La cárcel es un lugar propicio para las confesiones, pero éstas han de estar marcadas por la prudencia. Ésta es una de las pocas ocasiones en las que los caballeros se atreven a manifestar abiertamente su temor:

¹²⁴⁸ Véase el estudio que hace Millán sobre la presencia de esta familia en la obra de Tirso, así como las de Bardají, Dávalos, Manrique de Lara y los conde de Sastago, y la posición de Tirso en el proceso que la orden de la Merced mantiene con los Bardají. Millán, E., art. cit., pp. 63 - 75.

¹²⁴⁹ Molina, Tirso de, *La firmeza de la hermosura*, ed. cit., pp. 1426 - 1427.

¹²⁵⁰ A los caballeros les asustan igualmente los ruidos o imprevistos que se produzcan en su interior. La diferencia es que son capaces de controlar el miedo, si bien, reaccionan con asombro ante el más mínimo cambio:

GUILLÉN *Pero, ¿quién abre la puerta
de mi fingida prisión?*

Molina, Tirso de, *El amor y el amistad*, ed. cit., p. 313.

¹²⁵¹ Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 150.

TARFE *Pues has querido cristiano,
saber la extraña ocasión
por qué me tienen en prisión
mi enemigo, el Rey mi hermano,
está atento a mi dolor;
mas porque sospecho luego
que te ha de abrasar mi fuego,
hablo con algún temor*¹²⁵².

En el clima de continuas contiendas que se vivía en la Península Ibérica desde la ocupación musulmana, el temor de las mujeres está más que justificado, ya que pueden perder tanto a sus seres queridos¹²⁵³ como a su fuente de ingresos¹²⁵⁴, e incluso su libertad. El cautiverio supone, en este sentido, la posibilidad de verse vendido. De todos era sabido que los moros, capturados en las funciones o cabalgadas, eran considerados esclavos¹²⁵⁵ y, por lo tanto, vendidos o adjudicados entre los personajes más importantes de la ciudad en cuestión:

ALIMA *Por mi libertad perdida,
que es la mas preciosa prenda.
¡A Melilla me has traído!
No es por bien: venderme intentas,
Moro vil, ¡a los cristianos*

¹²⁵² Vega, Lope de, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. cit., p. 1217.

¹²⁵³ Para una madre, un conflicto entraña peligros que puede desposeerle de lo que más preciado:

INFANTA *Mas ¿qué aguardo?,
¡ay de mí!, que por los montes
más altos desta tierra no le sigo?
¿Si se me ha de ausentar?
¿Si han de prenderle?*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., pp. 1453 – 1454.

¹²⁵⁴ Véase cómo Roldán, que se dispone a formar una compañía de soldados para luchar, hace entrega a su madre de un dinero para mitigar sus preocupaciones:

ROLDÁN *Tomad madre,
este lienzo de reales, que me han dado
ciertos soldados de mi compañía,
y no quedéis con pena que me prendan,
comed y regalaos, y adiós.*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1453.

¹²⁵⁵ La condición de esclavo es equiparable a la de criado. Conocedor de esta circunstancia, Floro, cuando todos se postran ante el poder del rey Nembrot, reconoce la similitud existente entre el cautiverio y la servidumbre:

FLORO *Yo, a trueco de verme vivo,
hoy por mi rey te recibo,
y no he empeorado de estado,
que puesto que era criado,
¿qué más tiene ser cautivo?*

Calderón de la Barca, P., *La torre de Babilonia*, ed. de Valentina Nider, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2007, p. 209.

*entregas tu sangre misma!*¹²⁵⁶

En el terreno emocional, los hay que temen al amor. Conocen sus peligros y saben que éstos aumentan, cuando el objeto de amor sobresale por su belleza:

ABRAHÁN *Reprime el llanto, señora,
no derrames tantas perlas
de las conchas de tus ojos,
si no quieres darme enojos,
que si me humano a cogerlas,
aquel Dios que pintan ciego
tiene tan gran poder,
que con cristal sabe hacer
terribles montes de fuego.
Y por no quemarme en ellos,
tus perlas coger no quiero,
por no verme prisionero
en tus perlas y cabellos.
Que llanto y cabellos son
en los que se quieren bien
(no condenes mi desdén),
estrechísima prisión*¹²⁵⁷.

El discurso de la esperanza

El ser humano parece inaccesible al desaliento. Incluso en las situaciones vitales más comprometidas, como lo es una estancia prisión, no puede dejar de confiar en poder lograr que se cumplan sus deseos, que en esas circunstancias se limitan a uno solo: salvar la vida. Esta actitud que no abandona al hombre es resaltada por Calderón como un elemento consustancial:

CULPA *Si presumes que el haber
penetrado en las entrañas
de la prisión en que vivo
te he sepultado, es a causa
de ponerte en libertad
y darte vida, te engañas,
pues es para darte muerte
de una vez.*

HOMBRE *El que de tantas
muere en tu encanto, ya tiene
perdido el miedo a tus sañas;
pero no perdido el miedo
a la dichosa esperanza
de que ha de haber quien me libre
de tu prisión*¹²⁵⁸.

¹²⁵⁶ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 142.

¹²⁵⁷ Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 502.

¹²⁵⁸ Calderón de la Barca, P., *El valle de la Zarzuela*, ed. cit., p. 718.

Cualquier acontecimiento sirve para despertarla. La tristeza y el pesimismo que dominan en el alma de un prisionero desaparecen con la mínima señal que muestre un posible cambio en el rumbo de los acontecimientos. Para la víctima de una traición, como Margarita de Sicilia, la llegada de bajeles napolitanos anima sus expectativas de verse libre de la trama que ha urdido su viejo tutor, Conrado, para deshacerse de ella y dar el poder a uno de sus hijos:

MARGARITA *Saldré así de cautiverio;
así saldré de tiranos*¹²⁵⁹.

El papel de este estado de ánimo es capital durante la estancia en prisión en tanto que permite afrontar mejor el rigor del día a día:

URSINO *¡Ay esperanzas santas,
que en este ardor templáis prisiones tantas!*¹²⁶⁰

El tiempo es un aliado que a veces juega en favor del prisionero, puesto que pueden producirse acontecimientos que desemboquen en una solución favorable para él:

ARNALDO *Ya leo:
“A mi padre le pedí
esta mañana: hay trofeo
de gloria; viví, vencí,
victoria por mi deseo.”
Haced, ojos afligidos
fiestas en esta ocasión,
porque en bienes ya perdidos,
una hora de dilación
es gloria de los sentidos,
¿a cuál condenado a muerte,
con un día de esperanza,
la esperanza no le advierte
que en un día de mudanza
se puede trocar la suerte?*¹²⁶¹

En el ambiente bélico que se refleja en algunas obras, el ascenso social¹²⁶² de un cautivo permite a sus compañeros de armas albergar esperanzas respecto a una mejora en sus condiciones de vida. De la misma forma, la valentía de algún guerrero hace posible que los monarcas¹²⁶³ sueñen con la venganza por el daño causado.

¹²⁵⁹ Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 316.

¹²⁶⁰ Vega, Lope de, *San Nicolás de Tolentino*, ed. cit., p. 269.

¹²⁶¹ Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1438.

¹²⁶² Así lo cree Isaac, hebreo cautivo del rey Asqueo de Persia. Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. cit., p. 116.

¹²⁶³ El rey de Argel, Benadulfe, al saber del naufragio de su hija y de su sobrino y del posterior cautiverio de éstos, cifra sus esperanzas de venganza en un valiente soldado:

BENADULFE *¡Oh Abraydo valeroso,
en ti, preso Abembucar,*

El discurso de quien se siente libre

Aparte de la constatación objetiva de la prisión como un hecho real, existe también un sentirse preso que nada tiene que ver con el recinto físico en sí. De la misma forma, el mundo de los sentimientos tiene un efecto opresivo sobre los individuos similar al provocado por la prisión. El sentirse libre o cautivo, pues, poco tiene que ver con la realidad exterior. Pero sí afecta al comportamiento del sujeto. El ser libre actúa sin miedo y desde la voluntad. El cautivo de cualquier fuerza interior carece de control sobre sí mismo y su obrar está dirigido por oscuras fuerzas interiores de las que no siempre se es consciente. El valor de una mujer como María le permite rechazar las proposiciones amorosas del Faraón, pese a su condición de cautiva:

MARÍA *Siempre he de ser la que fui,
y aunque cautiva me veo,
el alma es libre y el alma
nunca teme cautiverio*¹²⁶⁴.

La seguridad que le aporta su libertad interior le da la fuerza necesaria para incluso amenazar al monarca con decírselo a su hermano Moisés del que espera venganza:

MARÍA *Si sólo tres lo sabían,
deja rey a queste puesto;
que se lo diré a mi hermano,
y aunque ahora es prisionero,
sabrás vengar esta afrenta,
y cuando le oprima el miedo
por ser tú rey y él esclavo,
yo, que honrada me precio,
sabré ceñirme una espada,
y sacando el limpio acero
con esfuerzo varonil
cortar tu arrogante cuello*¹²⁶⁵.

El discurso de la alegría y del agradecimiento

Ya sea ha mencionado con anterioridad que el final feliz es la culminación de la mayoría de las obras analizadas. Por eso hay todo un discurso¹²⁶⁶ que se repite y que

*se funda mi esperanza!
No queda de mi sangre otra reliquia;
ya, cual fénix, concluyo;
resucítame tú, que Argel es tuyo.*

Vega, Lope de, *El último godo*, ed. cit., p. 644.

¹²⁶⁴ Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y Capitán de Israel*, ed. cit., p. 414.

¹²⁶⁵ *Ibíd.*, p. 415.

¹²⁶⁶ Éste se hace extensivo a todas las situaciones que los personajes viven como constrictoras. Don Juan, que se entrevista con su hermano don Alonso para pedirle mil ducados con el fin de trasladarse a Flandes, se expresa en estos términos al concluir el encuentro difícil con él:

GERMÁN *¿Estás contento?*

pone de manifiesto la sensación de bienestar que inunda al prisionero después de haber salido con éxito de una experiencia tan desagradable, que conlleva dolor¹²⁶⁷, sufrimiento e incluso la muerte. Un ejemplo de esta simbiosis de sentimientos nos los ofrece don Ramiro. Gracias al embuste del criado, que ha hecho creer a los captores que el detenido no es otro que el príncipe Zuleimán de Badajoz, el caballero ha conseguido salir libre de la prisión. La alegría es mutua, y el agradecimiento sólo del caballero:

RICOTE *¿Qué a tan dichosa ocasión
mi ventura me llevase
que, sin sabello, os librase
de tan áspera prisión?
¿Qué allí os tuviese el vil moro?
¿Qué en tal coyuntura os veo?
Aquí estáis y aún no lo creo;
casi de contento lloro...*

DON RAMIRO *Dame esos brazos, Ricote
pues de tu mucha lealtad
nació nuestra libertad;
el mundo tu ingenio note*¹²⁶⁸.

Puesto que se espera únicamente la llegada de ésta, es frecuente que en el momento de la liberación confluyan dos sensaciones: por un lado, la sorpresa¹²⁶⁹ y, por otro, la alegría:

D. JUAN *Sí, que estarlo quiero.*

GERMÁN *¿Por qué, señor, pues como ves quedamos?*

D. JUAN *Porque salimos de un tirano fiero,
y de su cautiverio nos libramos.*

Vega, Lope de, *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados*, ed. cit., p. 1654.

¹²⁶⁷ Los pastores Pachón y Fenisa, retenidos para sonsacarles información sobre el paradero de Mariadnes, saben muy bien de lo que se han librado al ser puestos en libertad:

PACHÓN *Potro que, sin coyunturas,
te quedas sano y entero,
y el que llevas caballero
sale con las mataduras.
Corra tus carreras otro,
que pues de ti me libré,
más vale salir a pie
que a la jineta en tal potro.*

Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1608.

¹²⁶⁸ Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 115.

¹²⁶⁹ Véase el asombro de Gascón, cuando a la salida de prisión, comprueba cómo la situación tan complicada que había antes de su ingreso parece resuelta, y ve a los amantes felices con sus respectivas parejas:

GASCÓN *¡Dos horas, cuerpo de Cristo,
con la prisión jardinera!*

- CONDE *¡Sueño o voy a estar sin seso!*
- SANCHO *Al Conde, Ordoño, id quitando
la cadena.*
- CONDE *¡En mí estoy!
O ésta es locura i encanto.*
- ORDOÑO *Ya está sin cadena el Conde.*
- SANCHO *Dad, Conde, a Blanca la mano.*
- CONDE *¿Qué es esto, cielos? Sin duda sueño
las dichas que paso.*
- SANCHO *Llegad, Conde,*
- CONDE *Vuestra Alteza
me reciba por su esclavo.*
- BLANCA *Conde, por mi dueño os doy,
como fue siempre, los brazos¹²⁷⁰.*

Por regla general, además, el fin de la prisión coincide con la solución de los problemas que la habían originado. Se consigue un objetivo, ya sea de tipo político o emocional, y se restituye el estatus perdido. Por todo ello, la dicha es completa. Se libra uno de una muerte segura y la vida vuelve a discurrir por los cauces normales:

- BUÑOL *Alégrome, pues, y digo
que hay bondad, que hay compasión
aun hasta en los carceleros.
Yo hablé por boca de ganso.
Vamos, y pisemos manso.
Noche, no nos saques heros¹²⁷¹.*

No obstante lo dicho, siempre pueden surgir circunstancias añadidas que enturbien ese momento de felicidad con alguna triste noticia¹²⁷², o la alegría puede ser

*¡Si supieras los mosquitos
que me daban garrochón*...!
Pero ¿qué es esto que miro?
¿Dos a dos y mano a mano?*

* Nota del editor: garrochón: “género de lancilla de vara y media con que torear de a caballo los caballeros” (Aut.). Comp. Alemán, Guzmán, p 221: “Los de a caballo, con garrochones que tomaron, comenzaron a cercarlo a la redonda, mas el toro estabase quedo”. Alude chistosamente a la picadura de unos mosquitos. Molina, Tirso de, *Celos con celos se curan*, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999, pp. 354 – 355.

¹²⁷⁰ Vélez de Guevara, L., *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 219.

¹²⁷¹ Molina, Tirso de, *La firmeza de la hermosura*, ed. cit., p.1427.

mitigada por la duda que cunde al comprobarse la falta de lógica de los acontecimientos:

CONDESTABLE *Libertad nos ha dado, hermanos, a todos,
y a la ciudad por cárcel hasta ahora;
pero no es libertad con tantos modos
de sin razones*¹²⁷³.

Aunque alegría y liberación son, por regla general, dos caras de una misma moneda, existen ejemplos en los que el sentimiento de gozo va unido al ingreso en prisión¹²⁷⁴. La relatividad de los hechos nos da la clave para entender la actitud complaciente de Armesinda, porque se siente liberada de un cautiverio aún mayor: el matrimonio convenido por su padre:

ARMESINDA *Cualquier prisión
alegre el alma recibe,
pues que don Manrique vive
y ya murió don Ramón*¹²⁷⁵.

¹²⁷² La noticia de la llegada del perdón se ve oscurecida, en el caso de Fernando Pizarro, con la de la muerte de su amada:

FERNANDO *Tan costosa libertad,
Alonso, no es conseguirla,
es perderla. ¡Ojalá el cielo
trocara suertes y, viva
mi cara esposa acabaran
con mi muerte apetecida!
Desgracias, que ahora empiezan
más fieras y ejecutivas,
sin mi Isabel, sin mi esposa,
¿De qué valor, de qué estima
será el vivir?*

Molina, Tirso de, *La lealtad contra la envidia*, ed. cit., p.193.

¹²⁷³ Vega, Lope de, *El duque de Viseo*, ed. cit., p. 1087.

¹²⁷⁴ La inversión de valores que representa la comedia y, más concretamente, el estamento popular, nos permite constatar dicho sentimiento en Lucía, la criada de Toribia, porque sabe que con ella va también el hombre a quien ama, Juancho:

LUCÍA *Yo con ver que en la prisión
tendré, Toribia, a mi Juancho.*

Molina, Tirso de, *Habladme en entrando*, ed. cit., 1968, p.1248.

La prisión de Fernán Bustos por orden de Almanzor es una estrategia cuya finalidad es recabar más información sobre este individuo. Por su parte, Bustos, que se sabe víctima de una traición por parte de su cuñado, muestra su satisfacción porque sabe que de esta forma ha salvado la vida:

BUSTOS *Bien sé que en ser tu esclavo soy dichoso.*

Vega, Lope de, *El bastardo Mudarra*, ed. cit., p. 680.

¹²⁷⁵ Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 129.

El discurso de la alegría va parejo al del agradecimiento¹²⁷⁶. Surge de forma espontánea y urge¹²⁷⁷ manifestarlo¹²⁷⁸. Siempre hay alguien¹²⁷⁹ o algo¹²⁸⁰ detrás de un

¹²⁷⁶ Aunque este sentimiento da lugar a un discurso más extenso, la primera manifestación suele ser escueta:

ALEJANDRO *Mucho, Señora, lo estimo.*

Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, op. cit. p. 89.

¹²⁷⁷ Véase cómo, en el caso de don Sancho, la premura del agradecimiento es mayor que la necesidad de huir:

D. SANCHO *Señora,
dadme esos pies.*

ESTRELLA *Id; que ahora
no es tiempo.*

Vega, Lope de, *La Estrella de Sevilla*, ed. cit., p. 564.

¹²⁷⁸ Una vez libre, lo primero que hace Feliciano es presentarse en casa de Leonarda. Se trata de una visita obligada, puesto que ha conseguido la ansiada libertad gracias al dinero que la dama le ha proporcionado:

FELICIANO *Débote mi libertad,
el alma misma te debo.*

Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., p. 1450.

¹²⁷⁹ Es imprescindible para el prisionero conocer la identidad de su benefactor, puesto que es mucho lo que le debe:

D. SANCHO *Voy con cuidado.
Sepa yo quién me ha librado,
porque sepa agradecer
tal merced.*

ESTRELLA *Una mujer,
vuestra aficionada soy,
que la libertad os doy,
teniéndola en mi poder.
Id con Dios.*

D. SANCHO *No he de pasar
de aquí, si no me decís
quien sois o no os descubris.*

ESTRELLA *No me da el tiempo lugar.*

D. SANCHO *La vida os quiero pagar,
y la libertad también.*

Vega, Lope de, *La Estrella de Sevilla*, ed. cit., p. 564.

¹²⁸⁰ El destino es el responsable de que las cosas salgan bien, a pesar de haber estado muy cerca de la muerte. El caballero de Gracia se congratula de su buena suerte, pues los asaltadores que le han desposeído de todo lo que llevaba, no se lo han llevado a él y ha salido ileso del contratiempo:

RICOTE *Qué, en fin, ¿te desnudaron?*

CABALLERO *Harto ha sido
dejarme vivo; ser piedad confieso.*

acto liberador, sea éste de la índole¹²⁸¹ que sea, a quien se debe el haber recobrado la libertad, la dicha y, en última instancia, la vida.

Pero la gratitud tiene su anverso y reverso; es una emoción que embarga y produce satisfacción, pero que, por otro lado, cautiva¹²⁸², en tanto que obliga a una compensación, un pago¹²⁸³ por el beneficio obtenido¹²⁸⁴.

RICOTE *¿Piedad cuando te quitan el vestido?*

CABALLERO *¿Qué quieres?, ¿no ves tú que viven deso?*

RICOTE *Discúlpalos también.*

CABALLERO *Agradecido
a quien le libra debe ser el preso.*

Molina, Tirso de, *El caballero de Gracia*, ed. cit., p. 363.

¹²⁸¹ María, que se ha dedicado a la prostitución tras haber sido ultrajada y abandonada, es rescata por su tío, quien le ayuda a dejar ese mundo:

MARÍA *¿A qué corazón de peña
no harán, padre, que se ablande
tus afectos y ternuras?
Dos veces eres mi padre,
dos veces eres mi tío;
y así debo regraciarte
el salir por tu ocasión
de cautiverio tan grave.*

Mira de Amescua, A., *La mesonera del cielo*, ed. cit., p. 550 -551.

El fin de la prisión es siempre celebrado, aunque se trate de una prisión metafórica como la que sufrió don Álvaro en su matrimonio. Al enterarse de que hubo un error en Roma a la hora de pedir dispensa, dado que Ipólita y él eran primos, don Álvaro se congratula de su nuevo estado:

D. ÁLVARO *Con fin de mi cautiverio
acaba Los mal casados.*

Castro, Guillén de, *Los mal casados de Valencia*, ed. cit., p. 299.

¹²⁸² Los usurpadores del trono de Castilla muestran su alegría y su agradecimiento cuando, en vez de la muerte, se encuentran con una nota de la reina en la que se les comunica su puesta en libertad. La buena noticia los convierte en fieles servidores de ella:

JUAN *No olvide jamás España
tu magnánimo valor,
pues juntas con el temor
la piedad que te acompaña.
Eternicen esta hazaña
pinceles y plumas cuantas
celebran memorias santas,
pues que reprehendiendo obligas,
haciendo merced castigas,
y derribando levantas;
que yo desde aquí adelante,
desta merced pregonero,
seré en servirte el primero.*

MIRENO *Por haber favorecido
de un desdichado la vida
- que al noble es deuda debida -
me vi preso y perseguido;
pero en la misma moneda
me pagó el cielo, sin duda,
pues libre, con vuestra ayuda,
mi vida, señora, queda.
¿Libre dije? Mal he hablado;
que el noble, cuando recibe,
cautivo y esclavo vive,
que es lo mismo que obligado*¹²⁸⁵.

La necesidad de agradecer un gesto de tanta importancia puede ir acompañada de sinceridad¹²⁸⁶ y franqueza. Con la primera se impone límites a dicho estar en deuda y con la segunda se confía una información que puede ser relevante de cara al futuro.

El discurso del agradecimiento, aún siendo característico del momento de la liberación, no es exclusivo de éste, sino que se repite siempre que el prisionero reciba un trato de favor que mitigue el rigor imperante en prisión. El permiso que Narváez concede a Abindarráez para ausentarse durante tres días exige de éste su gratitud:

ABINDARRÁEZ *Beso tus pies mil veces, gran Narváez,
que harás en eso, aunque es hazaña tuya,
la mayor gentileza que en el mundo*

ENRIQUE *Y yo, leal y constante,
con satisfacción bastante...*

Molina, Tirso de, *La prudencia en la mujer*, ed. cit., pp. 160 - 161.

¹²⁸³ Para un campesino como Brito, que ha pasado un año en la cárcel, la gratitud se cosifica con la entrega de presentes:

BRITO *¡Digna respuesta
de su nombre! ¡Alto, mujer!
Pardiez, que le héis de traer
dos pollos la primer fiesta.*

Vega, Lope de, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. cit., p. 1163.

¹²⁸⁴ El agradecimiento que siente Beatriz de Silva al haber sido liberada por Virgen de la Concepción tiene también una contrapartida que se manifiesta en su compromiso de fundar un convento:

BEATRIZ *...yo os hago solemne voto,
de ser una, desde hoy,
de las que al cordero siguen,
porque sus vírgenes son.*

Molina, Tirso de, *Doña Beatriz de Silva*, ed. cit., p. 953.

¹²⁸⁵ Molina, Tirso de, *El vergonzoso en palacio*, ed. cit., p. 80.

¹²⁸⁶ El saberse en deuda obliga, pero la gratitud tiene sus propios límites como lo pone de manifiesto la actitud sincera de Gastón, liberado gracias a la estrategia maquinada por la mujer que lo ama, en la obra de Tirso de Molina *Cómo han de ser los amigos*. El caballero, a pesar de sentirse terriblemente agradecido, le confiesa a su benefactora los sentimientos que alberga hacia su hermana Armesinda.

*ha hecho caballero generoso*¹²⁸⁷.

Por extensión, se utiliza el símil de la prisión para reforzar el sentimiento que embarga a todo aquél que recibe un trato de favor en la vida cotidiana. Carlos, recién nombrado cazador mayor, se expresa en estos términos:

CARLOS *Ni puedo,
ni es prudencia que pretenda
agradecer con razones
el bien que de vos consigo;
sólo, gran señora, digo
que a tantas obligaciones
pienso pagar, con quedar
por vuestro cautivo y preso;
y en señal, la mano os beso*¹²⁸⁸.

Hay actos liberadores que van acompañados de imposiciones ulteriores humillantes, que, aun así, no empañan la alegría de los liberados. Nos referimos concretamente al indulto otorgado por el emperador Carlos con motivo del nacimiento de uno de sus hijos, y que lleva pareja la expulsión de la ciudad de los presos liberados:

Salen presos sueltos, en tropa, con ropa.

PRESOS *¡Vivan Carlos y Pepín,
que nos dieron libertad,
y viva el nuevo Delfín*

ALGUACIL *Sálganse de la ciudad.*

PRESO 1º *¡De la ciudad! ¿A qué fin?*

ALGUACIL *Lo que es gente de la vida
es la que digo que salga,
y la razón no lo pida;
no hablo con gente hidalga,
conocida, y bien nacida.*

PRESO 1º *Pues mala se la dé Dios:
¿cómo sabe el feo mandicho
que no lo somos los dos?*

ALGUACIL *¡Ea, ya baste lo dicho;
que os llevaré preso a vos!*

PRESO 2º *¡Mal año al que se fiase
que otra vez para Su Alteza!*

¹²⁸⁷ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1200.

¹²⁸⁸ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *El pretendiente al revés*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 259.

ALGUACIL *¡Vaya la canalla, y pase!*

PRESO 1º *Romperéle la cabeza
si los esbirros me echase.*

ALGUACIL *La corte desembarace
todo ladrón.*

PRESO 2º *Que nos place;
que al fin, a los que ha prendido
un alguacil mal nacido,
hoy libra un Rey que bien nace.
¡Viva Carlos!*

TODOS *¡Carlos viva!¹²⁸⁹*

Por último, hay que señalar que este reconocimiento por el favor prestado no siempre surge *motu proprio*, sino que, en ocasiones, puede ser exigido¹²⁹⁰ por el mismo agente liberador.

No obstante todo lo dicho, hay que destacar la presencia de individuos desagradecidos¹²⁹¹ y, también, el hecho de que hay personajes que no quieren ser

¹²⁸⁹ Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1443.

¹²⁹⁰ Véase la petición que el rey dirige a la ciudad de Granada, tras haberla liberado del cautiverio al que la dominación musulmana la sometió.

REY *Partirme es fuerza: adiós ciudad insigne,
que tanto me costáis de angustia y pena;
estadme agradecida, pues os saco
de esclava de Mahoma y doy a Cristo,
en quien estáis, como señora hermosa;
ya no sois de los bárbaros cautiva,
ni daréis voces, ofendiendo al cielo;
que sola érades vos la desdichada,
siendo en España vos la más granada.*

Vega, Lope de, *Los Comendadores de Córdoba*, ed. cit., p. 1242.

¹²⁹¹ Véase la actitud del marqués Leudovico que se muestra frío y distante ante Isabela, a pesar de que ésta ha intercedido por él cuando estaba preso:

ISABELA *¡Pasar delante de mí,
y fingir que no me ve,
y después que le llamé
hablarme el Marqués así!
¡Grave conmigo y con seso!
¿Qué ocasión habrá tenido,
si por él he intercedido,
con el Duque, estando preso?*

Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1110.

liberados¹²⁹². Se ha constatado igualmente la falta de rencor en aquellos inocentes que han sufrido una prisión injusta:

- DUQUE *En materia, Marqués, de cortesía,
pocas disculpas el descuido alcanza.
Libre estáis.*
- LUDOVICO *Vuestros pies invictos beso.*
- DUQUE *Sed más constante, ya que sois travieso¹²⁹³.*

Una vez libres, urge a los prisioneros abandonar la estancia que tantas zozobras les ha causado. No les basta con sobrepasar los estrechos límites de la prisión, sino que siente que tienen que alejarse más del lugar de sus desgracias:

- TARSO *¿Qué aguardas más aquí tú
a que el tiempo nos bazuque*?
¿Tanto bien nos hizo Avero,
que en él con tal sorna** estás?
Vámonos; pero dirás que
quieres se caballero¹²⁹⁴.*

Otra de las constantes percibidas es la necesidad que tiene el ser humano de compartir con los suyos sus sentimientos y para ello acude a la celebración. El pueblo hebreo festeja su liberación, tras conocer la revocación de la condena de muerte que pesa sobre ellos en el reino persa de Asuero:

- HEBREOS *Músicos y baile.
Hoy salva a Israel
la divina Ester.
Hoy, Ester dichosa,
figura sagrada*

¹²⁹² Paja, el criado de Garcí Pérez, cautivado por los moros, se hace pasar por uno de ellos, y se niega a ser liberado por Alhamar:

- MAHOMAD *Solimán, ¿qué haré llorando,
cuando de Alá es permitida?*
- PAJA *¿Pox quedamox de por vida
cautioux del Rey Herrando?*
- MAHOMAD *No harás si el Rey que me envió
el librarte a cargo toma.*
- PAJA *Lleva el diablo a seor Mahoma
y el perra que lo parió.*

¹²⁹³ Molina, Tirso de, *La reina de los reyes*, ed. cit., p. 199.

¹²⁹⁴ * Nota del editor: *bazucar*: revolver;

**Nota del editor: *sorna*: cachaza

Molina, Tirso de, *El vergonzoso en palacio*, ed. cit., p. 85.

*de otra Ester guardada
para ser esposa,
más pura y hermosa,
de más alto Rey.
Hoy salva a Israel,
la divina Ester*¹²⁹⁵.

El discurso del ensalzamiento

Este tipo de discurso está muy unido al agradecimiento y se emite principalmente en un contexto bélico. Pone de manifiesto el afán de los distintos autores teatrales por resaltar la valía de los cristianos frente a sus enemigos, bien para elogiar la catadura moral de un individuo concreto, bien la de un ejército en su conjunto. Es frecuente escucharlo en boca del ejército moro, dado que las circunstancias les obligan a reconocer la superioridad en todos los niveles de los cristianos:

ABINDARRÁEZ *Agora que a mi bien no pone obstáculo
la fortuna cruel, y mis pies débiles
los rayos de mi sol llevan por báculo,
que el llanto enjugan de mis ojos flébiles,
haciendo el alma verdadero oráculo,
mis esperanzas, hasta agora estériles,
tendrán, ya libres de otra fuerza bélica,
fin en los brazos de mi esposa angélica.
Venció Narváez mi fortuna trágica,
y diome libertad, como magnánimo;
que no hay en toda el Asia, Europa y África,
caballero de tanta virtud y ánimo*¹²⁹⁶.

El discurso de la curiosidad

El estado emocional de todo prisionero es de tensión. La situación tan delicada que atraviesa es la responsable de la misma. Cualquier variación, por pequeña que sea, puede precipitar o detener los acontecimientos, de ahí la alerta constante en la que vive inmerso.

En los casos en los que la prisión es compartida, la tensión se relaja con la compañía. Los presos distraen su tiempo y alivian sus preocupaciones interesándose por otros. La curiosidad se despierta siempre entre ellos con el ingreso de un nuevo prisionero. Se indaga principalmente sobre la identidad del recién llegado y las circunstancias que le han llevado hasta allí:

LOS DOS *¿Esclavo, para que sirva
a todos, envía su dueño?*

COPERO *¿Quién será este desdichado,
tan desdichado que siendo
esclavo a ser preso venga*

¹²⁹⁵ Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. cit., p. 135.

¹²⁹⁶ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1201.

*dos veces cautivo, puesto
que servidumbre y prisión
le están doblando los hierros?*

PANADERO *Será algún facineroso
que su amo tenga por menos
mal, darle a una cárcel que
sufrirle en casa.*

COPERO *¡Qué luego,
te has de ir hacia lo peor!
¿No puede ser, que sea, ¡ay cielos!
otro infeliz que sin culpa
padezca, cual yo padezco?*

PANADERO *También padezco sin ella
yo; mas no he de creer por eso,
que no padezcan culpados
los demás.*

COPERO *A ver lleguemos
quién será este preso¹²⁹⁷.*

El discurso de los que ansían la huida¹²⁹⁸

Esta reacción suele constatarse en los niveles iniciales del encierro o del rapto¹²⁹⁹, y cuya finalidad es evitar verse preso. Si bien, esta intención¹³⁰⁰ se mantiene a

¹²⁹⁷ Calderón de la Barca, P., *Sueños hay que verdad son*, ed. cit., p. 86.

¹²⁹⁸ Una de las reacciones más normales que se han observado entre los personajes que van a ser apresados es el intento de fuga y la búsqueda de refugio:

OCTAVIO *Como unos corzos huyendo,
se entraron en San Martín,
y les dejamos de posta
un cuidadoso alguacil.*

Mira de Amescua, A., *La tercera de sí misma*, ed. cit., p. 459.

No obstante lo dicho, descalifica a los que la emprenden. Véase cómo responde don Juan a la orden de un alguacil que intenta mediar en un altercado en la que el indiano ha tomado parte. Su intento se ve frustrado y con él también su objetivo inicial de evitar un matrimonio no deseado:

ALGUACIL *¡Téngase al rey!*

D. JUAN *Los que huyen
se tengan, que es gente infame;
que yo soy un caballero
que estoy a negocios graves
en la Corte, y me quisieron,
con palabras arrogantes
afrentar sin darles causa.*

Vega, Lope de, *La noche de San Juan*, ed. cit., p. 1556.

¹²⁹⁹ Véase la reacción de Lísida ante el asalto sufrido por cuatro ladrones:

lo largo de todo el período que dura la prisión y se deja oír principalmente entre los criados:

RICOTE *Dejémonos de lampazos
y huyamos de aquí, señor*¹³⁰¹.

Una vez admitida la realidad de la prisión, el prisionero ansía, ante todo, verse fuera de allí, pues es en el exterior donde se puede actuar y resolver todo el entramado de situaciones que le han llevado hasta aquella. La libertad es el imperativo dominante. Don Luis, que viene a liberar a don Pedro, le recrimina a su primo lo que le ha hecho a doña Violante y le pide que le restituya el honor. Sin embargo, a don Pedro lo que más le importa es su libertad:

DON PEDRO *¡Cosa extraña!
[Aparte.] Cómo a los demás la engaña
aqueste común error.
Pero salga yo de aquí,
que en viéndome cesará
este enredo y volverá,
como por su honor, por mí*¹³⁰².

Hay prisioneros que se no se resignan y optan por soluciones más drásticas como lo es la huida. Ahora bien, dada la valoración negativa que tiene, ha de verse respaldada por un discurso justificador:

JUAN *El apetito, amor, del conde ciego
me obliga por mi honor a tanta ausencia.
Favoreced, estrella, mi inocencia;
sed mi segura guía;
que el huir su rigor no es cobardía*¹³⁰³.

CONSTANCIO *Viéndose presa y forzada,
daba gritos, aunque en balde,
cual cabritilla que bala
por las ubres de su madre.*

Mira de Amescua, A., *El esclavo del demonio*, ed. cit., p. 186.

¹³⁰⁰ Arsidas, en la declaración que hace de su inocencia ante Timantes, no omite cuál es la intención de todo preso:

ARSIDAS *Yo no maté a Polidoro;
y como en acto convenga
de reo, jurisdicción
vendré a dar a la sospecha:
y así, volvedme, no digo
a esa obscura prisión ciega,
pero al más hondo suplicio,
o tened conmigo cuenta,
porque me tengo de ir,
siempre, Timantes, que pueda.*

Calderón de la Barca, P., *Auristela y Lisidante*, ed. cit., p. 2025.

¹³⁰¹ Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 80.

¹³⁰² Molina, Tirso de, *La villana de Vallecas*, ed. cit., p. 250.

Por lo que al prisionero de guerra respecta, éste persigue igualmente su libertad, pero incluso en un criado se impone la discreción a la hora de pedir ayuda para asegurarse el éxito de su empresa:

- PAJA *Mi silencio es por demás,
(Alto.)
Señor, aquellos soldados
son...*
- GARCI PÉREZ *¿Qué?*
- PAJA *Moros disfrazados.
Cual ves atadas atrás
las manos, me vi en prisión.
Desátame.*
- GARCI PÉREZ *(Que desata a Paja.)
Pues ¿por qué
callaste cuando pasé?*
- PAJA *Porque se tu condición,
y temí, que hay veintiuno.¹³⁰⁴*

Dicha petición se caracteriza por ser directa. Si en este discurso sale a relucir un tono distinto al de la urgencia, esto nos revela la existencia de otros sentimientos que son indicios de una identidad disfrazada. Véase el carácter recriminatorio que imprime doña Elvira, que se hace pasar por don Juan de Linaza y Maza, a la petición de ayuda que hace llegar a Nuño:

- SOLDADO *Esta carta, don Nuño valeroso,
me dio un moro de paz, de los que vienen
a la plaza con fruta y hortaliza;
dice que se la dio un cautivo.*

- NUÑO *Muestra,
que me da el corazón, que este cautivo,
debe de ser don Juan, ¡don Juan es vivo!*

(Lea.)

“No suelen caballeros honrados tratar con tanto descuido lo que sus deudos y amigos les encomiendan. Por no dejarte en Fraga y por guardarte a Arminda, me cautivó Tarfe y me la dio por dueño, y en pago de esto me da tan mala vida, que si no llegas a rescatarme presto, no me hallarás con ella. Guarde Dios la tuya. D. Juan de Lizana y Maza¹³⁰⁵.

¹³⁰³ Molina, Tirso de, *La firmeza de la hermosura*, ed. cit., p.1427.

¹³⁰⁴ Molina, Tirso de, *La reina de los reyes*, ed. cit., p. 212.

¹³⁰⁵ Vega, Lope de, *La campana de Aragón*, ed. cit., pp. 200 - 201.

Sin embargo, ningún caballero osaría a comprometer a su dama por verse libre de tal tormento:

ARSIDAS *Peor es esto.
¡Prenderme a mí, y obligarla
a ella con mi prisión, cielos!*¹³⁰⁶

Por lo que se refiere a los pueblos que viven cautivos, suelen ser presa de la desconfianza¹³⁰⁷ y, cuando se lleva a cabo la huida, la duda ¹³⁰⁸ sobre el éxito de la empresa se mantiene y aumenta con cada contrariedad.

Hemos visto que el método más utilizado para escapar de prisión consiste en descolgarse de una ventana, haciendo uso de cuerdas o sábanas. Sin embargo, otra de las herramientas imprescindibles con la que desearía contar todo prisionero es una lima. Necesaria incluso para romper corazones que se resisten a conquistadores experimentados:

D. TELLO *Hasta en Lima,
en antárticas regiones,
dicen que el tiempo no alcanza
lima que pueda romper
prisiones de tal mujer,
si no la de su mudanza,
y que sois de la hermosura
reina, y de la discreción*¹³⁰⁹.

El discurso de la ira

La prisión es una contrariedad molesta y peligrosa en la vida de todo individuo. Se trata de una reacción normal, consustancial al hombre, de ahí que Calderón la muestre en el personaje del Alma. Ésta reconoce que fue cegada por el Entendimiento;

¹³⁰⁶ Calderón de la Barca, P., *Auristela y Lisidante*, ed. cit., p. 2034.

¹³⁰⁷ Datán se muestra incrédulo cuando Josué le informa de la llegada de Moisés con la intención de liberarlos. En su opinión, Moisés, que fue expulsado por el Faraón, no se atreverá a regresar:

DATÁN *¿Piensas que locos estamos
que te habemos de creer
los disparates que dices?
Moisés, que huyéndose fue
el rigor de Faraón,
a Egipto no ha de volver.*

Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, ed. cit., p. 419.

¹³⁰⁸ Datán, incluso cuando presencia el milagro que se produce en las aguas del Mar Rojo, siente el temor a una nueva captura:

DATÁN *¿De qué sirve, Moisés, haber salido
del poder de este bárbaro, si ahora
cogiéndonos aquí presos volvemos?*

Ibid., p. 428.

¹³⁰⁹ Vega, Lope de, *La prueba de los amigos*, ed. cit., p. 1442.

que la Memoria se durmió y la Voluntad enflaqueció. Busca a su amante, el Buen Pastor, para ser consolada, pero, llena de ira, no duda en maldecir al Pecado¹³¹⁰:

ALMA *¡Oh dragón que has derribado
hasta el centro de la tierra
mi hermosura (como hiciste
de tan gran parte de estrellas),
pues del cielo me alejas,
eternamente en tu prisión padezcas!*¹³¹¹

El discurso comprensivo

Son numerosos los ejemplos que la dramaturgia barroca nos ofrece del mal gobernante y de los errores que comete la justicia. Junto a la denuncia de ellos, hay que destacar la benevolencia a la hora de enjuiciar estos comportamientos. Se recurre a la dignidad de los caballeros para dar ejemplo de esta actitud indulgente:

ARSIDAS *No. Timantes; que bien sé
que tal vez en la prudencia
del ministro es tolerancia
lo que parece violencia.
El juez que quiere librar
algún delincuente, quiebra
en la prisión la justicia,
por disfrazar la clemencia;
y así, mi agradecimiento
esperad, y no mi queja,
pues fue gana de que viva
el dar a entender que muera*¹³¹².

El discurso de los complacientes

El pueblo llano contradice constantemente los esquemas que imperan en los estamentos superiores. Frente al tópico imperante en éstos, en los que el lamento es el discurso dominante, los criados subvierten su sentir y manifiestan sentimientos sorprendentes:

LUISA *¡Señor Hernando! Uced sea
muchas veces bien venido.
¿Cómo en la cárcel le ha ido?*

HERNANDO *Muy bien.*

LUISA *¿Quién habrá que crea
que sano y libre le veo?
Dirélo a mi ama, que ha estado*

¹³¹⁰ Según Arellano, “El personaje sintetiza una verdadera definición del demonio, marcado por la rebelión, la soberbia o la inflexibilidad que le hace incapaz de arrepentirse”. Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 289.

¹³¹¹ Molina, Tirso de, *La ninfa del cielo*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2000, p. 244.

¹³¹² Calderón de la Barca, P., *Auristela y Lisidante*, ed. cit., pp. 2024 -2025.

*con muchísimo cuidado
de su prisión*¹³¹³.

El discurso que anhela la prisión

Por extraño que parezca, el encierro puede ser deseado. La relatividad imperante en la vida hace que haya circunstancias vitales que hagan del encierro un mal menor. Siempre que surja un riesgo mayor que ponga en peligro la vida, el ex presidiario se expresa en términos de añoranza. Por ejemplo, el cautivo que ha sido liberado recuerda su cautiverio con nostalgia, cuando se ve enfrentado a la dureza de la vida en el desierto. Zambrí, príncipe de la tribu de Simeón, y sus hombres se expresan en estos términos:

ÉL Y TODOS *¡Cuánto mejor nos estaba
(Dentro.) vivir en Egipto presos,
que morir libres en Sur!*¹³¹⁴

De la misma opinión es la Idolatría, que aprovecha la ausencia de Moisés para proponer a Aarón como gobernante e intriga entre el pueblo liberado. Según ella, la situación que vive ahora el pueblo judío es peor que la que tenía en pleno cautiverio en Egipto.

En el terreno amoroso, este discurso se convierte en la tónica dominante entre los enamorados:

AMINDA *Que si tú me dejas,
me pones en más estrecho,
pues otro, ingrato a mis quejas,
habrá de pasarme el pecho.
Y si me han de cautivar
y he de ser de algún robusto
que me pretenda forzar,
¿no es mejor, pues es mi gusto,
que tú me puedas gozar?
Cautívame, por tu vida,
el cuerpo, que el alma es ya
tu esclava, a tu amor rendida*¹³¹⁵.

El discurso amoroso supone una inversión total del tema de la prisión en el sentido de que ésta, temida por todos, se convierte en algo sumamente deseable:

CASIMIRO *En sus prisiones
moriré, Floro, contento*¹³¹⁶.

Es una pena que se soporta con agrado:

DON GABRIEL *¿He dicho yo la ocasión
de mi agradable prisión,*

¹³¹³ Calderón de la Barca, P., *Fuego de Dios en el querer bien*, ed. cit., p. 1276.

¹³¹⁴ Calderón de la Barca, P., *El viático cordero*, ed. cit., p. 145.

¹³¹⁵ Vega, Lope de, *La campana de Aragón*, ed. cit., p. 134.

¹³¹⁶ Molina, Tirso de, *El castigo del pensé que*, ed. cit., p. 697.

*encerrado y detenido
en el cuarto cuyo adorno
sólo vuestro puedo ser?*¹³¹⁷

Es un peligro que lejos de imponer, da fuerza y atrevimiento para enfrentarse a él. Masalón no se deja amedrentar por las advertencias de Ruth:

RUTH *¿Eres de contraria ley?*

MASALÓN *No hay ley que al amor le cuadre.*

RUTH *El rey de Moab es mi padre.*

MASALÓN *Amor es Dios, si él es Rey.*

RUTH *Agraviárase su corte.*

MASALÓN *No agravies tú mi firmeza.*

RUTH *Cortárate la cabeza.*

MASALÓN *A todo da el amor corte.*

RUTH *¿Si te mata?*

MASALÓN *Muerto estoy.*

RUTH *Loco estás.*

MASALÓN *Estoy sin seso.*

RUTH *¿Si te prenden?*

MASALÓN *¡Qué más preso!*

RUTH *Extraño eres.*

MASALÓN *Tuyo soy.*

RUTH *Teme el peligro.*

MASALÓN *Es en vano*¹³¹⁸.

El que sufre esta situación, lejos de querer ocultarla, quiere que sea conocida de todos y se jacta en público. Federico no sólo se siente satisfecho de su cautiverio, sino que reivindica su calidad de preso delante de otros:

SERAFINA¹³¹⁹ *Aquí tienes al Marqués.*

¹³¹⁷ Molina, Tirso de, *Amar por señas*, ed. cit., p. 1788.

¹³¹⁸ Molina, Tirso de, *La mejor espigadora*, ed. cit., pp. 1000 – 1001.

FEDERICO *Al preso dirás; tan preso
que ni al pensamiento da
su libertad*¹³²⁰.

Lejos del dolor por la proximidad de la muerte que causa la prisión real, la prisión de amor es alegre:

RAMÓN *Es la amorosa presencia
cárcel de la voluntad.
Si la vuestra vive presa,
la misma prisión confiesa
mi rendida voluntad,
aunque a imitación del ave
(desde pequeña encerrada)
que de la jaula quebrada
no quiere salir ni sabe,
de tal manera el deseo
vive alegre en la prisión,
que della sacó invención
y letra para el torneo*¹³²¹.

Y tiene ansias de eternidad. El bienestar que provoca la unión amorosa hace que los amantes deseen alargar sus encuentros en el tiempo:

ENRIQUE *¡Oh! ¿Quién candados pusiera
a las puertas de su oriente,
porque, presa eternamente,
eterna mi dicha hiciera*¹³²²?

El discurso de honor

El código del honor imperante en la época es uno de los más constrictores, en el sentido de que enfrenta al individuo con la sociedad y no le deja más opción que la de actuar conforme a los dictados de ésta, anulando totalmente la esfera individual. Las decisiones están tomadas, muy a pesar de los sujetos que las han de llevar a cabo.

La humillación que siente don Bernardo, al haber sido agredido físicamente por don Diego, el caballero que pretende a su hija doña María, le hace sentirse cautivo. El código del honor le obliga a actuar en consecuencia:

D. BERNARDO *Herrado traigo, María,
el rostro con cinco letras.
Esclavo soy de la infamia,
cautivo soy de la afrenta*¹³²³.

¹³¹⁹ Lola Jarosa cataloga a Serafina como dama tracista. Mira de Amescua, respetuoso de la ley del decoro, no podía convertir a una reina en urdidora de enredos. "*Serafina es la directora de escena; la reina es la perfecta actriz*". Josa, L., art. cit., p. 246.

¹³²⁰ Mira de Amescua, A., *No hay reinar como vivir*, ed. cit., p. 280.

¹³²¹ Molina, Tirso de, *Cómo han de ser los amigos*, ed. cit., p. 109.

¹³²² Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1093.

¹³²³ Vega, Lope de, *La moza de cántaro*, ed. cit., p. 1002.

La vigencia de este código se mantiene en todas las circunstancias de la vida, para bien o para mal. Hay que respetar sus normas incluso en la guerra. Por esta razón, Narváez no puede tomar a la cautiva que ama, después de haber sabido del amor que su marido siente por ella:

NARVÁEZ *Yo os agradezco en extremo
la voluntad, mi señora;
pero, aunque el alma os adora,
la ofensa de mi honor temo;
que parece que deshonra
mi opinión y calidad,
que a quien di la libertad
le venga a quitar la honra.
¿Qué dirá vuestro marido,
sino que yo le engañé?
Y sabe el cielo que fue
no habiéndole conocido.
Sabed que soy caballero,
y que quitalle el honor
contradice a mi valor*¹³²⁴.

El discurso de la desesperación

La prisión prolongada sume al hombre en un estado de aflicción total, puesto que el tiempo le ha permitido constatar, una y otra vez, la imposibilidad de lograr que se cumplan sus deseos. La pérdida de la esperanza les hace anhelar la muerte como única solución a sus males.

La desesperanza suele también conquistar el alma de los prisioneros de guerra. Para el combatiente no hay peor destino que la humillación que supone el cautiverio. De ahí que la llegada de la muerte se interprete como un alivio:

ABINDARRÁEZ *En tu mano está matarme;
mas vencerme y sujetarme
en otra mano más fuerte.
Tu esclavo soy. ¡Ay de mi! (Aparte.)
¡Ay de mi! ¡Mil veces ay!
Pues ya para mi no hay,
sino llorar que nací.
¡A tal tiempo, vil fortuna!
Desespero, ¡por Alá!
Mataréme*¹³²⁵.

Este estado de ánimo se ve incrementado en los estamentos sociales más altos, puesto que en a la condición de cautivo se une, en su caso, la pérdida de su estatus social. Para la tinerfeña, Dacil, hija del rey guanche Bencomo, separada de su padre, de su tierra natal y sin su amado, la muerte se le antoja como un mal menor:

¹³²⁴ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1192.

¹³²⁵ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., pp. 1198 - 1199.

DACIL *¿Por qué no me matas ya?*

TRUJILLO *Cuando yo a matar viniera
mujeres, te reservara
por lo que obliga esa cara.*

DACIL *¿Qué es lo que tu brazo espera?*

TRUJILLO *Eres mujer principal¹³²⁶.*

Un elemento que viene a sumarse a los anteriores es la condición de enamorado, dado que amor y vida se equiparan de tal forma que ésta carece de sentido sin el primero:

ABINDARRÁEZ *Aguardándome está agora:
¡mira si lloro de balde,
pues voy herido en prisiones,
sin bien y entre tantos males!
De Cartama iba a Coín,
breue jornada, aunque alargue
siempre la tierra el deseo,
poniendo montes y mares;
iba el más alegre moro
que vio Granada, a casarme
con mi señora Jarifa,
que ya en su vida me aguarde.
Véome preso y herido,
y lo que siento es, que pase
de mí bien la coyuntura.
Déjame agora matarme¹³²⁷.*

La imposibilidad de amar trunca toda esperanza y vuelve inútil la huida. Todo lo que suponga continuar con la existencia se rechaza, porque la vida, para el enamorado, ya ha terminado:

ROSELIDA *Escapar de la prisión,
¿de qué me sirve, ¡ay de mí!,
pues en aquesta ocasión
por el temor ofendí
mi lealtad y obligación?
A Liriodoro dejé,
que aunque sujeto no fue
de mi amor, que culpe siento
mi cobarde pensamiento
contra su amistad y fe¹³²⁸.*

¹³²⁶ Vega, Lope de, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. cit., p. 1296.

¹³²⁷ Vega, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. cit., p. 1200.

¹³²⁸ Vega, Lope de, *El premio de la hermosura*, ed. cit., p. 1529.

La consideración de la que goza el monarca en la época explica la situación de abandono y desolación irreparables que la pérdida de un rey supone para un pueblo. La vida sin esta figura protectora y garante del orden pierde sentido para los súbditos:

CONDE *El Rey está cautivo, don Esteban,
muramos todos como hidalgos*¹³²⁹.

El discurso del silencio

La justicia suele recurrir a la utilización de una poderosa herramienta con la que pretende obtener una confesión sobre la autoría de los hechos, o bien simplemente información concerniente a una situación que le interesa aclarar: la tortura. El éxito de esta estrategia depende de la capacidad de sufrimiento y de resistencia de cada individuo.

La situación dolorosa que se ven obligados a sufrir los presos que son torturados es equiparable, en opinión de Laura, la hermana del príncipe Arnaldo, a la que ella padece como vengadora de las mujeres. La aparición del sentimiento amoroso en su vida choca con la misión que se había impuesto de rechazar a todo aquél que la cortejara:

LAURA *¿Cómo podré defender
de las mujeres los nombres,
si de parte de los hombres
amor me quiere poner?
Diligencias puede hacer,
pero no me ha de rendir,
porque si un preso sufrir
puede un tormento, y negar,
yo sabré amar, y callar,
y, a más no poder, morir*¹³³⁰.

El discurso de los otros

Todos los implicados en el fenómeno del encierro tienen algo que decir al respecto. A cada grupo de los afectados les corresponde una tipología discursiva propia, que es susceptible de variar en función de las circunstancias específicas que presente cada caso. Todos los personajes que directa o indirectamente se relacionan con un prisionero comparten con éste su sentir y sus vicisitudes, y también su forma de expresarse. Se asombran¹³³¹ ante la novedad de la noticia, se quejan de su mala suerte,

¹³²⁹ Vega, Lope de, *Los Benavides*, ed. cit., p. 737.

¹³³⁰ Vega, Lope de, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La vengadora de las mujeres*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1587.

¹³³¹ La inestabilidad de la fortuna, que azota especialmente a los validos, desconcierta a ellos y a todo aquél que observa su caprichoso devenir:

AUGUSTO *Mas ¿qué miro? ¿Éste no es
Herodes, mi fiel amigo?
Pues ¿qué delito y castigo
cadenas ciñe a sus pies?
¿Faselo no es éste? ¡Cielo!*

piensan en las razones que se esconden tras su destino y, sobre todo, en cómo ayudar¹³³² al que está dentro; imploran, y se alegran cuando constatan que todo su esfuerzo ha sido recompensado. La expresión de júbilo¹³³³ va siempre pareja a la del agradecimiento¹³³⁴.

El discurso cambia cuando se escucha al bando de los afectados por la actividad criminal, delictiva o tiránica de un sujeto. Las víctimas dan muestras de alegría y de satisfacción con la detención del culpable. Este es el sentimiento que inunda a don Gómez al saber que el asesino¹³³⁵ de su hijo ha sido apresado:

*Pues ¿cómo será razón
que Herodes esté en prisión
y coronado Faseló?
Bárbaro, ¿a tu hermano prendes?*

Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1612.

¹³³² Véase la reacción inmediata y espontánea de Roldán, tras conocer la noticia de la prisión de su padre:

ROLDÁN *Tengo a mi padre en cadena.*

ARNALDO *¿En Biserta?*

ROLDÁN *Amigo, sí.
Y a fe que, si quiere Dios,
que no pasen muchos días
sin verle.*

ARNALDO *(Aparte.)
Verle podrías.
Pues ¿habéis de ir allá vos?*

ROLDÁN *Piénsole ir a rescatar;
que sólo aguardo a tener
oro que lo pueda hacer.*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1466.

¹³³³ Constatéase el regocijo de María Pablos al volver a encontrarse con su amado Pascual, el criado de don Tello, tras su estancia en prisión:

MARÍA *¿Pasqualillo? ¿Pasqualejo?
¿Pasqualote el mi llorado?
(Baja.)
Qué, ¿no estabas cautivado?
No me cabe en el pellejo
el gozo: embracijame.*

De Molina, Tirso, *Los lagos de San Vicente*, ed. cit., p. 48.

¹³³⁴ Siempre se le puede agradecer a Dios que haya mejorado la suerte de sus hijos:

MÚSICA Y TODOS *...venturosos nosotros,
pues nos ampara
Dios que de cautivo
su pueblo saca.*

Calderón de la Barca, P., *El viático cordero*, ed. cit., p. 109.

¹³³⁵ La presencia de la muerte y la religión son los dos temas claves que han originado la discusión sobre el subgénero literario al que pertenece esta obra. Según Casa: *“la presencia de los dos temas graves en la comedia, la muerte del hermano y la utilización de la religión como recursos teatrales, no*

- DOÑA LUCÍA *Ya me han contado el suceso
que te ha alegrado, señor.*
- DON GÓMEZ *¡Oh, Lucía! ¿Cómo es eso?*
- DOÑA LUCÍA *Dícenme que el matador
tienen en Sevilla preso.*
- DON GÓMEZ *¡Válgame el cielo! Pues ¿quién
desa nueva autor ha sido?*
- DOÑA LUCÍA *¿Eso preguntas? ¡Qué bien!*
- DON GÓMEZ *¿Habrá el alguacil venido?
Nobles albricias* le den;
la requisitoria ha hecho
la diligencia debida
en Sevilla. Satisfecho
estoy: dará el homicida
justa venganza a mi pecho.
De todo a informarme voy,
y porque partamos [h]oy
a Illescas, voy a aprestar
un coche en que caminar¹³³⁶.*

Tenemos que empezar por destacar cómo la sociedad, en general, y los interesados, en particular, comentan¹³³⁷ y juzgan las distintas actuaciones de la

quita la esencial comicidad de la obra". Casa, Frank P., "Marta la piadosa y la comedia de carácter", en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, ed. cit., p. 63.

¹³³⁶ * Nota del editor: albricias: "las dádivas, regalo o dones que se hacen pidiéndose o sin pedirse por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona a la que lleva o da la primera noticia al interesado" (*Dic. Aut.*). Desde su origen tenía un uso real y auténtico, gratificándose al mensajero de la noticia, pero como fórmula convencional se empleó profusamente. Ya el Cid, ante el buen agüero de las cornejas del camino de Burgos "pide albricias" a Alvar Fáñez porque "echados somos de tierra / más a grand ondra torneremos a Castiella". Molina, Tirso de, *Marta la piadosa*, ed. de Antonio Prieto, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, pp. 241 -242.

¹³³⁷ Véase la escena que tiene lugar en la casa de la condesa de Belflor en la que se manifiesta la perplejidad que ha causado una medida judicial. El marqués don Alejandro intenta asesinar al conde al enterarse de que éste se ha casado con la mujer que él quería. Y es a la víctima a la que se le impone un castigo:

- D.^a COSTANZA *Con razón estás turbada,
si quieren prender al conde,
aunque al conde ¿por qué causa?*
- CONDESA *Hasta hacer las amistades
podrá ser que preso vaya.
Mas don Juan ¿qué culpa tiene?*
- D.^a INÉS *¿Y no es mejor que las hagan,
y los bandos se sosieguen?*

Vega, Lope de, *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados*, ed. cit., p. 1672.

justicia¹³³⁸, a veces de forma crítica por considerarlas excesivas¹³³⁹, injustas¹³⁴⁰ o ingratas¹³⁴¹. Tanto la corte¹³⁴² como las víctimas de algún delito expresan su queja y exigen¹³⁴³ rigor a los gobernantes.

¹³³⁸ La indignación se hace presente en los allegados de las víctimas del encierro. Independientemente de la autenticidad de los cargos que se le imputan a don Fernando Pizarro, doña Isabel, la hermana del alcaide del castillo de la Mota, no entiende el destino trágico de un hombre que ha hecho tanto por España:

ISABEL *¡Qué pueda tanto el exceso
de la envidia y sus engaños!
¡A cabo de tantos años
en este castillo preso
quien dio a España, al rey, a Dios
un mundo!*

Molina, Tirso de, *La lealtad contra la envidia*, ed. cit., p.143.

¹³³⁹ Los grandes de España estiman exorbitante la condena de Celauro, 15 años en prisión por haber intentado derrocar a su hermano, el rey:

GRANDE 2º *¡Pues tener al Duque preso
tantos años!*

Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 294.

¹³⁴⁰ La relación sanguínea existente entre Daraja y el alcaide de Búcar le permite a ésta censurar las actuaciones de su hermano. Primero, por haber robado a Alima, lo que le puede traer el enojo del rey de Fez, y, segundo, por haber apresado a Muley:

DARAJA *Si a Muley, alcaide, prendes,
a tus vassallos ofendes,
y a ti mismo te destruyes.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 160.

Aunque se atreve a censurar la actuación de su hermano, Daraja se aparta para expresar la indignación y la ira que la prisión de Muley despierta en ella:

DARAJA *(Aparte a Salomón).
Bien se ha visto en lo que ha hecho,
mas por Alá soberano,
que sino suelta al momento
a Muley de la prisión,
ha de apostar mi pasión
a furias con su tormento.*

Ibid., p. 159.

¹³⁴¹ El período que dura el arresto es también un tiempo para presentar quejas ante lo que se considera una conducta injusta. Amet, el padre de Muley, se persona ante el alcaide de Búcar, Acén, y le reproche el pago tan ingrato que la ha dado arresando a su hijo:

AMET *¡me das en Búcar tu tan justo pago,
que me prendes el hijo, cuya fama
discurre en su alabanza el aire vago!
[...]
¡En la mazmorra oscura, que el tirano
fuero inventó marcial, para suplicio
y custodia cruel del vil cristiano,*

Ahora bien, las críticas no se dirigen únicamente a las instancias de poder, también las personas relacionadas con el prisionero de una u otra manera juzgan las distintas actuaciones de todos los implicado. Por ejemplo, Gilote censura el comportamiento de todos los que antes se aprovechaban del valido del conde de Barcelona. Ahora que está preso, unos se han olvidado de él, y otros sólo aparecen para reclamarle algo. Todo ello el parece a Gilote miserable:

GILOTE *¿No tenéis vergüenza de eso?
¡Vos que comistes su pan
venís a pedir, Galván,
el salario, estando preso,
ahora que le han quitado
la hacienda¹³⁴⁴!*

Es evidente que la sola presencia de los representantes de la justicia causa una desazón¹³⁴⁵ que presagia algo negativo¹³⁴⁶. La secuencia que Fulgencia se figura es la

*está preso Muley, que en tu servicio
mil veces dio terror a cuanto Arturo
y Polux miran en su opuesto quicio!*

Ibíd., p. 173.

¹³⁴² La discusión que genera la elección de la persona sobre la que ha de recaer la tutela del infante entre los caballeros del consejo del rey se salda con una agresión y la posterior detención del agresor. El Conde de Orgaz le pide al rey que perdone el ímpetu y la falta de respeto, puesto que a lo largo de los años ha demostrado apoyar su corona, defendiendo sus fronteras, y como buen caudillo y soldado. Apoya sus razones con las siguientes palabras:

CONDE *Considera que no es bien
que prendan los Reyes sabios
a los hombres como yo,
que son de los Reyes manos,
alas de su pensamiento,
y corazón de su estado.*

Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 78.

¹³⁴³ La viuda del capitán asesinado por don Gonzalo Altamirano le recuerda al monarca cuál es su deber. El rey Alfonso VI quiere ser conciliador porque ha cobrado afecto al caballero y le pide que lo perdone. Le ofrece además un nuevo esposo cortesano para compensar la pérdida, pero la mujer exige venganza:

MUJER *Mi lealtad es de tal ley
que no es para sobornar:
o haz justicia o no seas rey,
pues no mereces reinar.
¿Tú quieres que el vulgo note
tu piadosa remisión
y por puntos se alborote?*

REY *¡Hola! Dadle, en la prisión,
al homicida, un garrote!*

¹³⁴⁴ Mira de Amescua, A., *El caballero sin nombre*, ed. cit., p. 534.

¹³⁴⁵ Esta sensación de preocupación no surge sólo con la presencia de la autoridad. Suele apoderarse igualmente de los criados cuando sus señores desaparecen por un tiempo. Son conocedores de los riesgos que son capaces de afrontar, movidos por la pasión amorosa:

siguiente: alguacil, prisión, muerte; de ahí la sensación de alerta que se apodera de esta mujer cuando ve en su casa a los hijos del duque de Venecia:

FULGENCIA *¡Cielos! ¿La Justicia aquí?
A Lisauro ha sucedido
algún infeliz suceso.
¿Es muerto Lisauro? ¿Es preso?*

ALGUACIL 2º *Decid, ¿dónde está escondido
el homicida, señora,
pues le tenéis encubierto?*

FULGENCIA *A alguno Lisauro ha muerto
¡Ay de mí!*

ALGUACIL 1º *Bien finge y llora.
¡Linda cosa!¹³⁴⁷*

Dentro del ámbito de lo inusual, hay que destacar igualmente el asombro que se produce cuando los individuos que intentan ayudar a fugarse a un prisionero se encuentran con el recinto de la prisión vacío:

PINARDO *No está en la prisión Leonisa.*

CELIO *Todo este monte he corrido,
hasta matar el caballo;
al conde Arnaldo no hallo;
o está muerto, o preso ha sido.
Sin duda que le prendieron,
¡Oh temerario amador!*

Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1446.

¹³⁴⁶ El sentimiento amoroso se impone en la mujer al deseo de venganza. Compruébese la reacción de una de las hijas de don Gómez, Marta, que siente un temor inmenso ante la visita de su padre a la ciudad de Illescas. En ella se halla su amado, que no es otro que el asesino de su hermano, don Felipe. La joven teme que lo prendan:

DOÑA MARTA *(Ap.) ¡Cielo[s]! En Illescas está,
que así me lo escribió ayer,
y si las fiestas aguarda
que mi padre intenta ver,
nuevo temor me acobarda
de que allí le han de prender.*

Molina, Tirso de, *Marta la piadosa*, ed. cit., p. 252.

Ter Horst destaca el papel de la muerte en esta comedia: “*Es el acontecimiento genético de la obra. Si Felipe no hubiera matado al hermano de Marta y Lucía, la comedia, tal como es, no habría existido. Más aún, las consecuencias de ese asesinato dominan la comedia desde su primera escena, en la que aparecen Marta y Lucía vestidas de luto, hasta la última, en la que don Gómez y Urbina regresan a Madrid después de haber partido, engañados, para Sevilla con la esperanza de presenciar la ejecución de Felipe*”. Ter Horst, R., “*Half in love with easeful death. La comicidad de “Marta la piadosa” de Tirso*” en *Homenaje a Tirso*, ed. cit., p. 441.

¹³⁴⁷ Molina, Tirso de, *El honroso atrevimiento*, ed. cit., p. 1144.

DUQUE *¿Cómo es eso?*

PINARDO *También falta
el rústico que traía*¹³⁴⁸.

El apresamiento tiende a evitarse tanto por la víctima¹³⁴⁹, con su fuga, como por sus allegados, mediante el encubrimiento. Esta es la opción por la que se decide doña Petronila al dar cobijo en su casa a un fugitivo de la justicia, que es, a la vez, causa de su sufrimiento:

PETRONILA *Cuando debiera, ofendida,
aborrecerle, me alegre
me alegre viendo que por mí se libra*¹³⁵⁰.

El dolor no es un sentimiento exclusivo del prisionero, sino que se extiende también a todos sus conocidos¹³⁵¹ y de manera muy especial a los familiares más directos¹³⁵² y al amado¹³⁵³.

¹³⁴⁸ Molina, Tirso de, *El melancólico*, ed. cit., p. 264.

¹³⁴⁹ Véanse las razones que esgrime el infante don Enrique para frenar la actuación de su hermano el rey:

ENRIQUE *En mil cadenas
me tiene tu obligación;
pero no es justo que quieras
prenderme tú; que los reyes,
y más en cosas pequeñas,
no prenden por sus personas.*

Vega, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, ed. cit., p. 594.

¹³⁵⁰ Molina, Tirso de, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Bellaco sois*, Gómez, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, p.1371.

¹³⁵¹ El encierro de los amigos duele, máximo cuando uno sabe que el detenido es totalmente inocente. Laurencia es la verdadera responsable del asesinato del que se acusa a don Diego. El peso de la culpa hace que el dolor por la prisión injusta del caballero sea superior al dolor por la pérdida de una vida humana:

LAURENCIA *Por eso, Félix, lo digo;
mas que de su muerte, he sentido
de don Diego la prisión.*

Vega, Lope de, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. cit., p. 1007.

¹³⁵² La hermana del cardenal Leoncio, Valeriana, no duda en personarse ante el soberano longobardo, Desiderio, nada más enterarse de su apresamiento. Su discurso está lleno de indignación por la falta de respeto que ha mostrado a su condición de embajador:

VALERIANA *He visto la sinrazón,
que al embajador has hecho,
que como es de honrado pecho,
piensa que todos lo son.
Prendístele falsamente,
debiendo oírle y honrarle,
y por desautorizarle,
entregártele a tu gente.
Mas yo, que su hermana soy,
pésame de su pesar,*

En espacios diferentes y con perspectivas diversas, el sufrimiento hace presa en todos los implicados en un encierro. La diferencia estriba en que dicha pena tiene que transformarse en generador de actividad entre los que están fuera, mientras que el prisionero tiene que soportarla con desesperación o con estoicismo. Con respecto a los primeros hay que señalar que, en cierto sentido, el encierro de un individuo inmoviliza a los suyos en tanto que su vida cotidiana se paraliza y toda su actividad se centra en un único objetivo: la consecución de la libertad del preso:

DON JUAN *Señor,
estoy yo preso también.*

GOBERNADOR: *¿Preso vos?*

DON JUAN *Si está mi amigo
preso, justamente digo
que lo estoy yo¹³⁵⁴.*

Al igual que dentro de la prisión, la reflexión¹³⁵⁵ se impone entre los que están fuera de ella. El objeto de ésta cambia en tanto que persigue la liberación del prisionero

*y para manifestar
la gran deuda en la que estoy,
vengo a ofrecerte rescate
grande por su libertad.*

Vélez de Guevara, L., *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. cit., p.55.

La noticia del cautiverio de Zara llena de dolor a su padre, Benadulfe:

BENADULFE *Si en tanta desventura
no queréis que me quite,
moros, reventaré por no dejarme:
¡Zara en el mar perdida!
¡Zara cautiva en Denia!*

Vega, Lope de, *El último godo*, ed. cit., p. 643.

¹³⁵³ Doña Leonor se queja de la ausencia de su amado:

D^a LEONOR *¡Que poca dicha, don Juan
tuvo contigo mi amor,
si bien a mi ciego error
culpa mis desdichas dan!
Preso estás, a verte van
mis suspiros, mientras sigo
tu prisión, permite, amigo,
que allá se queden en ti;
porque no haya cosa en mí
que no esté presa contigo.*

Vega, Lope de, *La noche de San Juan*, ed. cit., p. 1562.

¹³⁵⁴ Calderón de la Barca, P., *Peor está que estaba*, ed. cit., p. 342.

¹³⁵⁵ La comprobación constante en otros de los caprichos de la fortuna hace que ésta se convierta en una cuestión que incumbe a todos:

GARCERÁN *¡Ayer duque, hoy, en prisión!*

y, con ello, el fin de las desdichas que afectan a todos por extensión. Lo primero que se impone es ubicar al familiar en cuestión para ver qué es lo que se puede hacer por él:

SANCHO *Lleváronle agora preso
su hijo Arnesto, y lo adora,
y allá fue loco, por ver
si a caso puede librallo*¹³⁵⁶.

Hay que tener en cuenta que lo que más dolor y desasosiego causa es el desconocimiento del paradero del ser querido. La incertidumbre es mucho peor que el saber que está preso, porque entonces todo su ser se centra en aliviar al otro, buscando el fin del encierro, mientras que la duda corre:

FELISALBA *Con cien gallardos ginetes
de Marruecos dió en las manos
de otros trescientos cristianos,
portugueses y cenetes,
y sin sauer, si cautibo
o muerto en esta ocasión
quedó al fin por su afición,
cautiba y muriendo biuo*¹³⁵⁷.

La impaciencia se apodera especialmente de las mujeres que urgen¹³⁵⁸ a los suyos a actuar. Tanta es la actividad que se precisa que se precisa dividir las tareas:

URRACA *Llega, hermano, y favorece [Aparte,]
a tu Ayo.*

D. SANCHO *Assí lo haré.*

REY *Consolad, Infanta, vos
a Ximena. - ¡Y vos, id preso! [A Diego.]*

D. SANCHO *Si mi padre gusta deso
presos yremos los dos.
Señale la fortaleza...
mas tendrá su Magestad
a estas canas más piedad*¹³⁵⁹.

Don Gastón, ¿qué decís desto?

Molina, Tirso de, *El amor y el amistad*, ed. cit., p. 284.

¹³⁵⁶ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 103.

¹³⁵⁷ Vélez de Guevara, L., *Comedia famosa del Rey Don Sebastián*, ed. cit., pp. 113 -114.

¹³⁵⁸ Constátese la premura que destilan las palabras que Ardenia dirige a su padre para que éste se informe de la causa y la dureza que conlleva la prisión de su supuesto hermano, que no es otro, en realidad, que su amado:

ARDENIA *Pues señor, ¿cómo os quedáis?
Id a saber la ocasión
deste rigor y prisión.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 99.

Dentro de este actuar frenético que se impone entre los familiares, hay un momento que exige detenimiento, a saber, el de la elección de la persona a quién pedir ayuda. En algunos casos, se requiere la intervención de algún intermediario¹³⁶⁰, mientras que en otros, los familiares se dirigen directamente al soberano para interceder por los suyos. Justino, por ejemplo, pide la libertad para el que cree su verdadero hijo, encerrado en un hospital de locos:

JUSTINO *Solo resta, que le deis
libertad a mi hijo preso,
a quien, por falta de seso,
entre los locos tenéis*¹³⁶¹.

El discurso que gira en torno a la petición de clemencia es eminentemente femenino. Pero para enunciarlo las mujeres no tienen por qué estar directamente relacionadas por lazos de sangre o afectivos con la persona por la que interceden¹³⁶². La empatía parece surgir en ellas de forma espontánea, y de ahí su disposición a intervenir en causas que no les competen. Son ellas las más dispuestas a pagar el posible precio¹³⁶³

¹³⁵⁹ Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. cit., p. 109.

¹³⁶⁰ El Hombre no se atreve a pedir clemencia directamente al Creador y por ello recurre a Albedrío para que sea él quien lo haga en su nombre:

HOMBRE *Que voluntario supliques
al Poder, que me crió,
que perdone mi delito.*

Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. cit., p. 1403.

¹³⁶¹ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 96.

¹³⁶² Véase la mediación de Pascuala a favor de Frondoso ante el Comendador:

PACUALA *Señor, mirad que se casa.*

COMENDADOR *¿Qué me obliga el que se case?
¿No hay otra gente en el pueblo?*

PASCUALA *Si os ofendió, perdonadle,
por ser vos quien sois.*

Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. cit., p. 128.

¹³⁶³ Véase, por ejemplo, la arriesgada mediación de Ester. La bella, cautiva hebrea en el reino de Asuero, y más tarde esposa de éste, se atreve a interceder por su pueblo, aun a riesgo de poner en peligro su vida, puesto que el rey ignora su verdadero origen. La decisión de la joven está motivada por la orden dictada de dar muerte a todos los suyos, a raíz de los enfrentamientos surgidos por la conducta altiva del hebreo Mardoqueo, tío de la actual reina:

<p>ESTER <i>Cuando vine a tu palacio obediente al mandamiento de mi Rey y mi señor, callé por muchos respetos el decirte que era hebrea, de aquel desdichado pueblo, que Nabucodonosor trajo cautivo a tu Imperio. Callé mis padres, que ya en cautiverio murieron,</i></p>	<p><i>del mes Adar, mueran juntos, y así los soldados fieros, están aguardando el día para ejecutar sangrientos sus muertes y saquearlos. Revoca, señor, te ruego, este decreto cruel, por ser de las manos hecho de un hombre tan envidioso, y por ser tu esposa dellos;</i></p>
---	---

que se derive de la consecución de un favor. Son además insistentes¹³⁶⁴ y recurrentes¹³⁶⁵ en su petición. Quieren, por encima de todo, tener cerca de sí al prisionero.

*y callé también, señor,
que es mi tío Mardoqueo,
que viendo al soberbio Amán
pretender tu lauro y cetro,
y por no adorar un hombre
tan ambicioso y soberbio.
no le quería ofrecer
lo que a solo Dios inmenso
debe el que conoce que hay
pena, y gloria, infierno y cielo.
Él, airado, condenó,
no solamente su cuello
a la muerte, como has visto,
pero a todos los hebreos.
Cartas están despachadas
con tu soberano sello,
por orden de Amán, que todos
el día decimotercio,*

*que sino mandas que cese,
el riguroso decreto,
la primera seré yo,
el segundo Mardoqueo;
y puesto que soy tu esclava
y que esta muerte merezco,
por no merecerte a ti,
que es delito que te debo,
Mardoqueo está inocente,
y así mismo muchos buenos
que ruegan por tu salud
al gran Dios de los ejércitos.
Duélate, señor, mi llanto,
que aunque soy río pequeño,
van al mar de tu piedad
estas lagrimas que vierto.*

Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. cit., p. 134.

¹³⁶⁴ Madanela, la mujer de Brito, pide audiencia al monarca, por segunda vez, para rogar por la liberación de su esposo:

MADANELA *El pleito pienso vencer
con tan famoso abogado.
Señores Reyes, que Dios
conserve por muchos años,
¿quién ha de temer sus daños,
estando juntos los dos?
Sepan, pues, sus reverencias...,
¡oh, que erré!, paternidades
iba a decir..., que en ciudades
también suceden pendencias.
Sobre el comerle una viña
que mi marido guardó,
la riña se comenzó,
y mató un hombre en la riña.
La justicia le prendió;
no sé si está bien probado,
mas yo se lo he preguntado
y dice que el se murió.
En fin ha un año que está
preso; la vida les pido.*

Vega, Lope de, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. cit., p. 1157.

¹³⁶⁵ El fracaso no les hace cesar en sus intentos, sino que les obliga a buscar nuevas vías de solución; de ahí que Madalena inste a su esposo para que sea él el que se persone ante el rey y le pida clemencia directamente:

MADANELA *A nadie las puertas cierra.*
BRITO *Yo soy de hablarle incapaz.*
MADANELA *Pues yo le hablaré por ti.
Señor, Brito, mi marido,*

Hay que destacar una actitud muy sorprendente, si se juzga desde la perspectiva actual, que tiene que ver con la petición de indulgencia que dirigen las mujeres que han sido ultrajadas¹³⁶⁶. Son ellas, las mismas que en Leganés se quejaron al rey por no poner freno a las tropelías del infanzón de Illescas, las que más tarde interceden por él:

D.^a LEONOR *Antes ya
venimos de aquesta forma
a hacer los ojos y labios
matices de tus alfombras,
suplicándote le des
la vida*¹³⁶⁷.

En la petición se pueden detectar matices críticos con la actuación de la autoridad:

MUJER *Mi marido
está preso, y no he podido,
por ser mujer, y persona
de pocos deudos y pobre,
hacer que el pleito se vea*¹³⁶⁸.

Ahora bien, su intercesión es menos generosa de lo que parece en un principio, puesto que el amado es para ellas vital. La integridad física y psíquica de las mujeres está en juego, cuando experimentan la pérdida del amado:

ISABELA *¡Ay hermana de mis ojos!
Llevar manda el Duque preso
al Marqués; perderé el seso
si duran estos enojos,
porque confusos antojos,
dificiles de entender,
le obligan a enfurecer.
Quejas forma de una espada,
que ciñe al lado dorada,
y mi homicida ha de ser.*

está a tus pies.

Ibid., p. 1163.

¹³⁶⁶ Hay que señalar, no obstante, que las mujeres ultrajadas obran presionadas por el pueblo:

D.^a LEONOR *Si habemos sido rigor,
seamos misericordia;
que dice el pueblo que muere
el Infanzón por nosotras.
Su libertad solicita,
y saliera havello en tropas
si no temiera en el rey
resoluciones heroicas.*

Vega, Lope de, *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 147.

¹³⁶⁷ Ibid., p. 148.

¹³⁶⁸ Vega, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. cit., p. 1458.

*Luego nos manda partir
a la Corte: ven, Leonora,
y serás su intercesora,
o aquí me verás morir*¹³⁶⁹.

La estancia en prisión tiene consecuencias que trascienden a ese primer dolor que supone la separación de un ser querido. La relación entre los amantes se deteriora con la distancia. La mujer conoce muy bien la fragilidad de la memoria del hombre.

Los familiares y allegados no sólo imploran y actúan, sino que están incluso dispuestos al sacrificio. Todos los hermanos de Benjamín parecen decididos a ocupar su lugar con el fin de mitigar el sufrimiento que la supuesta muerte de uno de los hermanos a manos de una fiera ha causado al padre:

SIMEÓN *¡Vuélveme a mí a mis prisiones!*
 JUDAS *¡Sellen mi rostro tus hierros!*
 LEVÍ *¡Arrastre yo tus cadenas!*
 ISAÍAS *¡Ponme a mí una argolla al cuello!*
 NEPTALÍ *¡A mí el yugo de tu carro!*¹³⁷⁰

La liberación¹³⁷¹ de un preso significa, en principio, una sorpresa por lo inesperado¹³⁷² de ella. Pasados unos segundos de asombro se produce un estallido de júbilo¹³⁷³ que se mezcla con un sentimiento de agradecimiento¹³⁷⁴. La muerte, esperada,

¹³⁶⁹ Molina, Tirso de, *Amar por razón de estado*, ed. cit., p. 1105.

¹³⁷⁰ Calderón de la Barca, P., *Sueños hay que verdad son*, ed. cit., p. 167 -168.

¹³⁷¹ En el caso de los cautivos, ésta sirve para constatar la derrota en un enfrentamiento. Solmira, la hermana de Pelayo, ha dejado de ser la cautiva del moro argelino:

ABRAYDO *Mas ¿qué digo? ¿No es Solmira
ésta que enfrente me mira.*

Vega, Lope de, *El último godo*, ed. cit., p. 663.

¹³⁷² El asombro que conlleva la noticia de una liberación está en función del tiempo que ha durado el encierro. A Nísida le cuesta creer que después de quince años Celauro esté, por fin, libre:

NÍSIDA *¿Qué siente?
¿Es verdad que libre está?*

REINA *¿Ya está libre?*

REY *Sí, Señora.*

Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 284.

¹³⁷³ Así le cuenta Ardenia a Justino, su padre, el cambio que en ella se produjo cuando vio regresar a su supuesto hermano:

ARDENIA *Y el lo notó, y le dijiste,
que era ya costumbre mía;
y cuando mi hermano entró,*

no ha llegado, y nos encontramos con una mezcla poderosa de sentimientos. Sorprendida y contenta se expresa Mariadnes, cuando se presenta ante ella su esposo Herodes, tras una estancia en la cárcel en la que se temió por su vida:

MARIADNES *¡Ay mi bien, que vivo vienes,
que vuelves con libertad!
Burlas en veras trocadas,
abrazos y parabienes¹³⁷⁵.*

En otro orden de cosas, hay que constatar que, según el código de conducta de la época, el valor impide la manifestación de los sentimientos entre los caballeros.

Por otro lado, la reacción normal de los conocidos es la del aliento, durante el período que dura la prisión. Las señales de condolencia para con aquellos que son víctimas de un destino ingrato son abundantes. Por ejemplo, el judío Salomón, que conoce a Alima de su estancia con el alcaide de Búcar que la robó, confía en la pronta recuperación de su libertad:

SALOMÓN *Que tendrás
presto libertad confío¹³⁷⁶.*

A la alegría de la liberación le siguen los consejos para evitar ser objeto del encierro de nuevo:

DARAJA *Los pies, Bichalin, me dad
por tan alto beneficio.*

AMET *Este es pequeño servicio
en mi mucha voluntad.
Mas ya que libre te ves,
no vuelvas a Búcar: mira
que te amenaza la ira
de Acén.¹³⁷⁷*

*el triste preso inocente,
mi alma naturalmente
en viéndolo, se alegró.*

Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *El desdichado en fingir*, ed. cit., p. 90.

¹³⁷⁴ Matilde da las gracias a Margarita por haber puesto en libertad a Alejandro:

MATILDE *Prima, de que ayas dispuesto
la libertad pretendida
de Alejandro, agradecida,
te bengo a dar; mas ¿qué es esto?
¿tú llorando? ¿qué dolor
tu entereza vencería?*

Moreto, A., *A critical edition of "El poder de la amistad"*, op. cit., p. 100.

¹³⁷⁵ Molina, Tirso de, *La vida y muerte de Herodes*, ed. cit., p. 1618.

¹³⁷⁶ Ruiz de Alarcón y Mendoza, J., *La manganilla de Melilla*, ed. cit., p. 172.

¹³⁷⁷ *Ibíd.*, p. 187.

El cautiverio no siempre tiene connotaciones negativas. El que es de carácter voluntario, como lo es el religioso, supone una bendición para el que lo vive, tal y como lo confirma Calahorra, el discípulo de Juan de Dios:

CALAHORRA *En el de Dios estoy ya,
donde no seré forzado,
porque de mi gusto, vivo
en su galera cautivo,
que es este hospital sagrado,
donde vendréis a parar*¹³⁸³.

La seguridad que ofrece al ser humano el sentimiento de endogamia conforta. El ser partícipe de unas creencias ahuyenta el fantasma del desánimo y el desaliento, sentimientos que comparte todo prisionero:

PEREGRINO *Contento en extremo estoy
de verme tan libre agora,
mundo, de tus desvaríos,
a ejemplo de Nicolás,
pues no volverán atrás
ya los pensamientos míos
una vez puesto en prisión
de la religión mi madre*¹³⁸⁴.

Siguiendo en el terreno religioso, el momento máximo de regocijo se produce para el ser humano con la unión espiritual con Dios, que llega con la ascensión a los cielos:

NICOLÁS *¿Cuándo será mi tránsito?*

MÚSICA *Ya llega.*

NICOLÁS *Buenas nuevas, espíritus.*

MÚSICA *Muy buenas.*

NICOLÁS *Que le agrada a mi Esposo?*

MÚSICA *Tus cadenas*¹³⁸⁵.

El discurso preventivo

Hay toda una serie de personas que gustan de prevenir, de advertir sobre todas aquellas conductas o situaciones comprometidas que puede resultar en una prisión. Aunque también se ha visto el otro lado de este discurso, el totalmente opuesto, según el cual, la prisión es una forma de evitar caer en problemas o situaciones todavía peores que ésta:

¹³⁸³ Vega, Lope de, *Juan de Dios y Antón Martín*, ed. cit., p. 453.

¹³⁸⁴ Vega, Lope de, *San Nicolás de Tolentino*, ed. cit., p. 271.

¹³⁸⁵ *Ibíd.*, p. 271.

TRONERA *¡Quién estuviera cautivo!*¹³⁸⁶

Hay una advertencia que afecta a todos los creyentes católicos y que tiene como objetivo la expansión del mal en el mundo. El castigo eterno debería disuadir a cualquiera de atentar contra los mandatos de Dios:

JUAN *Pero advertid que os digo
que os amenaza Dios con su castigo*¹³⁸⁷.

Pero si el más allá queda muy lejos, y ese temor no basta para disuadir a cometer un delito como el asesinato, es necesario recordarles las consecuencias inmediatas del mismo:

TELLO *¿Cómo no puedo?
Por la reja de la torre
(¡ay dél, Páez, si le acierto!)
le he de tirar una lanza.*

PÁEZ *No harás, Tello, que eres cuerdo,
y si te prende el Maestre,
que te quitase, sospecho
la cabeza.*

TELLO *Noble soy.
No importa, mi honor defendiendo*¹³⁸⁸.

La advertencia del peligro de prisión no se destina sólo a aquellos dispuestos a saciar su sed de venganza, sino también a los que están en peligro de ser encerrados por cuestiones de tipo político. A este respecto, cabe destacar la vulnerabilidad intrínseca de las mujeres, que aumenta cuando se quedan sin la protección masculina. Para doña Elvira, viuda del rey y embarazada, lo más aconsejable es la huida, puesto que corre peligro de muerte o de prisión:

GUARDA *¡Huye, que el loco interés,
desta real ambición
ha puesto ya la razón
en las plantas de los pies,
¡Morirás, si te detienes,
o en la cárcel te pondrán!
¡Huye, Reina, pues que van
contigo todos tus bienes!
¿Qué tienes tu que dejar,
si llevas al Rey contigo?*¹³⁸⁹

¹³⁸⁶ Vega, Lope de, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. cit., p. 1508.

¹³⁸⁷ Vega, Lope de, *Juan de Dios y Antón Martín*, ed. cit., p. 436.

¹³⁸⁸ Vega, Lope de, *Porfiar hasta morir*, ed. cit., p. 1038.

¹³⁸⁹ Vega, Lope de, *El príncipe despeñado*, ed. cit., p. 102.

En el estudio en el que McKendrick, a través del análisis de las obras que tienen como protagonistas a la realeza, revisa la visión de Lope como mero lacayo del sistema que vendió su alma a sus señores, el autor

El discurso de la precaución

Se trata de un discurso deductivo y surge fruto de una conducta imprudente, como la que se observa en Castillo, uno de los españoles que llegan a las islas Canarias. Su carácter intrépido le hace tomar un camino en solitario. Sus compañeros temen que la aventura únicamente le reporte o la muerte o la prisión:

ALONSO *Si él
se empeña en algún tropel,
no escapa de muerto o preso*¹³⁹⁰.

En el caso de los enfrentamientos bélicos con intención de conquista, el discurso que compete a los soldados es el de la advertencia a los más débiles. Conocedores del peligro que corren, la única posibilidad de evitar el cautiverio, en caso de derrota, es esconderse. Éste es el consejo que el derrotado rey guanche Bencomo dirige a su hija:

BENCOMO *No es desdichado, hija, el que te ha visto.
Es la desconfianza que me ha dado,
día de tanto mal para nosotros;
y si tu cautiverio solamente
puede ser para mí muerte y desdicha,
ruégote que te escondas mientras pase
la furia destes hombres, y reformo
la gente que me queda y la que espero,
para probar segunda vez la suerte*¹³⁹¹.

El discurso de la resolución

Para llevar a cabo ciertas actuaciones, como es la liberación de un preso, se requiere urgencia y decisión en el obrar. Para conseguir éstas, las palabras han de acompañar el tono perentorio del que se quiere dotar a las acciones. La situación de abandono que se ha producido a raíz de los amores del rey don Alonso VIII de Castilla con la cautiva Raquel, añadido a la amenaza que supone para el reino la cercanía del ejército moro en Ciudad Real, así como la decisión de la reina, doña Leonor, de abandonar Toledo para regresar a Inglaterra llevándose consigo a su hijo obligan a los caballeros de la corte a tomar unas decisiones que pasan por la liberación del monarca de la cárcel de amor en la que se encuentra:

BELTRÁN *Cobremos nuestro rey, que está cautivo*¹³⁹².

puntualiza que, en esta obra, en concreto, el dramaturgo va más allá que lo que marca el pensamiento político de su época: “*Lope’s purpose here, therefore, may well have been a subtler one – to promote the idea that legitimacy should signify suitability, that suitability is the duty that comes with the role. Time and again in Lope’s King-plays, with their struggles and squabbles over royal succession, instability yields to legitimacy, and legitimacy and suitability are seen to be bedfellows*”. McKendrick, M., op. cit., 2000, p. 54.

¹³⁹⁰ Vega, Lope de, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. cit., p. 1272.

¹³⁹¹ *Ibid.*, p. 1297.

¹³⁹² Vega, Lope de, *Las paces de los reyes y la judía de Toledo*, ed. cit., p. 139.

El discurso de la indignación

La prisión es un castigo que persigue enmendar conductas. En caso de que este objetivo falle, la autoridad se enoja, porque se ve obligada a emplear otras tácticas más eficaces. Lo mismo les ocurre a los sujetos que se sienten víctimas del prisionero, porque creen que la medida ha de ser correctora. Esto explica la indignación que siente Tello ante la osadía del poeta Macías que, aún estando en prisión, se atreve a componer versos de amor destinados a la esposa del primero:

TELLO *Pues, ¿qué has sentido de ver
que con tal atrevimiento
haga de mi honor Macías
romances, estando preso?
Los músicos de Archidona
envía a Córdoba el necio
para que los oiga Clara?*¹³⁹³.

El discurso del espectáculo

Hay todo un aspecto público de la instancia judicial que la convierte en una suerte de espectáculo de la que participa el pueblo en su totalidad. Nos referimos a la publicación de un bando con el que la autoridad señala a un sujeto y lo marca para que sea reconocido por todos y, posteriormente, la culminación del encierro con la ejecución pública del reo. Esta última requiere la preparación del escenario. Todos y cada uno de los momentos del proceso, desde que se inicia con el bando hasta que se pone punto final con la ejecución, son objeto de comentario por parte de todo tipo de público:

D.^a ELVIRA *Al fin, dicen que mañana
es público que le cortan
la cabeza.*

D.^a LEONOR *Ya en la plaza
se miran teatro y horca
para el dueño y el criado,
que la fin mueren de sus obras*¹³⁹⁴.

El discurso crítico

La huida no goza de una buena consideración social. Es un deseo que siente todo aquél que está encerrado, pero, ya se ha visto, que la dignidad obliga a superarlo y a resistir los avatares de la vida. Muchos son los presos que la emprenden y el pueblo llano censura a aquellos que se niegan a ponerla en práctica, si bien el código ético dicta paciencia y prefiere que sea la justicia la que ponga fin a la estancia de los presos en prisión.

En el ámbito de las prisiones metafóricas, y más concretamente en el de la cárcel de amor, se procede de la misma forma: se afea la conducta de aquellos que, como don Juan, escondido en casa de doña Leonarda, quiere abandonar su refugio:

¹³⁹³ Vega, Lope de, *Porfiar hasta morir*, ed. cit., p. 1038.

¹³⁹⁴ Vega, Lope de, *El rey don Pedro o el infanzón de Illescas*, ed. cit., p. 147.

LEONARDA *Señor don Juan, si tenéis
determinado partiros,
mal podré yo persuadiros
contra lo que vos queréis:
y basta que me dejéis
con tantas obligaciones,
sin decirme esas razones,
para más pena y dolor;
que no le detiene amor,
a quien deja las prisiones*¹³⁹⁵.

Objeto de crítica son también los traidores entre la población cautiva. Ésta se endurece cuando se combina la religión con los sentimientos. La traición se hace así más abominable para el que la juzga desde fuera, puesto que atañe a dos elementos que forma parte de su espiritualidad y de su ser más íntimo. A pesar de que la condición de cautivo es la más baja de la sociedad, desde la perspectiva de un cautivo todavía se puede caer más bajo, cambiando de fe y contrayendo matrimonio con alguien del enemigo:

ABEMBUCAR *No era el daño el cautiverio,
no fue la tormenta el daño,
no del comité el engaño,
ni dar en el reino Hisperio;
ni el traer al Rey Rodrigo
aquesta infame mujer,
sino el quererse poner
en brazos de su enemigo.
Que nunca el mar nos sufriera,
y que de una en otra ola,
hasta la playa española
fluctuando nos trajera;
que, tras la fiera tormenta,
de aquel furioso huracán,
por trazar fiestas a Juan
nos pagara en tanta afrenta;
que viviéramos cautivos,
o que en la desierta arena
nos matara propia pena,
menor mal que quedar vivos,
no era tanto de estimar
como ver que esta mujer,
tras querer cristiana ser,
se quiera también casar*¹³⁹⁶.

El discurso cantado

La música y los cánticos están presentes en gran número de las obras analizadas y cumplen funciones variadas: descriptiva¹³⁹⁷, expresiva, apelativa y narrativa. También

¹³⁹⁵ Vega, Lope de, *El premio del bien hablar*, ed. cit., p. 1257.

¹³⁹⁶ Vega, Lope de, *El último godo*, ed. cit., p. 641.

sirven para marcar pautas de conducta¹³⁹⁸. Por lo que respecta a la segunda función, la música y los cánticos constituyen una forma de manifestar el dolor, tanto compartido¹³⁹⁹ como individual. El prisionero recurre al cántico, porque en la situación en la que vive es lo único que tiene libre: su voz:

MÚSICOS *Pajarillo aprisionado,
que libre sólo la voz,
para hacer menor la pena,
tu dueño te permitió.
Sobrado descanso tienes,
que te alargue la prisión,*

¹³⁹⁷ La música y los cánticos describen la situación que acompaña al fenómeno de la prisión:

MÚSICA *Sufrir agravios del tiempo
Entre paredes y rejas,
Donde apenas entre el sol.
Entrará cuando entre a penas;
Anochecer con el llanto
Y amanecer con las quejas,
Dando el valor de los brazos
A los ojos y a la lengua.
Tener a mil sinrazones
Sujeta la causa dellas,
Y una sola confianza
Contra infinitas sospechas.
¡Ay cárcel fiera!
¿Qué sufrimiento basta a tantas penas?*

Castro, Guillén de, *El amor constante*, ed. cit., p. 284.

¹³⁹⁸ El cántico de los músicos se dirige a la altivez de la bella cautiva y tiene como finalidad minarla:

MÚSICA *Oye cautiva hermosa
en quien ha puesto el cielo
padrón a la belleza
y envidia al oro mesmo.
Escucha de un amante,
en tu belleza preso,
rendido con desdenes
y con donaires muerto,
la fe más verdadera
que han visto nuestros tiempos,
pues desdeñado adora
tu mismo pensamiento.*

Mira de Amescua, A., *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*, ed. cit., p. 409.

¹³⁹⁹ La música expresa el sufrimiento asociado a estos momentos:

TODOS *Oye, Santa Sión, oye las quejas
de quien cautivo vive
en tierra ajena
y verás cómo gime
y verás cómo suena,
llorando, la alegría,
cantando, la tristeza,
puesta una vez en música la pena.*

Calderón de la Barca, P., *Mística y real Babilonia*, ed. cit., p. 1052.

*pudiendo en dulce armonía
quejarte de tu dolor*¹⁴⁰⁰.

El cántico cumple una importante función psicológica de desahogo¹⁴⁰¹, al hacer pública la pena que uno sufre. Aúna además sentimientos cuando el pesar es compartido. Es una necesidad que se impone en el cautivo:

APELES *No es novedad en su esquivo
hado cantar el cautivo
con el son de la cadena*¹⁴⁰².

Los cánticos sirven también al prisionero para trascender la realidad presente y substraerse a ella mediante la imaginación:

CANTAN MÚSICOS *Dulce pensamiento mío,
si en una obscura prisión
el hierro es mi dulce gloria,
la tiniebla es claro sol,
decidla a mi bella ingrata
cómo en la imaginación,
tan presente la contemplo,
cuando ausente della estoy*¹⁴⁰³.

Incluso cuando al prisionero le falta energía para expresarse, la música que escucha le ayuda a guiar su sentir:

MÚSICOS *No te llames desdichado
de verte cautivo, no;
que perder la libertad
no es la desdicha mayor*¹⁴⁰⁴.

Calderón utiliza la música principalmente como elemento incitador y atrayente que impulsa a los presos a superar los estrechos límites en los que viven. Semíramis, Marfisa y Eco se ven subyugados por el efecto que causa en ellos; es una llamada a la vida, que les despierta el deseo a vivirla en plenitud. En estos casos, es la belleza de la música la que actúa como reclamo que invita al disfrute.

Pero el momento de todo el proceso en el que la música y los cánticos se imponen por derecho propio es en el de la liberación. Cumple una función expresiva, y

¹⁴⁰⁰ Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 27.

¹⁴⁰¹ Si el prisionero se limita a escuchar, entonces, la función cambia, pero conserva su efecto benéfico en tanto que le sirve para aliviar sus penas:

CÉSARO *Cantad amigos, la firmeza mía;
que es la música imagen de la gloria,
y mientras dura, mi tormento olvido.*

Molina, Tirso de, *La elección por la virtud*, ed. cit., p. 102.

¹⁴⁰² Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1029.

¹⁴⁰³ Vega, Lope de, *Porfiar hasta morir*, ed. cit., p. 1038.

¹⁴⁰⁴ Rojas, F., de, *Morir pensando matar*, ed. cit., p. 28.

el sentimiento que se quiere compartir ahora es el de la alegría. Es entonces cuando el ser humano se expresa de forma aparentemente contradictoria: llora cuando debería reír y a la inversa.

En la celebración se impone el sentimiento de unidad que ha de imperar:

MÚSICOS “¡Gócese el pueblo de Dios
en la salida de Egipto,
libre del bárbaro pueblo,
de quien estaba cautivo¹⁴⁰⁵”.

La tercera función mencionada, la narrativa, está presente en los romances en los que se da noticia¹⁴⁰⁶ del acontecer de sujetos particulares. En ellos las peripecias de un individuo¹⁴⁰⁷ pasan a ser patrimonio de la colectividad. Se vuelven *vox populi*. El protagonista pasa a ser un oyente¹⁴⁰⁸ más que se nutre de la información que transmite el mensaje. La ficción supera la realidad y alimenta a ésta, por ello el conde Pero de Guevara se interesa por una canción¹⁴⁰⁹ en la que se narran las vicisitudes por las que ha

¹⁴⁰⁵ Calderón de la Barca, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La serpiente de metal*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, p. 1528.

¹⁴⁰⁶ MARÍA “Enjaulado está en Sevilla
Sornavirón el de Osuna,
por gavilán de talegos,
por gaita de cerraduras”.

Calderón de la Barca, P., *Entremés de las Jácaras, 1ª Parte*, ed. cit., p. 379.

¹⁴⁰⁷ CANTAN *Que la noche le prendieron
de San Juan, madre,
a la gala de los condes,
la flor de Oñante.
Que la noche le prendieron
del señor San Juan
las hermosas damas
las hermosas damas,
al conde galán
de San Juan, madre,
a la gala de los condes,
la flor de Oñate.*

Vélez de Guevara, L., *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., p. 197.

¹⁴⁰⁸ En las torres del palacio está preso el conde Lusuardo, acusado de violación, según nos informa una canción que escucha el prisionero desde su encierro:

VOCES “La prisión que le da el rey
son las torres del Palacio,
que compiten con el Cielo
y confinan con sus cuartos”.

Molina, Tirso de., *La romera de Santiago*, ed. cit., p. 1273.

¹⁴⁰⁹ Véase el estudio que hace Thomas E. Case sobre el romance “*Alterada está Castilla*” que le sirvió a Vélez como fuente para escribir su obra. Case, Thomas E. at. cit., pp. 29 - 38.

Danielle Crivelari, en su estudio sobre la presencia del Romancero en el teatro del Siglo de Oro, observa que existen cuatro formas distintas de transferir la materia del romance a la escena. Dicha transferencia desde el plano narrativo al mimético de la comedia implica modificaciones en la composición, con el fin de hacer plausible y coherente la inserción dentro del código teatral. Una de las modalidades es la que

pasado. Sorprendido por saberse convertido en protagonista de una canción, el conde se muestra igualmente curioso¹⁴¹⁰ por saber el final del romance:

CONDE *(Ap.: ¿Tan presto cantan mis desdichas?
Debe ser algún soldado
de mi guarda. Escuchar quiero,
a ver si prosigue el canto.*

CANTAN¹⁴¹¹ *Mándale prender el Rey
y poner a buen recaudo.
Toda la corte le llora
que era de todos amado.
Sentencialle quiere a muerte
sin escuchalle don Sancho,
emparedando primero
a doña Blanca es su cuarto¹⁴¹².*

Pero los cánticos que se entonan cumplen también otra función: intentan prevenir y servir como códigos de conducta:

MUJER 4^a *Para un hombre desbocado
busco un freno si le hay.*

MUJER 1^a *En cualquier cárcel nueva,
por justicia os le darán .*

MUJER 4^a *Mentira.*

MUJER 1^a *Verdad.*

tiene lugar en la inserción del romance “Alterada está Castilla” en la obra *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, después de haber sido encerrado en prisión. “1. Dalla narrazione del romance (piano diegetico) alla narrazione teatrale (piano diegetico): si trata dei casi in cui l’impianto narrativo dell’ipotesto viene mantenuto anche all’interno del testo teatrale, senza che si verifichi una trasposizione mimetica sul piano del dialogo tra i personaggi. Il componimento, che possiede in questi casi le caratteristiche del cosiddetto romance-cuento, viene di solito interpolato nel corso dello svolgimento della commedia sotto forma di canzone, di voci fuori campo di origine divina o di resoconto attraverso il quale una figura riferisce eventi passati o futuri”. Crivellari, D., op. cit., pp. 25 -26.

¹⁴¹⁰ En el análisis de Crivellari, éste apunta: “Sul piano strutturale, Vélez utilizza dunque la copla per anticipare l’azione che avrà luogo sul palcoscenico; oltre a ciò, per mezzo della fitta reiterazione del ritornello a cui si intervallano i commenti dei personaggi, il dramaturgo ottiene l’effetto di un passaggio continuo dal piano della realtà scenica a quello quasi onirico dei labradores. Dal punto di vista della resa teatrale, la presenza del protagonista sul palcoscenico viene sfruttata per aumentare il senso di drammaticità e inesorabilità degli avvenimenti futuri. [...] Il riferimento metaletterario di commento alla canzone assume un valore centrale in quanto prelude all’effettiva rappresentazione dell’imprigionamento di Pero. L’introduzione del cantarcillo di origine tradizionale poco prime della definitiva rottura nella relazione tra re e favorito acquista ulteriore significato anche in virtù della centralità di questo rapporto nel genere delle comedias de privanza”. Ibid., p. 148.

¹⁴¹¹ Sobre la inserción de este romance, Crivellari comenta: “L’autore si serve significativamente di un romance diffuso e ampiamente attestato nella tradizione orale per un ammiccamento allo spettatore in questo senso, proponendo una riflessione sui meccanismi dell’invenzione poetica”. Ibid., p. 156.

¹⁴¹² Vélez de Guevara, L., *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. cit., pp. 214 - 215.

MUJER 4^a *Mentira.*

MUJER 1^a *Verdad,
porque un mes de calabozo
¿qué lengua no frenará?*¹⁴¹³

Las canciones tienen un efecto sorprendente sobre los individuos, puesto que en ellas se da rienda suelta al sentimiento. No sólo afecta al que las entona, sino también al que las escucha que sintoniza con el sentir expresado en ella. Por lo tanto, se utilizan como herramienta psicológica¹⁴¹⁴ para averiguar el verdadero sentir de las personas.

En el discurso amatorio, se observa una inversión de los valores y lo que en la realidad se vive de forma constrictiva, se vuelve motivo de júbilo¹⁴¹⁵; la pobreza reinante se convierte en riqueza¹⁴¹⁶. De esta forma, recurriendo a esta imagen, se hace evidente la rendición del amado.

¹⁴¹³ Calderón de la Barca, P., *Baile de la Plazuela de Santa Cruz*, ed. cit., pp. 484 – 485.

¹⁴¹⁴ Las lágrimas de Nísida, al escuchar una canción, le permiten comprobar al rey que el amor de la joven por su hermano Celauro se mantiene vivo, a pesar de su dilatada estancia en prisión, en la obra de Guillén de Castro *El amor constante*.

¹⁴¹⁵ MÚSICOS *A festejar sale Amor
sus dichosos prisioneros
dando plumas sus penachos
a sus arpones soberbios.*

Moreto, A., *El desdén, con el desdén*, ed. cit., p. 89.

Mackenzie destaca la importancia de la presencia de la música en esta obra: “*Hay mucha música, y ésta, además de su valor intrínseco, tiene la importante función de iluminar el tema y conflicto principales, o de subrayar el estado de ánimo de los protagonistas*”. Mackenzie, A. L., op. cit., p. 157.

¹⁴¹⁶ MÚSICOS *Reverencia os hago,
linda vizcaína;
que no hay en Vitoria
doncella más linda.
Lleváisla del alma
que esos ojos mira,
y esas blancas tocas
son prisiones ricas.*

Vega, Lope de, *Los prados de León*, ed. cit., p. 375.

11. Conclusiones

Tras este exhaustivo análisis sobre el uso del encierro y las prisiones en el teatro español del Siglo de Oro, podemos concluir, en primer lugar, que son imágenes ampliamente utilizadas. En las obras aparecen con frecuencia prisiones, prisioneros, alcaides, cárceles, cautivos de guerra; individuos, en definitiva, que son encerrados y apartados de la sociedad. Y también numerosos personajes presos de pasiones diversas, en situaciones laberínticas que los inmovilizan tanto o más que los grilletes reales.

Ahora bien, a lo largo de estas páginas ha quedado claro que los autores se limitan a hacer un uso dramático del tema. Por lo tanto, la hipótesis inicial de trabajo, según la cual, podría existir un nexo de unión entre la política del “Gran Encierro” que afectaba a toda Europa en ese momento y la plasmación literaria de este fenómeno por parte de Calderón de la Barca¹⁴¹⁷, en particular, hay que descartarla. No se ha encontrado evidencia alguna de que ni él ni el resto de los autores españoles estudiados tuvieran un interés especial en reflejar este hecho. Ninguno de ellos hace gala de un afán cronista. Como auténticos creadores que son, toman elementos de la realidad¹⁴¹⁸ y los

¹⁴¹⁷ Por lo que se refiere a la presencia de la realidad en la obra calderoniana, estamos de acuerdo con D. Alonso en ver en ella una estilización de la misma: “*Muchas veces se ha repetido que el mundo de Calderón es una estilización de la realidad. Es necesario añadir que es una estilización plurimembre. De bastantes miembros en el cosmos simbólico de los autos o en la comedia de mundo remotos (mitología, historia antigua, etc.). De dos (alguna vez tres) miembros en el núcleo que refleja la vida aproximadamente contemporánea. La comedia, menos alejada de la realidad, en Calderón, tiene la plurimembración que la realidad abundantemente ofrece: la dual. La comedia calderoniana menos alejada de la realidad es, así, una estilización dual de la realidad*”. Alonso, D., “La correlación en la estructura del teatro calderoniano”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, ed. cit., pp. 445 – 446.

¹⁴¹⁸ Sobre el entronque de la producción dramática del Barroco en la realidad, ténganse en cuenta los siguientes comentarios de distintos estudiosos del tema:

Aunque no creemos que Calderón hiciera crónica de su tiempo, no obstante, hay que admitir que sí se hizo eco en sus obras de los problemas del momento, como lo demuestra, entre otros, el estudio realizado por E. Domínguez y L. Rodríguez sobre *El privilegio de las mujeres* y *Las armas de la hermosa*. “*Si El privilegio de las mujeres surge al calor de los debates en torno a las pragmáticas contra los afeites y vestimentas femeninas, Las armas de la hermosa recupera el tema de Coriolano profundizando ahora en sus aspectos políticos. Observar las diferencias en el tratamiento de un mismo tema puede servirnos para ilustrar el uso de temas históricos en la comedia como instrumento para comentar hechos de actualidad en la corte*”. Domínguez de Paz, E., y Rodríguez Corona, L., “Los privilegios de las mujeres en la obra de Calderón de la Barca” en *Calderón: innovación y legado*, ed. cit., p. 131.

Véase el comentario que a este respecto hace Piedad Bolaños sobre la utilización literaria de una experiencia real, por parte de Vélez de Guevara, quien viajó a Italia para buscar fortuna como soldado: “*Es imposible determinar qué tiempo permaneció en el ejército. Lo único cierto es que esta experiencia vital – que la tuvo, aunque fuera más o menos intensa – le ha de proporcionar conocimientos de una vida marginal que aprovechará repetidamente en sus obras de creación.*” Bolaños, P., “Introducción a *La serrana de la Vera*, ed. cit., p. 12.

En el mismo sentido se expresa Davies al referirse a la presencia de la vida de la corte en la obra de Vélez. El estudioso pone de relieve cómo no sólo refleja aspectos más superficiales, sino también otros de mayor envergadura como es el de la privanza. Vélez “*viewed privanza in its real human context –*

Pero Vélez suffers the envy and the hatred of others because of his position; his fellow courtiers, too, recognize the continuing need for circumspection and caution, lest they fall victim to a king's unreflecting wrath. In this play privanza is looked at, too, from the point of view of the wife or beloved who jealousy sees it as a mistress who demands complete submission from her man". Davies, G. A., art. cit., p. 30.

En opinión de Werner Herzog, “*el “Rey don Sebastián” forma parte de un conjunto de comedias que expresan, dentro del enfoque especial de Vélez, unos problemas reales y apremiantes de la España de los primeros años del siglo XVII*”. Herzog, W., art. cit., p. 23.

Con respecto a Lope de Vega, y, concretamente a tres de sus mejores obras, a saber: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *Fuente Ovejuna* y *El mejor alcalde, el rey*, McKendrick, quien las considera obras políticas, asegura: “*what must be added to the evaluation is a recognition of their power surreptitiously and effortlessly to use history, poetry and romance to create a fictional world so closely in touch with the political and social realities of a world in flux*”. McKendrick, M., op. cit., 2000, pp. 186 - 187.

Mira de Amescua, al igual que lo hacen otros dramaturgos del Siglo de Oro, utiliza temas y personajes históricos para la elaboración de sus obras sin ningún afán cronista. “*A la historia acude Mira de Amescua con frecuencia y con la misma actitud que ya Alborg señalaba para Vélez de Guevara: como pretexto y libertad de alteración*”. Serrano Argulló, A., op. cit., p. 11.

Para J. M. Villanueva, contradiciendo a Cotarelo, que ve en esta obra una simple rememoración histórica, “*el verdadero sentido de La hija de Carlos Quinto se lo da la hija obediente casada con el Príncipe de Portugal; madre amorosa de su hijo – cuya separación tanto le cuesta –; viuda fiel al recuerdo de su marido – el luto que le criticaban los castellanos por conservar durante mucho tiempo “el manto portugués, muestra de veneración al esposo difunto”; regente enérgica y reflexiva de Castilla en las decisiones importantes – dejándose aconsejar por los nobles, con el establecimiento definitivo de la corte en Madrid –; y su rechazo del matrimonio con el archiduque Matías, para dedicarse a Dios, a propuesta de Isabel*”. Villanueva, J. M., op. cit., pp. 550 - 551.

En opinión de Lola Josa, Mira de Amescua estaría entre los escritores que creyeron en el programa olivarista de reformatión; se trataba de convencer a Felipe IV de que el ejercicio de la autoridad real es un arte que hay que aprender. Con esta obra: “*Mira de Amescua entra de lleno en la tradición del speculum principis con el que se dio la bienvenida al reciente gobierno del conde-duque de Olivares*”. Josa, L., art. cit., p. 243.

Por lo que se refiere a Moreto y, más concretamente, a su obra *El parecido en la corte*, Mackenzie asegura que: “*lo que Moreto indirecta pero realmente quiere censurar es la mala intención y conducta de los muchos inteligentes parecidos a Fernando, los cuales en la España del siglo XVII abusan de su misma aptitud y agudeza excepcional para engañar sin compasión ni escrúpulos a los prójimos, a fin de llevar a cabo sus propias ambiciones indignas*”. Mackenzie, A. L., op. cit., pp. 149 - 150.

R. A. Galoppe afirma que Tirso de Molina “*se constituye en una metáfora del Barroco español. Sus fechas biográficas coinciden sorprendentemente con el inicio, desarrollo, auge y decadencia de dicho movimiento estético. Nacido en 1579, como finalmente puede asegurarse, y fallecido en 1648, Tirso de Molina abre y cierra el período en cuestión. Su vida como dramaturgo risqué al tiempo que como mercedario devoto es un ejemplo del claroscuro, al igual que la dualidad nombre-seudónimo (Gabriel Téllez- Tirso de Molina), lo que ejemplifica el desdoblamiento de la realidad tan presente en toda su obra y tan característica de la época*”. Galoppe, R. A., op. cit., p. 24.

Por lo que respecta a *La fingida arcadia* de Tirso de Molina, R. Kennedy considera que esta obra es una sátira literaria contra todos los grupos hostiles a Lope de Vega, y muy especialmente contra los tramoyistas representados por Luis Vélez, pero detrás de la crítica literaria se esconde también una sátira política contra el Conde-Duque de Olivares. Representada en principio ante una audiencia hostil a Olivares, Tirso se hace eco de toda una serie de chismes que circulan en la época en torno al privado:

dramatizan, se nutren de ella, pero no les interesa ésta en sí, sino la creación de ficción¹⁴¹⁹. Lo mismo podría aplicarse a las obras en las que se representan episodios históricos¹⁴²⁰

Su objetivo primordial consiste en plantear, desarrollar y solucionar conflictos que tengan apariencia de realidad, y para ello se ven obligados a recurrir a ella. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que vivan de espaldas a la sociedad, cultura y política¹⁴²¹ de su tiempo. En muchas de sus obras se ven reflejadas situaciones y personajes que aluden a circunstancias y sujetos reales¹⁴²², pero los autores no hacen crónica de su tiempo.

Incluso un subgénero que, desde la perspectiva actual, se nos antoja tan apartado de la realidad, hunde sus raíces en ella:

“criticaba Tirso al privado: 1) por su política monetaria; 2) por su glorificación de sus antepasados y por las mercedes que recibía por los méritos de aquellos, y 3) por traficar con la magia negra”. Lee Kenney, R., op. cit., p. 161.

¹⁴¹⁹ Sobre el supuesto feminismo de Rojas Zorrilla, véase el interesante estudio de M^a Teresa Julio, “Para acabar con el feminismo de Rojas”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, ed. cit., pp. 311 - 326. La autora admite la predilección del dramaturgo toledano por las protagonistas así como el carácter de las mismas que les lleva a defender unos ideales fuera de lo común en la época. No obstante, cree que dicho gusto responde al interés del autor por encontrar nuevos valores con los que renovar el esquema de la comedia y no de unos ideales que él quisiera defender.

¹⁴²⁰ A este respecto valga la puntualización que hace Niehoff sobre la obra de Lope *El último godo*: “*It is not so much that Lope dramatizes history, i.e. invests history with a sense of the dramatic, but rather that he understands history to be the record of the inherent drama of life itself. The play affirms the priority of drama over history. Neither life nor the dramatic art is determined by the times; on the contrary, what determines the times is the drama of life. The historical scenario will vary: the individual dramas which constitute history per se remain constant*”. McCrary, S. N., op. cit., p. 111.

¹⁴²¹ Creemoss que la afirmación de González Velasco respecto a Calderón de la Barca es aplicable al conjunto de los autores objeto de nuestra consideración. La cuestión no es si sus obras son un espejo o no de la realidad de su tiempo. El objetivo de cada uno de ellos es diferente, y ninguno de ellos se plantea reflejar en sus dramas situaciones contemporáneas: “*No es que el teatro de Calderón sea o no representación dramática del momento histórico que le tocó vivir, sino que como dramaturgo formula y desarrolla una tragedia cristiana o, mejor dicho, la tragedia cristiana de la libertad. Sólo cuando el hombre es consciente de poseer libertad y ser responsable absoluto de sus consecuencias, es cuando entra plenamente en el concepto de lo trágico. Los personajes calderonianos sienten la libertad como centro operativo de sus conductas, son hombres íntimamente libres, aunque les falte la libertad física; y deciden por un acto de razón y voluntad libres su victoria o su derrota. La culpa trágica existe precisamente porque existe la libertad del hombre; su tragedia radica en esa intrínseca libertad*”. González Velasco, M^a P., op. cit., pp. 92 - 93.

¹⁴²² A este respecto, cabe destacar la especificidad de Tirso de Molina frente al resto de los autores: “*Esta versátil característica tirsiana de elaborar personajes y situaciones de inusitado relieve para la época y, al mismo tiempo, tan característicos y caracterizantes del siglo XVII y del Barroco español es lo que coloca al mercedario entre los grandes creadores de las letras universales. He destacado la manera oblicua de interactuar con el estamento en una suerte de diálogo elíptico entre su política y la política de su tiempo. Creo que esta característica, presente en Tirso aunque ausente en los otros dos dramaturgos de su talla: Lope de Vega y Calderón de la Barca, se debe al modo en que el mercedario se posicionaba e identificaba ante la realidad de su tiempo. Insinúo que dicha posición e identificación inconsciente en el lado femenino de la sexuación es lo que ha permitido crear situaciones artísticas subversivas contra los grupos hegemónicos de poder, a la vez que erigir a la mujer, sea como madre, santa, reina, o intrusa, como el agente desestabilizador y transgresor por excelencia*”. Galoppe, R. A., op. cit. pp. 57 -58.

El auto sacramental es un género que se puede leer sub specie aeternitatis, pero esa lectura no debe olvidar la vertiente propiamente historial que constituye una de sus dimensiones y que es fundamental en algunos ejemplares de corpus calderoniano.

Los sucesos, personajes y problemas de la realidad coetánea; las estructuras sociales y políticas; los conflictos religiosos y culturales; las prácticas religiosas y civiles celebrativas y reforzadoras de los lazos de la comunidad... Todo el complejo mundo humano del XVII forma parte esencial de los autos de Calderón, unido indisolublemente a un mundo espiritual al que se accede a través de la interpretación alegórica. Auto sacramental, por tanto, según nos transmiten los testimonios de la época y de la misma mano de Calderón, alegórico, ciertamente, pero también historial en el sentido más estricto¹⁴²³.

La realidad política y social en la que estuvieron inmersos nos ayuda así a interpretar el universo barroco, como asegura D. H. Hildner al referirse al calderoniano:

As we take apart certain representative word patterns and metaphors, we will attempt to show that the keys to their interpretation are to be found not only in the realm of metaphysics and moral theology, as has been assumed in scores of Calderonian studies, but also in the civil and political relations in which Calderon and his audience were inextricable involved¹⁴²⁴.

No obstante, y pese a que los dramaturgos del Barroco utilicen la realidad de su época para dar contenido a su obra, coincidimos con Falconi que defiende que estos autores no se dedicaron a hacer historia, en nuestro caso particular, sobre el sistema penal, pero que sí utilizaron el recurso del encierro con la suficiente frecuencia como para que se pueda plantear el estudio de su porqué:

La ambientación histórica, pues, no es en Calderón más que un telón de fondo para defender y propagar ya sea ideas políticas, éticas, religiosas o sociales, como lo había sido en sus predecesores. No es “hacer historia” lo que le interesa, ni siquiera ser fiel a las fuentes o la más rigurosa veracidad, sino usar estos distintos ambientes para defender en cada momento lo que considera oportuno¹⁴²⁵.

Rechazada la hipótesis inicial de trabajo, hemos de establecer la razón que explica la utilización reiterada de la imagen del encierro. Para ello hemos de partir de la característica esencial que define el teatro áureo. Éste es un género eminentemente de

¹⁴²³ Arellano, I., op. cit., 2001c, p. 146.

¹⁴²⁴ Hildner, D. J., *Reason and the passions in the comedias of Calderón*, Amsterdam /Philadelphia, Jonn Benjamin's publishing company, 1982, p. 8.

¹⁴²⁵ Fanconi, P., “Algunos dramas de ambientación histórica” en *Calderón: una lectura desde el siglo XXI*, Alicante, Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert, 2000, p. 104.

acción¹⁴²⁶ y es ésta la que atrae a los espectadores a los escenarios. Puede que la realidad en la que viven inmersos se les antoje insípida y falta de ella y por ello acudan al teatro: para ver acción. Evangelina Rodríguez señala la importancia de este elemento en un autor de la categoría de Calderón de la Barca:

*La primera de las características de su canon dramático es la conversión de la acción exterior en el eje de sus obras. Una acción que desborda y supera a los personajes, aunque éstos intenten retenerla o dominarla, sin conseguirlo, en largos discursos*¹⁴²⁷.

Ignacio Arellano no sólo detecta el predominio de la acción en otro autor teatral como Tirso de Molina, sino que también lo hace extensible al resto de los dramaturgos de la época:

*Para mí estos caracteres y psicologías son, más que nada, un espejismo que Menéndez Pelayo y B. de los Ríos (entre otros) se empeñaron en ver por sus prejuicios en la jerarquización de los valores dramáticos: la construcción de caracteres era la cima, desde su punto de vista, del arte teatral, y la reivindicación de Tirso pasaba por este camino. En realidad, según creo, Tirso, como el resto de dramaturgos áureos, es fundamentalmente un inventor de acciones*¹⁴²⁸.

La prioridad áurea de la acción¹⁴²⁹ sobre otros elementos dramáticos nos remite a otro recurso del que la producción teatral de la época hace un uso magistral: el enredo. La acción lo necesita, se alimenta de éste. Precisa de la cantidad y del “más difícil todavía”. Para que la primera surta el efecto deseado en el público y sea capaz de centrar su atención, tiene que ser trepidante y envolvente. El milagro sólo se consigue con la intensificación de la primera mediante el segundo.

El teatro Barroco, género de acción por excelencia, necesita del enredo, de la confusión, de la dificultad, de los equívocos. Gusta del laberinto. Complica, lía, confunde, enreda, trastoca y después, en poco tiempo, resuelve. No le interesa la psicología¹⁴³⁰ de los personajes que suben a escena. No estudia las reacciones de

¹⁴²⁶ Alexander Parke, partiendo del análisis de un número importante de obras, ha enumerado cinco principios dramáticos constitutivos de la comedia, destacando, en primer lugar, la primacía de la acción sobre la caracterización. Parker, A., “Aproximación al drama español del Siglo de Oro” en *Calderón y la Crítica: Historia y Antología*, ed. cit., pp. 329 – 357.

¹⁴²⁷ Rodríguez Cuadros, E., *Calderón*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002, p. 26.

¹⁴²⁸ Arellano, I., op. cit., 2001b, p. 27.

¹⁴²⁹ Tirso de Molina destaca a la hora de entretener varias acciones: las de los protagonistas, a veces las de sus progenitores y las de sus criados. El autor parece gustar de complicar las situaciones, enredarlas al máximo para después desenmarañar el enredo y volver a la armonía.

¹⁴³⁰ Jesús Gómez, en su estudio sobre Lope de Vega, afirma la preponderancia que tiene en este dramaturgo lo colectivo sobre lo individual. Este principio rector se puede ver incluso reflejado en la caracterización de los personajes, que son más bien abstracciones que seres individuales, ya que se definen socialmente: “*En el teatro de Lope de Vega, como ocurre en la comedia española de la época incluso en la escuela de Calderón, se prefiere la caracterización social del personaje, la que convencionalmente corresponde a su grupo, antes que la caracterización psicológica*”. Gómez, J., op. cit., p. 48.

aquellos que viven situaciones traumáticas. Tampoco se detiene en la descripción pormenorizada. Lugares e individuos se pincelan con trazos mínimos. El teatro se deleita en el simple arte de enredar para desenredar. Es más, parece, por el tiempo que le lleva, que encuentra más placer en lo primero que en lo segundo. Cual laboriosa araña, los distintos autores se esfuerzan en embrollar al máximo la peripecia vital de los personajes para después volver a una situación estable de normalidad. La armonía temporalmente perdida se restituye.

El teatro saca a los personajes de una realidad cotidiana y controlada. Durante este período pre-escénico, los sujetos dominan sus vidas, o tal vez, para ser más exactos, habría que decir que la vida no exige su intervención. Los acontecimientos se suceden de forma tranquila y sosegada sin golpearlos. Pero, de repente, hay un detonante que rompe este apacible continuo y los individuos se desestabilizan. Entran en una especie de laberinto del que parece casi imposible salir. Una vez inmersos en esta dificultad, ellos se ven controlados por acontecimientos que se suceden y que operan casi siempre en su contra. Los personajes se vuelven marionetas movidas por el destino. La acción domina y anula a los individuos. Los aprisiona. Se diría que sólo les pasan cosas. Son sujetos “pacientes”. Los problemas se les acumulan y su margen de actuación se limita. Pierden el control de sus vidas. Tienen que tomar decisiones, pero no pueden porque la vida las toma por ellos. Su situación vital se convierte en un complicado laberinto, que juega a estrecharse cada vez más y que se vuelve asfixiante. Y es justo aquí donde el teatro áureo hace uso del encierro y las prisiones como recurso dramático. El enredo es el responsable de un gran número de las órdenes de prisión que se dictan y que hace parecer culpables a personajes inocentes. Se recurre al encierro simplemente para hiperbolizar la confusión de la trama. La prisión y el encierro representan el nivel álgido en el desarrollo de un conflicto, el paroxismo. Los límites espacio - temporales se estrechan porque la muerte está a un paso de la prisión, en forma de cadalso. Todo parece indicar que el personaje en cuestión lo ha perdido todo¹⁴³¹. La tensión es máxima. Y, sin embargo, todavía aquí, existe la posibilidad de resolver una situación. Lo inesperado tiene cabida y es así cómo se evita que se produzca el desenlace fatal para el que se le ha preparado al espectador. Conviene tener en cuenta, a este respecto, que la comedia se relaciona, desde la Edad Media hasta el Barroco, con la armonía y la reconciliación.

De ahí que los personajes terminen encontrando la puerta que les permite salir del laberinto. La tensión se relaja. Los problemas se solucionan. Poco se sabe del devenir interno de los personajes. La acción sencillamente cesa, se para. La armonía se restablece. Los individuos retoman el control de sus vidas. Personajes y espectadores respiran tranquilos, en la gran mayoría de los casos. La vida prosigue su curso. Los valores imperantes en la época se restablecen. La honra y el orden social son restituidos sin que la autoridad, paterna o política, sufra menoscabo. Ha habido, no obstante, un importante proceso dialéctico que es el responsable de una leve modificación del *status quo* precedente. Solteros que se casan, seculares que optan por hacerse religiosos, reinos

¹⁴³¹ Recuérdese la máxima de Dante Aligheri: “*Quienes entráis, perded toda esperanza*”.

que exorcizan peligros, gobernantes que aseguran sus puestos. El orden parece ahora más consolidado. El peligro de desestabilización ha quedado conjurado.

Ahora bien, aunque este proceder es común a los dramaturgos estudiados, Calderón de la Barca destaca por encima de todos en la utilización insistente de este recurso. Fue él, el que nos hizo sospechar sobre la plasmación en escena de un fenómeno que afectaba a toda Europa:

La cárcel es una de las imágenes más reiteradas en el teatro de Calderón, y sobre todo, en los autos, en donde expresamente define el Mundo (“gran cárcel de Mundo” y el estado de ignorancia del hombre)¹⁴³².

La cárcel, el encierro, las prisiones son recursos dramáticos de los que Calderón hace uso de forma reiterada en toda su producción, y que, recuérdese, nos remiten a una preocupación central en este autor: el ejercicio de la libertad. Así:

Para Calderón la libertad es esencia constitutiva de la persona y, a la vez, fundamento de su responsabilidad. El hombre está inmerso en un acontecer personal, independiente a él y que no controla, pero, a la vez, es dueño absoluto de sus actos. Reiteradamente presenta en su teatro la libertad como centro operativo de la conducta del hombre. Sus personajes son intrínsecamente libres, aunque se vean privados de libertad física, y deciden y actúan por un acto de razón y de voluntad libres¹⁴³³.

El objetivo de Calderón es enfatizar las situaciones desesperantes y limitadoras en las que se encuentran algunos de los protagonistas de sus obras. Las prisiones, torres, calabozos, cárceles, mazmorras o las cuevas que describe son lugares inhóspitos, oscuros y angostos. En ellos no es posible vivir de forma digna porque coartan la actuación libre del hombre. Una vida sin libertad no merece la pena ser vivida. El hombre que las habita se ve reducido a la más pura animalidad, porque se le niega la esencia del ser humano: la libertad. Ahora bien, esta libertad física remite a otra más profunda, la del alma. Su capacidad de obrar se ve limitada, ya que su razonamiento es defectuoso, bien por exceso o por ser víctima de las convenciones sociales del momento. La vida de los aherrojados se sitúa próxima a la locura y, por ello, el entendimiento no tiene la capacidad de razonar con rectitud.

Creemos que las imágenes de la prisión y el laberinto nos ofrecen una clave de lectura adecuada que nos permite interpretar la obra de Calderón, puesto que el autor nos presenta una galería de personajes presos en su propia maraña, inmovilizados en su trayectoria vital.

¹⁴³² Suárez Miramón, A., art. cit., 2006, p. 533.

¹⁴³³ González Velasco, M^a P., op. cit., p. 15.

Compartimos con G. Edwards que para Calderón la prisión y el laberinto son símbolos que reflejan la peripecia interna y externa de sus personajes. La mayoría de las situaciones que viven se puede calificar de laberínticas por el uso magistral y recurrente que hace del enredo en sus tramas y la dificultad que tienen los personajes para salir de ellas con bien. Éstas actúan como verdaderas prisiones en tanto que coartan la libertad del individuo y constriñen su capacidad de movimiento y de actuación, tanto o más que los grilletes reales que ponen a los presos.

Igualmente estamos de acuerdo con Pilar González en que los personajes están encadenados a su sufrimiento, porque sus vidas son tan complicadas que aparentemente no tienen escapatoria:

Esta ceguera de los personajes ante sí mismos, correlato perfecto de su visión ilusoria, es lo que les encadena a su propio destino, lo que los hace avanzar “sin más camino que el que [les] dan las leyes del destino”. Es necesario insistir en ello, los personajes no sólo se encuentran en el fondo de ese “confuso abismo”, sino que además se encadenan a él. Encadenamiento y ceguera son la misma cosa. Lo único que pueden “ver” estos personajes es el destino que los amenaza y los oprime, y esta visión, a su vez, es lo que les esclaviza. Tales personajes, no sólo sufren de una manera pasiva, sino que activamente se encadenan a su propio sufrimiento, creen en él, se adhieren a él¹⁴³⁴”.

Calderón no muestra sólo las prisiones evidentes, aquellas que torres y grilletes delatan, sino que además nos permite ver el interior del hombre, aprisionado por lo que hemos denominado un exceso de razonamiento. Prisiones que afectan al cuerpo y al alma; tremendos conflictos a los que el hombre se enfrenta y que lo inmovilizan. Calderón juega constantemente con ambas, de tal forma que unas remiten a las otras y viceversa.

En nuestra opinión, la utilización del encierro como recurso dramático para encuadrar la situación constrictora en la que se encuentran los personajes es equiparable al empleo que hace el dramaturgo del código del honor:

Lo importante en el terreno artístico es el potencial expresivo y emotivo del tema de la honra como metáfora dramática del laberinto de la presión social y de un mecanismo monstruosamente autónomo en el que la libertad, la verdad o la misericordia no pueden existir¹⁴³⁵.

La lectura de la obra de Calderón no nos muestra a un defensor a ultranza del código del honor, sino a un dramaturgo que recurre a este fenómeno para ilustrar cómo se resuelven conflictos de valores y deberes. Dicho código actúa cual laberinto que

¹⁴³⁴ Wardropper, B., “El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada de Calderón” en *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, ed. cit., p. 734.

¹⁴³⁵ Arellano, I., art. cit., p. 8.

confunde y dificulta el ejercicio de la libertad. Es un grillete que inmoviliza la esencia constitutiva del hombre y sólo le permite obrar en una dirección.

Insistimos en defender la dimensión esencialmente dramática y no sólo real tanto del código del honor como del recurso a las prisiones:

Calderón no podía defender con ningún ardor ideológico un código anticristiano que choca frontalmente con todas sus convicciones: pone en cambio de manifiesto la tragedia de los personajes sometidos precisamente a ese código inhumano. De todas maneras, como sucede con el segundo aspecto aludido, me parece que lo verdaderamente relevante es el funcionamiento dramático de estas piezas: en la vida real sin duda habría actos semejantes a los de los maridos calderonianos (en la prensa de sucesos de nuestros días sería posible encontrar alguno semejante también), pero lo importante en el terreno artístico es la función expresiva y emotiva del tema de la honra (ya lo subrayaba Lope en el Arte Nuevo) como metáfora dramática¹⁴³⁶.

Aunque es Calderón de la Barca el autor que más insiste en la utilización del encierro como recurso dramático y también es en él donde se evidencia más la preocupación por la libertad del hombre, no es el único. Todos los dramaturgos, en mayor o menor medida, recurren a él. Todos lo hacen, como ya se ha dicho, como elemento culminante del enredo¹⁴³⁷. Hay un autor, sin embargo, que coincide con Calderón en la centralidad del tema de la libertad en sus obras. Nos referimos a Tirso de Molina. Ahora bien, la preocupación de ambos se concretiza en ámbitos diferentes. Calderón la sitúa a un nivel filosófico, mientras que Tirso se queda en un nivel más sociológico. Calderón es esencialista, es más teórico en su planteamiento. La libertad es parte constitutiva del hombre y, en su particular constelación dramática, presenta en escena todo aquello que la cuestiona. Tirso, por el contrario, se queda en el nivel de la praxis. Presenta la libertad en pleno ejercicio, luchando contra elementos que impiden su actuación. La libertad que él pone en escena es una libertad que quiere reafirmarse, eligiendo, oponiéndose a decisiones que han sido tomadas por otros. Nos muestra en sus obras toda una pluralidad de estilos de vida, una gama de opciones y lo que defiende, por encima de todo, es la libertad de elección. Bien es verdad que Tirso es parte interesada. Él se decanta claramente por la vida religiosa frente a la conyugal, por la vida en el campo¹⁴³⁸ frente a la vida en la ciudad. Calderón plantea la problemática que se genera en torno al libre albedrío, Tirso opta por la libertad de acción.

¹⁴³⁶ Arellano, I., op. cit., 2001a, p. 66.

¹⁴³⁷ Jesús Gómez nos confirma este proceder en *Lope*: “En general, tanto el amor como el honor son móviles antes que verdaderos temas en el teatro lopesco, puesto que ambos motivos aparecen directamente subordinados al desarrollo de la intriga, como motores de la acción dramática, pero rara vez los personajes reflexionan con cierta profundidad sobre los móviles que impulsan su conducta, o sobre las implicaciones teóricas de las misma”. Gómez, J., op. cit., p. 98.

¹⁴³⁸ Por lo que se refiere a esta predilección, McKendrick asegura que *Lope de Vega*: “was part of a back-to-the-land movement, of an attempt to stem the tide of urbanization and social climbing and redirect attention back to what were thought to be the traditional values and attractions of

En cuanto al uso del tema del encierro en función de los subgéneros teatrales, hay que constatar la presencia¹⁴³⁹ de esta imagen en todos ellos. Creemos que la opinión de G. Edwards sobre algunos de los dramas de Calderón es igualmente aplicable a gran parte de sus comedias y, por extensión, al resto de los autores:

The symbols of the prison and the labyrinth are especially apt for the expression of such a vision of the world, for they evoke the closed perspective, the narrowing horizons, the darkness and confusion of the tragic hero's helplessness.

[...]

It is not, then, that these are plays in which the symbols of the prison and the labyrinth occur. Rather these plays are labyrinths and prisons, their complex actions, their settings, the interweaving of their characters' lives the separate parts of a total image of tragic helplessness¹⁴⁴⁰.

Por lo que respecta a las comedias, no hay que olvidar que uno de los elementos centrales de las mismas es el enredo, esto es, el laberinto que complica la vida de sus personajes. Según el profesor Rull:

El género es la acumulación de situaciones complicadas, cuyo valor reside en la maraña, el laberinto, en el que los personajes se mueven y de donde intentan salir para romper los equívocos y las extrañas apariencias de lo que creen, de lo que sucede, pero a lo mejor no sucede¹⁴⁴¹.

En las comedias, los acasos, las entradas y salidas, las tapadas, el equívoco de personalidades, el ambiente, todo ello nos remite a la idea de maraña, en tanto que obstaculiza y confunde el devenir de los personajes. Los héroes aparecen presos de su naturaleza, de otros y de las circunstancias que limitan sus actuaciones.

En cuanto a los autos sacramentales, hay que recordar, dada la seriedad que los textos hoy en día nos transmiten, el significado de lo que representó este género en su momento:

the countryside". No obstante, en una de las obras en las que plantea esta disyuntiva, *El villano en su jardín*, Lope no se decanta: "El villano is unusual amongst Lope's plays in that here he resists the pressure to authorize even implicitly any guiding ethical perspective and leaves us entirely to the issues and ourselves. The work is a sort of dramatized debate, an enactment of ideological positions, with the two sets of conflicting values personified in the appealingly polarized figures of the peasant and king, and the dialectic left in suspension at the end". McKendrick, M., op. cit., 2000, pp. 196 -197.

¹⁴³⁹ En Calderón de la Barca, Wardropper considera que el laberinto es una metáfora aplicable tanto a sus dramas como a sus comedias: "Como en sus obras serias, las comedias de Calderón nos muestran al hombre en su lucha por descubrir algún sentido en la confusión laberíntica que constituye el mundo temporal de las apariencias, en el que debe vivir durante su paso por la tierra". Wardropper, B., "La comedia española del Siglo de Oro", en E. Olson, *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978, p. 198.

¹⁴⁴⁰ Edwards, G. op. cit., p. XXVII.

¹⁴⁴¹ Rull Fernández, E., op. cit., p. 302.

El auto en sí era ya una gran fiesta de los sentidos, del ingenio y de la integridad cultural perfectamente apto para cualquier nivel de conocimiento, aunque cada receptor, de acuerdo con su capacidad, pudiese asimilar más o menos eslabones de la fábula propuesta¹⁴⁴².

Además de destacar el aspecto festivo del auto, en tanto que éste era un texto que formaba parte de una fiesta sacramental, no se puede obviar la finalidad del mismo, que no era otra que la de instruir divirtiendo:

En el teatro sacramental se intentaban muchas cosas a la vez: educar, ilustrar, persuadir, predicar, divertir, etc., pero también celebrar juntos una fiesta en la que los aspectos profanos tenían tanta cabida como los religiosos, porque la alegría compartida debía formar como una cobertura del misterio para que éste no apareciera como cruento, triste y fatal¹⁴⁴³.

Si bien, en la polémica sobre la finalidad principal de este tipo de obras, creemos, junto con Enrique Rull, que su objetivo es el de revivir algo que el público ya conoce y no, como asegura Wardropper¹⁴⁴⁴ el de instruir en cuestiones de teología y filosofía escolástica:

El público español de los autos sacramentales era un público que había recibido una instrucción religiosa, que vivía en una sociedad totalmente “confesional”, como se diría hoy, y para el que la experiencia religiosa no era un hecho poco conocido sino sustancia espiritual de su propia vida mundana. Al pueblo español no había que instruirle desde el teatro, pues estaba ya suficientemente instruido desde los púlpitos, las misas, las procesiones, las conmemoraciones cíclicas cristianas y los actos más cotidianos de su vida, fuese seglar o eclesiástica. Mal se le podía enseñar al pueblo teología y filosofía escolástica desde un escenario. Lo que se hacía era reproducir en escena, “revivir”, lo que él ya conocía sobradamente¹⁴⁴⁵.

Calderón y Tirso también utilizan en sus autos el recurso a la prisión, ya sea de forma real o metafórica. La naturaleza religiosa, litúrgica y didáctica de estas piezas determina el tipo de presos y las causas que lo ocasionan. En este sentido, tenemos que tener en cuenta la afirmación del profesor Rull, que constata la falta de inocencia de este género que impone el tipo de prisioneros que en él encontramos:

¹⁴⁴² *Ibíd.*, p. 287.

¹⁴⁴³ Rull Fernández, E., “Instrucción y concelebración populares en el auto sacramental atribuido a Calderón”, en *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, coor. J. Álvarez Barrientos y A. Cea Gutiérrez, Madrid, CSIC, 1987, p. 61.

¹⁴⁴⁴ Wardropper, B. W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 28-29.

¹⁴⁴⁵ Rull Fernández, E., *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, ed. de Rull Fernández, Madrid, Ediciones Libertarias, 2003, pp. 18-19.

*Puesto que somos conscientes de que su móvil fundamental no sólo está ligado a la fiesta religiosa del Corpus Christi, sino que su realización obedece a la propaganda intencionada del dogma eucarístico, y, anejo a él, a un sentido polémico contra las religiones que no tomaban por una verdad incuestionable, y, por añadidura, el género se preñaba de virulentos caracteres de controversia sobre las más variadas cuestiones religiosas, morales e incluso políticas que podían debatirse en la época barroca contra los enemigos reales y supuestos de la religión católica*¹⁴⁴⁶.

Por lo que se refiere a Tirso, hay que señalar que el tono costumbrista de sus autos hace que el tratamiento sea muy similar al que aparece en los dramas y las comedias.

En el teatro cómico breve de Calderón¹⁴⁴⁷, el elenco de protagonistas dista mucho de la lista propia de los dramas o las comedias. Si en estos dos últimos eran los hijos de los monarcas y los caballeros las víctimas del encierro, y sólo excepcionalmente y en calidad de criados eran encerrados los representantes del pueblo llano, en el teatro cómico éste pasa a ser el protagonista indiscutible y más concretamente, el mundo del hampa. En este sentido, E. Rodríguez y A. Tordera¹⁴⁴⁸ destacan que uno de los rasgos definitorios de la jácara es el predominio abrumador de la temática de los jaques (guapos y valientes del hampa), dentro de una variedad de motivos. Al igual que en las otras obras, el encierro se aplica tanto a hombres como a mujeres.

En este apartado, encontramos personajes que infringen las leyes, pero también otros que nos recuerdan el mundo de los caballeros que aparecían en los dramas y en las comedias. El autor pretende de esta forma ironizar sobre aquellos y sus aventuras. El tan manido tema del honor sirve aquí para provocar la risa; lo cual nos confirma que Calderón no fue un defensor de este código, sino que simplemente lo utilizó como recurso dramático:

Algún día las historias de la literatura contarán que en Calderón el honor, la honra y la sangre no fueron tanto “ideologemas” de una inflexible cosmovisión reaccionaria como juegos de artificio de una retórica dramática destinada, como diría Lope, “a mover mejor a toda gente”. En

¹⁴⁴⁶ Rull Fernández, E., art. cit., 2001, ed. cit., pp. 205 - 206.

¹⁴⁴⁷ Calderón de la Barca ha escrito autos y dramas serios, pero también piezas cómicas. En él lo cómico y lo serio se integran perfectamente: “*Pedro Calderón ha sido un hombre poco conocido por la crítica. Siempre se ha señalado su carácter adusto y grave. Nada más falso. Es una cara que ha de completarse con otra, la de cómico, divertido, ingenioso, que se burlaba de sus propios tópicos teatrales, que en los entremeses se reía de las convenciones sociales y de los tipos que las representaban, que por medio de los graciosos hacía otro tanto, y que defendía a capa y espada, y nunca mejor dicho, el derecho a reírse, no sólo como un elemento de salud física y humana, sino como recomendación sagrada y divina*”. Rull Fernández, E., op. cit., 2004, p. 40.

¹⁴⁴⁸ E. Rodríguez y A. Tordera, op. cit., p. 72.

el contexto en el que nos movemos habría que defender que “mover” por mover” también es lícito “mover a la risa”¹⁴⁴⁹.

También se observa un cambio de nivel al estudiar las causas que están detrás de las órdenes de encierro que se dictan: chivatazos, deudas, robos, adulterios e ignorancia.

Hay que señalar además cierto costumbrismo en el teatro cómico breve de Calderón. En él se citan algunas cárceles famosas en su época, como son la de Madrid y la de Sevilla, y se nos da cuenta de los usos y costumbres de la población presidiaria.

Aparte de estas consideraciones de tipo general, queremos destacar algunas características propias de los distintos autores analizados. Por ejemplo, se observa en Mira de Amescua que la utilización del tema del encierro y las prisiones responde al afán catequista y didáctico que preside su quehacer dramático. Hay en él una clara intención moralizante:

Un rasgo fundamental del teatro de Mira (y que en buena medida lo diferencia de los demás) es su carácter moralizador y catequístico. El mismo autor lo formuló de manera clara al enunciar los dos objetivos principales que, según él, debe reunir la comedia: la defensa de la fe y de las costumbres cristianas, y la enseñanza moral y política¹⁴⁵⁰.

Otro rasgo específico de este autor es el interés por el tema de la privanza. En las obras analizadas, sólo aparece la figura del valido en una de ellas, *Los prodigios de la vara y capitán de Israel*. Sin embargo, sabemos que el tema preocupaba al autor como lo demuestra la cantidad de obras que le dedica¹⁴⁵¹: *El ejemplo mayor de la desdicha, La rueda de la fortuna, No hay dicha ni desdicha hasta la muerte, Carboneros de Francia y reina Sevilla, La desgraciada Raquel, Lo que no es casarse a gusto, La confusión de Hungría, Las desgracias del rey Alfonso el Casto, y La adúltera virtuosa*. El interés del dramaturgo por la privanza le hace afirmar a Villanueva:

*La variabilidad de la fortuna, íntimamente relacionada con el de la caída del privado, se constituyó en centro de su producción dramática, en cantidad, y sobre todo, en calidad. Nos atrevemos a afirmar que, desde este punto de vista, Mira de Amescua es el mayor trágico español, llevando a su culminación y más perfecto desarrollo los intentos de sus predecesores y contemporáneos. Trató el tema de los privados y los reyes, buenos y malos, en sus distintas combinaciones; ni siquiera le faltó el tema de la mujer “privada”, en *La desgraciada Raquel*¹⁴⁵².*

Ahora bien, el interés por los avatares de esta figura política tiene su origen en un tema de larga tradición en la literatura como lo es la inestabilidad de la fortuna. Los

¹⁴⁴⁹ *Ibíd.*, p. 207.

¹⁴⁵⁰ Muñoz Palomares, A., *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁵¹ Remito al estudio realizado sobre esta figura por Muñoz Palomares. *Ibíd.*, pp. 155 - 225.

¹⁴⁵² Villanueva Fernández, *op. cit.*, p. 292.

personajes de las comedias de privanza son ejemplos vivos de cómo los que se elevan demasiado alto caen en desgracia al ser sacudidos por el destino:

*Lo que a nuestro dramaturgo le interesa destacar, en esta y en las demás comedias de privanza, es la idea de que el hombre está sujeto a los caprichos de una fortuna voltaria que hace y deshace, sin tener en cuenta lo justo y lo injusto de las situaciones que provoca*¹⁴⁵³.

Su intención en este caso es esencialmente didáctica:

*Mira, partiendo de ejemplos concretos de la historia, sabe elevarse por encima de lo particular para ofrecernos una lección moral de valor universal. Sin menospreciar las referencias de tipo histórico y social que de su lectura se pueden derivar, este tipo de comedias (o, si se quiere, tragedias) van más allá de lo puramente anecdótico, sobrepasando los límites sociales y temporales en los que se escribieron. El válido, personaje genuinamente teatral, es manipulado por Mira presentándolo como un juguete del destino, de cuyas actuaciones y vicisitudes nuestro dramaturgo quiere que se saque una lección que enriquezca la dimensión moral del individuo. El dramaturgo se muestra aquí hábil y ambiciona dotar a sus comedias de una proyección catequizadora que, de alguna manera, le imponía su condición de clérigo y de confesor en la corte*¹⁴⁵⁴.

La especificidad de Tirso de Molina en el uso de este recurso reside en su calidad de mercedario que se deja sentir en sus obras. Es evidente que a la hora de abordar este aspecto, al autor se esfuerza por resaltar no sólo la toma de cautivos por parte de los ejércitos moros para afean su proceder, sino que sobre todo quiere destacar su conversión al cristianismo.

Tirso de Molina plasma en sus comedias otra problemática muy del momento, como es la de los matrimonios convenidos por la autoridad paterna sin tener en cuenta los deseos de los interesados. Esta temática está presente en toda su obra y, para denunciar el peligro que entraña, menciona el encierro o la prisión como el extremo al que se puede llegar. La desobediencia a la autoridad es punible con una pena que en principio parece destinada a criminales y ladrones y no a miembros jóvenes de la nobleza. No obstante, no creemos que la función de este castigo sea la sola denuncia de una práctica contra la que el Mercedario se posicionaba, sino, como ya se ha dicho, un recurso dramático de complicación de la trama.

¹⁴⁵³ Muñoz Palomares, A., op. cit., p. 204.

¹⁴⁵⁴ *Ibíd.*, p. 220.

Por último, cabe señalar el desprecio que siente este autor por la vida conyugal¹⁴⁵⁵ frente a la religiosa. Para subrayar esta visión, el dramaturgo recurre a la metáfora del cautiverio y así enfatizar lo negativo de este tipo de vida.

Se ha observado cierto maniqueísmo en Lope de Vega, especialmente cuando se refiere al comportamiento que se dispensa a los prisioneros de guerra¹⁴⁵⁶ y a la actuación digna del ejército español con respecto a otros. Jesús Gómez nos confirma esta actitud por parte del dramaturgo al ocuparse de otros aspectos:

En las obras ambientadas en la historia española, parece como si las soluciones a los casos extremos de abuso de poder estuvieran más matizadas si las comparamos con las de aquellas obras ambientadas fuera de la historia y de la geografía hispana: El marqués de Mantua (decapitación del propio hijo), La reina Juana de Nápoles (ahorcamiento del marido), Roma abrasada ((suicidio del tirano), o en un plano menos trágico: boda entre un rey y una villana, en La fe rompida, y revuelta popular, en El tirano castigado. También cabe entender así el caso extremo de El hijo de Reduán (asesinato del rey por su propio hijo), ambientado en la exótica Granada morisca. Como suele ocurrir en el conjunto del teatro de Lope, hay mayor libertad ideológica en las comedias cuanto mayor es su lejanía histórica y geográfica con respecto a la sociedad española del momento¹⁴⁵⁷.

Finalmente, no hay que destacar ninguna especificidad relevante en el resto de los autores analizados.

¹⁴⁵⁵ Frente a este desprecio tirsiano, Lope parece más a favor de la vida matrimonial, aunque no sea más que por el número de obras suyas que terminan en bodas, que, en ocasiones, son múltiples. El matrimonio no significa la culminación de la pasión amorosa, sino que su importancia reside en ser "... institución que restablece el orden social necesario para solucionar el enredo amoroso". Gómez, J., op. cit., p. 75.

¹⁴⁵⁶ Jesús Gómez puntualiza la posición del dramaturgo al tratar los conflictos bélicos: "En las comedias de cautiverio, está presente el conflicto entre personajes de diferentes religiones, fundamentalmente de moros y cristianos. Aunque Lope no pone en duda jamás la superioridad del cristianismo ni de la nobleza cristiana, no falta en su obra una cierta comprensión, como hemos visto en El remedio en la desdicha hacia la coexistencia entre ambas religiones, siempre desde una mentalidad nobiliaria". *Ibíd.*, p. 138.

¹⁴⁵⁷ *Ibíd.*, p. 63.

Bibliografía

ALCALÁ ZAMORA, J., *La reflexión política en el interior del teatro calderoniano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1989.

_____ “La España del siglo XVII en Calderón”, en *Estudios calderonianos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000a, pp. 13 - 35.

_____ “Despotismo, libertad política y rebelión popular en el pensamiento calderoniano de *La vida es sueño*”, en *Estudios calderonianos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000b, pp. 101 - 246.

ALONSO, D., “La correlación en la estructura del teatro calderoniano”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, pp. 388 - 454.

APARICIO MAYDEU, J., *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en El José de las mujeres*. Amsterdam – Atlanta, GA, Editions Rodopi B. V., 1999.

ARA, J. A., “Estructuras iterativas en *La vida es sueño*”, en *Criticón*, Nº 45, 1989, pp. 95 – 112.

ARANGUREN, J. L., “Lectura política de Quevedo”, en *Estudios Políticos XXIX*, 1950.

ARELLANO, I., “Grandes temas de los dramas de Calderón”, en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra*, New York, Peter Lang, 2001, pp. 3 - 16.

_____ *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Ediciones de Laberinto, 2001a.

_____ *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel, Edition Recichenberger, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001b.

_____ *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Navarra, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001c.

ARENAS CRUZ, M^a E., “Paradoja y metonimia en el discurso femenino de la venganza”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, pp. 505 - 514.

AYALA, F., “Porque no sepas que sé”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, pp. 647 - 666.

BACZYNSKA, B., “El mejor amigo, el rey y *Cautela contra cautela*”, en *Moretiana, Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. de María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 123 - 140.

BANCES CANDAMO, F. *El esclavo en grillos de oro*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos*

posteriores a de Lope de Vega, tomo II, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 305 - 325.

_____ *El duelo contra su dama*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a de Lope de Vega*, tomo II, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 327 - 347.

_____ *El sastre del Campillo*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a de Lope de Vega*, tomo II, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 349 - 368.

_____ *Por su rey y por su dama*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días, Dramáticos posteriores a de Lope de Vega*, tomo II, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 369 - 389.

_____ *Cómo se curan los celos y Orlando Furioso*, ed. de Ignacio Arellano, Ottawa, Hispanic Studies 7, 1991.

_____ *El español más amante y desgraciado Macías*, ed. de Blanca Oteiza, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., (EUNSA), 2000.

BANDERA, C., “El “confuso abismo” de *La vida es sueño*”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, pp. 723 - 746.

BEIZAT, F., “El distanciamiento de lo trágico en *El celoso prudente*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 25 - 31.

_____ *El silencio en el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2004.

BIEDMA, A., Y DE LA GRANJA, A., “Introducción a *El caballero sin nombre*”, en Agustín de la Granja (Coord.) *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo* vol. II, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 23 - 26.

BRAVO VEGA, J., “Errar lo menor: notas para una interpretación de *El alcalde de Zalamea*”, en *Entre veras y burlas*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2002, pp. 15 - 34.

BOLAÑOS, P., “Introducción a *La serrana de la Vera*”, en *La serrana de la Vera*, ed. de Piedad Bolaños, Madrid, Clásicos Castalia, 2001, pp. 9 - 94.

BURILLO ALBACETE, F. J., *El nacimiento de la pena privativa de libertad*, Madrid, Edersa, 1999.

CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Amado y aborrecido*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1682 - 1722.

- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Apolo y Climene*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1817 -1860.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Darlo todo y no dar nada*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1022 – 1067.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I *De un castigo, tres venganzas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 37 – 68.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Duelos de amor y lealtad*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1460 - 1503.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Eco y Narciso*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1903 - 1940.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El cisma de Inglaterra*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 143 - 173.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El gran príncipe de Fez*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1365 - 1409.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El José de las mujeres*, ed. de Ángel Valbuena Briones Madrid, Aguilar, 1966, pp. 907 - 938.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El mayor encanto, amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1510 - 1545.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El pintor de su deshonra*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 868 - 906.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El segundo Escipión*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1413 - 1457.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1109 - 1151.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Fieras afemina amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 2025 - 2063.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Fineza contra fineza*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 2100 - 2137.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1641- 1680.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La aurora en Copacabana*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1315 - 1364.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La estatua de Prometeo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966 pp. 2067 - 2097.

- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La exaltación de la Cruz*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 985 - 1018.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La sibila de Oriente*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1156 - 1181.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Las armas de la hermosura*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 941 - 981.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los cabellos de Absalón*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 829 - 864.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los dos amantes del cielo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1071 - 1106.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1225 - 1268.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1184 - 1221.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Los tres mayores prodigios*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1548 - 1589.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Luis Pérez el Gallego*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 281 - 312.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Ni amor se libra de amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1943 - 1981.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *Saber del mal y del bien*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 211 - 243.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *El indulto general, Loa*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1716 - 1721.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *El laberinto del mundo*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1559 - 1580.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *El valle de la Zarzuela*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 700 - 721.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La cena del rey Baltasar*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 155 - 177.

- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La cura y la enfermedad*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 750 - 773.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La humildad coronada de las plantas*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 389 - 404.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La redención de cautivos*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1321 - 1340.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La serpiente de metal*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1528 - 1551.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *La vida es sueño*, (Segunda redacción), ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1387 - 1407.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *Llamados y escogidos*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 455 - 468.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *Mística y real Babilonia*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1042 - 1066.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Autos Sacramentales*, vol. III, *Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Madrid*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 346 - 386.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Amor, honor y poder*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 59 - 88.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Con quien vengo, vengo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1129 - 1165.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *De una causa, dos efectos*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 460 - 491.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El acaso y el error*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 713 - 754.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El astrólogo fingido*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 129 - 164.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El jardín de Falerina*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1891 - 1914.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Hombre pobre todo es trazas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 203 - 233.

- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Lances de amor y fortuna*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 167 – 199.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Mejor está que estaba*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 387 - 419.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Para vencer amor, querer vencerle*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 532 - 566.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Peor está que estaba*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 315 - 346.
- _____ *La cisma de Inglaterra*, ed. de Francisco Ruíz Ramón, Madrid, Clásicos Castalia, 1981.
- _____ *La dama duende*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 1981.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Afectos de odio y amor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1755 - 1796.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Argenis y Poliarco*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1918 - 1954.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Auristela y Lisidante*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 2005 - 2052.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Dar tiempo al tiempo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1333 - 1370.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Dicha y desdicha del nombre*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1800 - 1846.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El alcalde de sí mismo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 804 – 834.
- _____ *El castillo de Lindabridis*, ed. de Victoria B. Torres, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., 1987.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El conde Lucanor*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1958 - 2002.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El encanto sin encanto*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1577 - 1618.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *El secreto a voces*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1206 - 1245.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Fuego de Dios en el querer bien*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1250 - 1288.

- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Hado y Divisa de Leonido y Marfisa*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 2098 - 2152.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *La puente de Mantible*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1853 - 1885.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *La señora y la criada*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 837 - 869.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *No hay cosa como callar*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1000 - 1037.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *No siempre lo peor es cierto*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1453 - 1487.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *Primero soy yo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1169 - 1202.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Comedias*, vol. II, *También hay duelo en las damas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1492 - 1536.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II *El mayor monstruo del mundo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 458 - 500.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *El purgatorio de San Patricio*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 178 - 210.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *Judas Macabeo*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 3 - 33.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *La gran Cenobia*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 71 - 104.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. I, *La niña de Gómez Arias*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 792 - 826.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *Las cadenas del demonio*, ed. de Ángel Valbuena Briones Madrid, Aguilar, 1987, pp. 645 - 673.
- _____ *Calderón de la Barca. Obras Completas. Dramas*, vol. II, *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, ed. de Ángel Valbuena Briones Madrid, Aguilar, 1987, pp. 573 - 601.
- _____ *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, ed. de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, Barcelona, Planeta, Autores Hispánicos, 1989.
- _____ *El golfo de las sirenas*, ed. de Sandra Nilsen, Kassel, Edition Reichenberger, 1989.
- _____ *El médico de su honra*, ed. de D.W. Cruickshank, Madrid, Clásicos Castalia, 1989.

- _____ *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. de Aurora Egido, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1989.
- _____ *Teatro cómico breve, Baile de la Plazuela de Santa Cruz*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 483 – 488.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés de la franchota*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 339 – 348.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés de la melancólica*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 450 – 466.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés de la Plazuela de Santa Cruz*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 275 – 285.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés de la premática, 1ª Parte*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 37 – 48.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés de las jácaras, 1ª Parte*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 143 – 152.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés del desafío de Juan Rana*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 181 – 193.
- _____ *Teatro cómico breve, Entremés del dragoncillo*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 195 – 216.
- _____ *Teatro cómico breve, Jácara del mellado*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 331 – 338.
- _____ *Teatro cómico breve, Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 374 – 385.
- _____ *Teatro cómico breve, Mojiganga de los ciegos*, ed. de María Luisa Lobato, Kassel Edition Reichenberger, 1989, pp. 595 – 611.
- _____ *El alcalde de Zalamea*, ed. de Alberto Porqueras-Mayo, Madrid, Seleccionces Austral, Espasa Calpe S.A., 1991.
- _____ *Las tres justicias en una*, ed. de Isaac Benabu, Kassel, Edition Reichenberger, 1991.
- _____ *Andrómeda y Perseo*, ed. crítica de José María Ruano de la Haza, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1995.
- _____ *El indulto general*, ed. crítica de Ignacio Arellano y J. Manuel Escudero, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1996.
- _____ *El príncipe constante y esclavo de su patria*, ed. de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1996.
- _____ *La vida es sueño*, ed. de Enrique Rull Fernández, Madrid, Alambra, Longman, 1995.

- _____ *La viña del señor*, ed. de Ignacio Arellano, A. L. Cilveti, B. Oteiza y M. C. Pinillos, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1996.
- _____ *La inmunidad del sagrado*, ed. de José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- _____ *Sueños hay que verdad son*, ed. de Michael McGaha, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- _____ *A María el corazón*, ed. I. Arellano, Adeva F. Crosas y M. Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1999.
- _____ *El santo rey don Fernando (Primera parte)*, ed. Ignacio Arellano, J. M Escudero y M. Carmen Pinillos, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1999.
- _____ *La devoción de la cruz*, ed. de Manuel Delgado, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2000.
- _____ *El monstruo de los jardines*, ed. de Juan Mayorga, Madrid, Clásicos Resad, 2001.
- _____ *La devoción de la misa*, ed. de J. Enrique Duarte, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2001.
- _____ *¿Quién hallará mujer fuerte?* ed. de Ignacio Arellano y Luis Galván, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2001.
- _____ *El arca de Dios cautiva*, ed. de Catalina Buezo, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2002.
- _____ *La hija del aire*, ed. de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2002.
- _____ *El año santo de Madrid*, ed. de Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2005.
- _____ *El gran teatro del mundo*, ed. de Eugenio Frutos Cortés, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2005.
- _____ *El orden de Melquisedec*, ed. de Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2005.
- _____ *El Pastor Fido*, ed. de Fernando Plata Praga, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2004.
- _____ *La vacante general*, ed. de Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2005.
- _____ *La divina Filotea*, ed. de Luis Galván, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2006.
- _____ *El Jardín de Falerina*, ed. de Luis Galván y Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.

- _____ *El viático cordero*, ed. de Juan Manuel Escudero, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.
- _____ *La torre de Babilonia*, ed. de Valentina Nider, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.
- _____ *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra*, ed. de Erik Coenen, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2008.
- _____ *El mágico prodigioso*, ed. de Natalia Fernández, Madrid, Clásicos y Modernos, Crítica, 2008.
- _____ *El árbol del mejor fruto*, ed. de Ignacio Arellano, Universidad de Navarra, Pamplona, Edition Reichenberger, Kassel, 2009.
- _____ *El gran duque de Gandía*, ed. de Ignacio Arellano, Universidad de Navarra, Pamplona, Edition Reichenberger, Kassel, 2010.
- CANÓNICA, E. “*La fingida Arcadia: desde su fuente lopesca hasta su desembocadura calderoniana*”, *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998 pp. 33 - 46.
- CASA, FRANK P., “*Marta la piadosa y la comedia de carácter*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 61 - 68.
- CASCARDI, A. J., *The limits of illusion: a critical study of Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
- CASE, T, “Introducción a *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*”, , ed. de W. Manson y C. George Peale, Juan dela Cuesta , Newark, Delaware, 2002, pp. 11 – 36.
- CASTRO, G. DE, *El curioso impertinente*, versión de Yolanda Pallín, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2007.
- _____ *El amor constante*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días*, tomo XLIII, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 281 – 302.
- _____ *La fuerza de la costumbre*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días*, tomo XLIII, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 347 – 366.
- _____ *La piedad en la justicia*, en *Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días*, Tomo XLIII, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, pp. 303 – 323.
- _____ *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luciano García Lorenzo, Salamanca, Biblioteca Anaya, 1971.

- _____. *Los mal casados de Valencia*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Clásicos Castalia, 1976.
- _____. *Las mocedades del Cid*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1978.
- CRIVELLARI, D., *Il Romance spagnolo in scena. Strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Roma, Carocci editore, 2008.
- DAVIES, G. A., “Luis Vélez de Guevara and court life”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983, pp. 20 - 38.
- DELGADO, M., “El condenado por desconfiado como tragedia”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 425 - 432.
- _____. “Santo y sastre: comedia de contradicción”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 69 - 81.
- _____. “Incesto, ley natural y orden social en *Las tres justicias en una*”, en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra*, New York, Peter Lang, 2001, pp. 109 – 121.
- DE LOS RÍOS LAMPÉREZ, B., *La vida es sueño y los diez segismundos de Calderón*, Madrid, Ateneo, 1926.
- DOMÉNECH, F., “Tragedia y política en *Morir pensando matar*”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección Corral de comedias, 2008, pp. 219 – 236.
- DOMÍNGUEZ DE PAZ, E., y RODRÍGUEZ CORONA, L., “Los privilegios de las mujeres en la obra de Calderón de la Barca”, en *Calderón: innovación y legado. legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra*, New York, Peter Lang, 2001, pp.122 - 141.
- DOLFI, L., “El burlador burlado”, en *Varia lección de Tirso de Molina*, Actas del VIII seminario del centro para la edición de clásicos españoles, Madrid, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999, pp. 31 – 63.
- EDWARDS, G., *The prison and the Labyrinth. Studies in Calderonian Tragedy*, Wales, University of Wales Press, 1978.
- EGIDO, A., *El gran teatro de Calderón (Personajes, temas escenografía)*, Kassel, Edition Reichenberger, 1995.
- FANCONI, P., “Algunos dramas de ambientación histórica”, en *Calderón: una lectura desde el siglo XXI*, Alicante, Instituto alicantino de cultura Juan Gil-Albert, 2000, pp. 87 – 105.

FLORIT DURÁN, F., “*El vergonzoso en palacio: arquetipo de un género*”, en *Varia lección de Tirso de Molina, Actas del VIII seminario del centro para la edición de clásicos españoles*, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 65 - 83.

FOUCAULT, M., *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

_____, *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI de España editores, S.A., 1978.

FROLDI, R., *La gran comedia de “La Hija del Aire”*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

FRUTOS, E., *La filosofía de Calderón en los autos sacramentales*, Zaragoza, CSIC, 1952.

GALLEGO MORREL, M., *La justicia en la obra de Tirso de Molina*, Madrid, UNED, 1994.

GALOPPE, RAÚL A., *Género y confusión en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Editorial Pliegos, 2001.

GARCÍA SÁNCHEZ, C. y GONZÁLEZ DENGRA, M., “Introducción a *Próspera fortuna y adversa fortuna de don Álvaro de Luna*”, Teatro Completo vol.VI, Agustín de la Granja (Coord) Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 27 - 36.

GARCÍA LORENZO L., Y MUÑOZ CARABAOTES, M., “El teatro de Calderón en la escena española (1939 – 1999); en *Calderón desde el 2000. Simposio Internacional Complutense. Don P. Calderón de la Barca*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 419 - 433.

GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., “Comicidad y máscara en los autos sacramentales de Tirso de Molina: *El colmenero divino, Los hermanos parecidos y No le arriendo las ganancias*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 109 – 119.

GARCÍA VALDÉS, CELSA C., “Comedias de moros y cristianos en el teatro de Tirso de Molina”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 121 - 137.

GHIA, W., *Tra Spagna e Italia: il pensiero politico di Francisco de Quevedo*, Pisa, ETS, 1994.

GLANTZ, M., “Yo soy quien soy: lágrimas y risas”, en *Calderón 1600 – 2000. Jornadas de investigación calderoniana*, ed. de Aurelio González, México D. F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Fondo Eulalio Ferrer, 2002, pp. 129 - 150.

GÓMEZ, J., *Individuo y sociedad en las comedias (1580 – 1604) de Lope de Vega*, Madrid, UAM Ediciones, 2001.

GONZÁLES, M., “Ética y razón de Estado: de Quevedo a Saavedra Fajardo”, en *Aristotelismo político e ragione di Stato*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1995, pp. 227 - 248.

GONZÁLEZ CAÑAL, R., “La comicidad verbal en *Palabras y plumas* de Tirso de Molina”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 139 - 155.

GONZÁLEZ VELASCO, M^a P., *Variaciones de Segismundo en la obra de Calderón*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

GUENOUN, P., “Crimen y castigo en *El burlador de Sevilla*”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista de Estudios, 1981, pp. 381 - 392.

GURMÉNDEZ, C., *Tratado de las pasiones*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985.

HERNÁNDEZ ARAICO S., “Sensualidad musical en Calderón: *La púrpura de la Rosa, Apolo y Climene* y *Las armas de la hermosura*”, en *Calderón 1600 – 2000. Jornadas de investigación calderoniana*, ed. de Aurelio González, México D. F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Fondo Eulalio Ferrer, 2002, pp. 79 - 94.

HESSE, E. W., “Estudio psico-literario del “doble”, en cinco comedias de Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 269 – 281.

_____ “Los dos retratos de Semíramis”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 151 - 157.

_____ “Obstáculos al amor erótico y al matrimonio en la comedia de Calderón”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a K. y R. Reichenberger*, edición a cargo de Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 63 - 80.

HERZOG, W., “Introducción a *Comedia famosa del rey Don Sebastián*”, ed. de Werner Herzog, Madrid, Imprenta Aguirre, 1972, pp. 5 – 57.

HILDNER, D.J., *Reason and the passions in the comedias of Calderón*, Amsterdam /Philadelphia, Jonn Benjamin’s publishing company, 1982.

HORST, R., “*Half in Love with Easeful Death*. La comicidad de *Marta la piadosa* de Tirso”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 439 - 446.

JOSA, L., “Introducción a *No hay reinar como vivir*”, en Agustín de la Granja (Coord.) *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo* vol. IV, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 243 – 249.

JULIO, M.A., “Para acabar con el feminismo de Rojas”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, pp. 311 - 326.

LAUER, A. R., “La función dramática de Clarín en *La vida es sueño* de Calderón: prolegómenos para un estudio del “gracioso” en la tragedia barroca calderoniana”, en

Calderón 1600 – 2000. *Jornadas de investigación calderoniana*, ed. de Aurelio González, México D. F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Fondo Eulalio Ferrer, 2002, pp. 151 – 166.

LEE KENNEDY, R., “La perspectiva política de Tirso en *Privar contra su gusto*, de 1621, y la de sus comedias políticas posteriores”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 199 – 238.

_____. *Estudios sobre Tirso I. El dramaturgo y sus competidores. (1620 -1626)*. Madrid, Revista *Estudios*, 1983.

LIDA, R., “Sobre la religión política de Quevedo”, *Anuario de Letras*, Universidad de Santiago, 1968 – 1969.

MACKENZIE, A. L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, Hispanic Studies TRAC (Textual Reserach and Criticism), Volume 8, 1994.

MCKENDRICK, A. L., *Woman and Society in the Spanish Drama of the Goleen Age: A Study of the mujer varonil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

_____. *Playing the King*, London, Tamesis, 2000.

MALDONADO PALMERO, G., “Introducción a *Cautela contra cautela*”, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro completo*, vol. II, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006.

MARINA, J. A., Y LÓPEZ PENAS, M., *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1999.

MAUREL, S., “La risa y su efecto de distanciamiento en *El condenado por desconfiado*”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 433 – 438.

MAURIN, M. S., “The monster, the sepulchre and the dark”, en *Hispanic Review*, N° 35, 1967, pp. 161 – 178.

MARTÍN, J. L., MARTÍNEZ SHAW, C., TUSSELL, J., *Historia de España, 1. De la Prehistoria al fin del Antiguo Régimen*, Taurus, Madrid, 2002.

McCRARY, S.N., *El ultimo godo and the Dynamics of Urdrama*, U.S.A., Scripta Humanistica, 1987.

MILLÁN, E., “Investigación sobre el convento de Nuestra Señora del Olivar en conexión con la obra de Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 37 – 118.

MINELLI, F., “Estructura y tema de *Cómo han de ser los amigos*”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid: Revista “Estudios”, 1981, pp. 487 – 501.

MIRA DE AMESCUA, A., *El amparo de los hombres*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Remedios Sánchez García, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 25 – 112.

- _____ *El caballero sin nombre*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Aurora Biedma y Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 27 – 126.
- _____ *El cura de Madrilejos*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de José Sánchez García y Álvaro Ibáñez Chacón, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 347 – 433.
- _____ *El esclavo del demonio*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Juan Manuel Villanueva Fernández, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 127 – 240.
- _____ *El palacio confuso*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Erasmo Hernández, González, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 575 – 667.
- _____ *La casa del tahúr*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Wern G. Williamsen, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 141 – 242.
- _____ *La desgraciada Raquel*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IX, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Rafael González Cañal, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 41 – 128.
- _____ *La hija de Carlos V*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Juan Manuel Villanueva Fernández, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 367 – 436.
- _____ *La mesonera del cielo*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Aurelio Valladares Reguero, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 447 – 574.
- _____ *La tercera de sí misma*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 445 – 564.
- _____ *Los prodigios de la vara y Capitán de Israel*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, ed. de Antonio Cruz Casado y Juan Toledano Molina, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 343 - 444.
- _____ *No hay reinar como vivir*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Lola Josa, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 251 – 326.
- _____ *Algunas hazañas del marqués de Cañete*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de José Sánchez García, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 243 – 334.
- _____ *La manzana de la discordia y el robo de Helena*, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Álvaro Ibáñez Chacón, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 447 – 541.

- _____ *Polifemo y Circe*, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro Completo*, vol. VI, Agustín de la Granja (Coord.), ed. de Álvaro Ibáñez Chacón y Francisco Sánchez García, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 565 – 656.
- MOLINA, TIRSO DE, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Amar por arte mayor*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1167 - 1210.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Bellaco sois*, Gómez, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968. pp. 1359 - 1406.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *El árbol del mejor fruto*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 311 - 357.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 113 - 165.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *En Madrid y en una casa*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1256 - 1298.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Habladme en entrando*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1213 - 1252.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La firmeza en la hermosura*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1411 - 1443.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La reina de los reyes*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 169 - 216.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Las quinas de Portugal*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968. pp. 1321 - 1356.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La venganza de Tamar*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 362 - 404.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *La ventura con el nombre*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 957 - 1001.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Los balcones de Madrid*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1119 - 1156.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *No hay peor sordo*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1016 - 1068.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Quien no cae, no se levanta*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 846 - 892.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Todo es dar en una cosa*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 648 - 696.
- _____ *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 2002 - 2039.

- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Amar por señas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1769 - 1815.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. II, *Amor y celos hacen discretos*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1526 - 1563.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *El Aquiles*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1907 - 1947.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *El castigo del penseque*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 675 - 722.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *La mejor espigadora*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 980 - 1028.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *La mujer por fuerza*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 504 - 547.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *La república al revés*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 382 - 428.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *La vida y muerte de Herodes*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1579 - 1626.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Los amantes de Teruel*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1355 - 1397.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Palabras y plumas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1291 - 1336.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López Dávalos*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1960 - 1995.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. II, *Quien calla, otorga*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1411 - 1456.
- _____*Tirso de Molina, Obras Dramáticas Completas*, vol. I, *Quien habló, pagó*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1469 - 1512.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Ventura te dé Dios, hijo*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1638 - 1686.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. I, *Tanto es lo de más como lo de menos*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 1107 - 1153.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Amar por razón de estado*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 1093 - 1135.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Cautela contra cautela*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 917 - 959.
- _____*Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, vol. III, *Del enemigo, el primer consejo*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 1289 - 1326.

- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *El cobarde más valiente*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 186 - 222.
- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *El honroso atrevimiento*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 1140 - 1175.
- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *El pretendiente al revés*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 230 - 285.
- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *La fingida Arcadia*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 1390 - 1431.
- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *La romera de Santiago*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 1237 - 1279.
- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *Mari-Hernández la gallega*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 65 - 109.
- _____
Tirso de Molina. Obras dramáticas completas, vol. III, *Quien da luego, da dos veces*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 295 - 338.
- _____
El caballero de Gracia, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
La elección por la virtud, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
La dama del olivar, ed. de M^a del Pilar Paloma, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
La joya de las montañas, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
La peña de Francia, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
La santa Juana, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
Los lagos de San Vicente, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
Santo y sastre, ed. de M^a del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970.
- _____
La huerta de Juan Fernández, ed. de Berta Pallares, Madrid, Clásicos Castalia, 1982.
- _____
La villana de la Sagra, ed., de Berta Pallares, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.
- _____
Esto sí que es negociar, ed., de Víctor García Ruíz, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1985.
- _____
Don Gil de las calzas verdes, ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Clásicos Castalia, 1990.
- _____
El melancólico, edición, estudio y notas de Ángel Hualde Juvena, Madrid, Revista Estudios, 1992.
- _____
Amazonas en las Indias, ed. crítica de Miguel Zugasti, Kassel, Edition Reichenberger, 1993.
- _____
La lealtad contra la envidia, ed. crítica de Miguel Zugasti, Kassel, Edition Reichenberger, 1993.

- _____
Por el sótano y el torno, ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Editorial Castalia, 1994.
- _____
Marta la piadosa, ed., de Antonio Prieto, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
- _____
El colmenero divino, ed. crítica estudio y notas de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1998.
- _____
Los hermanos parecidos, ed. crítica estudio y notas de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1998.
- _____
No le arriendo la ganancia, ed. crítica estudio y notas de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1998.
- _____
Privar contra su gusto, ed. crítica de I.T.E., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1998.
- _____
Antona García, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999.
- _____
Celos con celos se curan, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999.
- _____
Desde Toledo a Madrid, ed. de Berta Pallares de R. Arias, Madrid, Clásicos Castalia, 1999.
- _____
Doña Beatriz de Silva, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999.
- _____
El amor médico, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999.
- _____
El laberinto de Creta, ed. crítica, estudio y notas de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999.
- _____
La mujer que manda en casa, ed. crítica del I.E.T., dirigida por Ignacio Arellano, Navarra, Griso (Universidad de Navarra) – Revista *Estudios*, 1999.
- _____
La ninfa del cielo, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Navarra, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000.
- _____
La villana de Vallecas, ed. crítica de Sofía Eiroa, Navarra, Universidad de Navarra – Revista *Estudios*, 2001.
- _____
El vergonzoso en palacio, ed. de Everett Hesse, Cátedra, Letras Hispánicas, 2001.
- _____
El mayor desengaño, ed. de Lara Escudero Baztán, Madrid, Revista Estudios, Pamplona, Griso, Universidad de Navarra, 2004.

- _____ *Cómo han de ser los amigos*, ed. crítica de María Teresa Otal, Navarra, Universidad de Navarra – Revista *Estudios*, 2007.
- _____ *El amor y el amistad*, ed. crítica de María Teresa Otal, Navarra, Universidad de Navarra - Revista *Estudios*, 2007, pp. 207 - 329.
- _____ *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa Calpe, 2008.
- _____ *El condenado por desconfiado*, ed. de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2008.
- _____ *La ninfa del cielo, condesa bandolera y obligaciones de honor*, ed. de Alfredo Rodríguez López Vázquez, Madrid, Cátedra – Letras Hispánicas, 2008.
- _____ *La prudencia en la mujer*, ed. de Gregorio Torres Nebrea, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2010.
- MONTESINOS, J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967.
- MORETO, A., *A critical edition of “El poder de la amistad”*, ed. de D. E. Dedrick, New York, U.S.A. Estudios de Hispanófila, Adelphi University, 1968.
- _____ *El valiente justiciero*, ed. de Frank P. Casa, Salamanca, Biblioteca Anaya / Autores españoles, 1971.
- _____ *El desdén, con el desdén*, ed. de Enrico de Pastena, Barcelona, Biblioteca clásica, 1999.
- _____ *El lego del Carmen*, ed. de M^a Eugenia Ramos Fernández y Henar Pizarro Llorente, Madrid, ediciones Carmelitas, 2008.
- MORRISON, R. R., *Lope de Vega and the Comedia de Santos*, New York, Iberica, Peter Lang, 2000.
- MUÑOZ PALOMARES, A., *El teatro de Mira de Amescua*, Madrid, Universidad de Navarra, 2007.
- NEUMEISTER, S., “La mitología”, en *Calderón desde e 2000, Simposio internacional Complutense, Don P. Calderón de la Barca*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 237 - 254.
- NAVARRO DURÁN R. “La dama tramoyera”, en *Entre veras y burlas*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2002, pp. 189 - 203.
- _____ “El triunfo del mecanismo de la comedia en Rojas Zorrilla”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, pp. 361 - 381.
- O’CONNOR, T. A., “Hércules y el mito masculino: La posición “feminista” de *Fieras afemina amor*”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 171 - 180.

OTEIZA, B., Oteiza, B., ¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?”, en *Varia lección de Tirso de Molina, Actas del VIII seminario del centro para la edición de clásicos españoles*, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999, pp. 99 - 128.

PARKER, A., “Aproximación al drama español del Siglo de Oro”, en *Calderón y la Crítica: Historia y Antología*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 329 - 357.

_____ *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.

_____ “Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro”, *Arbor XIII*, 43 – 44 (1994) pp. 395 - 416.

PALOMO, M^a DEL PILAR, *Estudios Tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999.

PARR, J. A., “Some Remarks on Tragedy and on Vélez as a Tragedian (A Response to Professor Whitby)”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamin’s Publishing Company, 1983, pp. 137 - 143.

_____ “La ironía genérica: la conjugación ingeniosa de aislamiento e integración en *El burlador de Sevilla*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 205 - 214.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B., “Rojas Zorrilla ante la figura del donaire”, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección *Corral de Comedias*, 2007, pp. 51 - 69.

_____ “Humor y comicidad: de la caricatura al esperpento”, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección *Corral de Comedias*, 2007, pp. 87 - 105.

_____ “Un dramaturgo barroco ante el exotismo”, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección *Corral de Comedias*, 2007, pp. 125 - 136.

_____ “Figuras, figurillas, figurones en Rojas Zorrilla”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, pp. 383 - 399.

_____ *Las graciosas de Rojas Zorrilla*, en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla – La Mancha, Colección *Corral de Comedias*, 2007, pp. 71 - 86.

PIKAZA, X., “María, esposa del creyente, en Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 487 – 485.

PINILLOS, M. C., “Contextos históricos y celebrativos en el auto sacramental *El santo rey Don Fernando* de Calderón”, en *La rueda de la fortuna. Estudios sobre el teatro de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, pp. 30 - 59.

PITT- RIVERS, J., “Epílogo: el lugar de la gracia en la antropología”, en *Honor y gracia*, ed. de J. Pitt- Rivers y J. G. Peristiany, Madrid, Alianza Universidad, 1993, pp. 280 - 321.

- PRING-MILL, R., *Calderón: estructura y ejemplaridad*, London, Tamesis, 2001.
- PROFETI, M^a. G., “Introducción a *El verdugo de Málaga*”, ed. de Maria Grazia Profeti, Zaragoza, Editorial Ebro S. L., 1975, pp. 6 - 33.
- _____ “Introducción, texto crítico y notas” de *El amor en vizcaíno*, ed. de Maria Grazia Profeti, Verona, Università degli studi di Padova, 1977, pp. 7 - 43.
- QUEVEDO, F. DE., *Política de Dios y gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 590 - 784.
- REYRE, D., *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 1998.
- RICH GREER, M., *The Play of Power. Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E., y TORDERA, A., *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, Tamesis Books Limited, 1983.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E., *Calderón*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002.
- ROJAS ZORRILLA, F. DE, *La vida en el ataúd*, ed. de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Espasa Calpe, 1961.
- _____ *Morir pensando matar*, ed. de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Espasa Calpe, 1961.
- _____ *Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado*, *García del Castañar*, ed. de Jean Testas, Madrid, Clásicos Castalia, 1971.
- _____ *Entre bobos anda el juego*, ed. de Ana Suárez, Barcelona, Planeta, 1990.
- _____ *Donde hay agravios, no hay celos*, ed. de Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Madrid, Clásicos Castalia, 2005.
- _____ *Abrir el ojo*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Clásicos Castalia, 2005.
- RUBIERA, J., “Un espacio para el tonto. El elemento cómico en *La hija del aire*, en *Entre Veras y burlas*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2002, pp. 223 - 241.
- RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, J., *La prueba de las promesas*, ed. de Agustín Millares Carlo, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1969.
- _____ *Mudarse por mejorarse*, ed. de Manuel Sito Alba, Barcelona, Clásicos Plaza & Janés, 1986.
- _____ *La manganilla de Melilla*, estudio crítico-literario de M. A. Moreta Lara y estudio histórico de J. F. Salafranca Ortega, Málaga, Editorial Algazara, 1993.
- _____ *El examen de maridos*, ed. crítica de M^a Grazia Profeti, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.

- _____
El desdichado en fingir, ed. de Germán Viveros, México, Universidad Autónoma de México, 1999.
- _____
No hay mal que por bien no venga, estudio introductorio de Germán Viveros, México, Universidad Autónoma de México, 1999.
- _____
El acomodado don Domingo de don Blas, ed. Germán Vega García – Luengos, Kassel, Edition Reichenberger, México DF, Universidad Autónoma de México, 2002.
- _____
La verdad sospechosa, ed. de Alva V. Erbersole, Madrid. Cátedra, Letras Hispánicas, 2003.
- RUIZ RAMÓN, F., *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alambra, 1984.
- _____
Calderón nuestro contemporáneo. El escenario imaginario. Ensayo sinóptico. Madrid, Editorial Castalia, 2000.
- _____
 “Calderón dramaturgo: el mito del Dios de las dos caras”, en *Calderón desde el 2000. Simposio Internacional Complutense, Don P. Calderón de la Barca*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 275 - 289.
- RULL FERNÁNDEZ, E., “Instrucción y concelebración populares en el auto sacramental atribuido a Calderón”, en *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, coor. J. Álvarez Barrientos y A. Cea Gutiérrez, Madrid, CSIC, 1987, pp. 53 - 63.
- _____
 y Torres, J. C., “La teología política del barroco en una loa sacramental”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro, Homenaje a K. y R. Reichenberger*, edición a cargo de Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 97 - 118.
- _____
 “Introducción a *La vida es sueño*”, ed. de Enrique Rull Fernández, Madrid, Clásicos Taurus, 1992.
- _____
 “Psiquis y Cupido”, en *La rueda de la fortuna. Estudios sobre el teatro de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, pp. 125 - 148.
- _____
 “Calderón: autos sacramentales y fiesta”, en *Calderón desde el 2000. Simposio Internacional Complutense. Don P. Calderón de la Barca*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 203 - 233.
- _____
Autos sacramentales del Siglo de Oro, ed. de Rull Fernández, Madrid, Ediciones Libertarias, 2003.
- _____
 “Estudio y edición crítica” de *Celos aun del aire matan*, Madrid, UNED, 2004.
- _____
Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón, Pamplona, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger, 2004.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R., “Introducción a *El amparo de los hombres*”, en Agustín de la Granja (Coord.) *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo*. vol. IV, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 19 - 24.

SCIACCA, M. F., “Verdad y sueño de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Editorial Gredos, 1976, 541 - 562.

SERRANO ARGULLÓ, A., *Teatro e historia en Mira de Amescua: Don Bernardo de Cabrera*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006.

SÍMINI, D., “El amor en Rojas: ¿sentimiento o adorno de la acción?”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*, Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, pp. 425 - 442.

SMITH, D., “Amos y criados: dualidad fundamental en el arte cómico de Tirso”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 293 - 302.

STROSETZKI, C., “La sátira de la vida cortesana en Tirso”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 303 - 323.

_____ “Calderón y la ‘felicidad imperfecta’”, en *Calderón desde el 2000, Simposio Internacional Complutense*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 255 - 273.

STROUD, M.D., “The Resocialization of the Mujer Varonil in Three Plays by Vélez”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983, pp. 111 - 126.

SUÁREZ MIRAMÓN, A., “Los espacios nocturnos en el auto sacramental de Calderón”, en *La dramaturgia de Calderón: Técnicas y estructuras, (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Madrid, Iberoamericana, 2006, pp. 519 - 540.

_____ “La mujer desde la perspectiva de los personajes de Moreto”, en *Moretiana, Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. de María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Verbel, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 317 - 335.

SULLIVAN, H. W., “The art of fugue: inevitability and surprise in the works of Calderón & J.S. Bach”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro, Homenaje a K. y R. Reichenberger*, edición a cargo de Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 121 - 128.

TIETZ, M., “Comedia y tragedia”, en *Calderón desde el 2000. Simposio Internacional Complutense. Don P. Calderón de la Barca*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001, pp. 155 - 184.

TOURON DEL PIE, E., “Aproximación a las fuentes e interpretación de “*El condenado por desconfiado*” de Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 407 - 424.

URTIAGA, A., “La formulación del ideal humano en Tirso de Molina: El “discreto” indiano”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981a, pp. 447 - 460.

_____ “Tirso de Molina y la redención de cautivos: dos contratos firmados por él”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981b, pp. 177 - 198.

VALBUENA BRIONES, A., *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, RIALP, 1965.

_____ “El simbolismo en el teatro de Calderón”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*”, Madrid, Editorial Gredos, 1976, pp. 694 - 722.

_____ “Una incursión en las comedias novelescas de Luis Vélez de Guevara y su relación con Calderón”, en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Amsterdam /Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983, pp. 39 - 51.

VALLADARES REGUERO, A., “Introducción a *La mesonera del cielo*”, en Agustín de la Granja (Coord.) *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo* vol. II, Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2006, pp. 437 - 445.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, L., “Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 19 - 36.

VÁZQUEZ, A., “Lectura psicológica de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina”, en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 283 - 336.

VEGA GARCÍA – LUENGOS, G., “El predominio de Calderón también en las librerías: consideraciones sobre la difusión impresa de sus comedias”, en *Calderón 1600 – 2000*, ed. de Aurelio González, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Fondo Eulalio Ferrer, 2002, pp. 15 - 33.

_____ “La problemática de atribución de “*Del rey abajo, ninguno*”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario*., Cuenca, Universidad de Castilla –La Mancha, Colección *Corral de comedias*, 2008, pp. 459 - 483.

VEGA, LOPE DE, *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El arenal de Sevilla*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1382 - 1413.

_____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *El marqués de las Navas*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 858 - 883.

_____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *El premio del bien hablar*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1250 - 1278.

_____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 609 - 646.

_____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *El sembrar en buena tierra*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1138 - 1169.

_____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *El villano en su rincón*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1173 - 1207.

_____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La Estrella de Sevilla*, ed de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 541 - 569.

- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La moza de cántaro*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1000 - 1028.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La noche de San Juan*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1536 - 1568.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La prueba de los amigos*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1416 - 1452.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *La vengadora de las mujeres*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1571 - 1600.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Las bazarrias de Belisa*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1676 - 1705.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Las flores de don Juan, y rico y pobre trocados*, ed de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1638 - 1673.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Lo cierto por lo dudoso*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 572 - 605.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Los novios de Hornachuelos*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 722 - 749.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Los prados de León*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 371 - 405.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Los Tellos de Meneses (primera parte)*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 408 - 440.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Por la puente, Juana*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1280 - 1306.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I. *Querer la propia desdicha*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1602 - 1634.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. I, *Ya anda la de Mazagatos*, ed. de Federico C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1966, pp. 1498 - 1533.
- _____ *Las paces de los reyes y la judía de Toledo*, ed. de James A. Castañeda, Salamanca, Biblioteca Anaya /Autores Españoles, 1971.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Adonis y Venus*, ed de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 549 - 602.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Audiencias del Rey don Pedro*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 982 - 1009.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Barlán y Josafá*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 138 - 168.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III. *El alcalde de Zalamea*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1409 - 1434.

- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El bastardo Mudarra*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 668 - 701.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles Madrid, Aguilar, 1974, pp. 277 - 307.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El divino africano*, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 206 - 236.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El duque de Viseo*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1074 - 1107.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El galán de la Membrilla*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 881 - 917.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El guante de doña Blanca*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 920 - 948.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El marqués de Mantua*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1472 - 1503.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El médico de su honra*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 952 - 979.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El mejor mozo de España*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1043 - 1072.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El premio de la hermosura*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1506 - 1531.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1146 - 1175.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El remedio en la desdicha*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1178 - 1210.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El testimonio vengado*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 742 - 769.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El último godo*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 636 - 665.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El valiente Céspedes*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1339 - 1372.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *El viaje del alma*, ed. de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 8 - 33.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Juan de Dios y Antón Martín*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 422 - 459.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La amistad pagada*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 604 - 633.

- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La hermosa Ester*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 106 - 135.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La imperial de Otón*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 574 - 602.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La mocedad de Roldán*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1436 - 1469.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La selva sin amor*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 538 - 571.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *La serrana de la Vera*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1302 - 1335.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Las almenas de Toro*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 773 - 805.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Las aventuras del hombre*, ed. de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 56 - 82.
- _____ *Lope de, Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Lo fingido verdadero*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp.171 - 204.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los Benavides*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 704 - 739.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los Comendadores de Córdoba*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1234 - 1266.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1268 - 1299.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1212 - 1231.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Pobreza no es vileza*, ed. de Federcio Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1375 - 1406.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *Porfiar hasta morir*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 1012 - 1039.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *San Isidro, labrador de Madrid*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 358 - 387.
- _____ *Lope de Vega Carpio. Obras Escogidas*, vol. III, *San Nicolás de Tolentino*, ed. de Federcio C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 240 - 273.
- _____ *El niño inocente de la guardia*, ed. de Anthony J. Farrel, London, Tamesis Books- Limited,1985.

- _____ *Fuente Ovejuna*, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Clásicos Castalia, 1985.
- _____ *El príncipe despeñado*, ed. de María Soledad de Ciria Matilla, Navarra, Colección Literaria Navarra, 1992.
- _____ *El mejor alcalde, el rey*, ed. de F. P. Casa y Berislav Primorac, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1993.
- _____ *El perro del hortelano*, ed. de Mauro Armiño, Madrid, Cátedra, 1996.
- _____ *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. de José María Ruano de la Haza, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1997.
- _____ *El castigo sin venganza*, ed. de José María Díez Borque, Barcelona, Clásicos de Bolsillo, 2003.
- _____ *La campana de Aragón*, ed. de Francisca Soria Andreu, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 2004.
- _____ *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2006.
- VÉLEZ DE GUEVARA L., *Comedia famosa del Rey Don Sebastián*, ed. de Werner Herzog, Madrid, Imprenta Aguirre, 1972.
- _____ *El verdugo de Málaga*, ed. de María Grazia Profeti, Zaragoza, Editorial Ebro S. L., 1975.
- _____ *El amor en vizcaíno, celos en francés, y torneos en Navarra*, ed. de Maria Grazia Profeti, Verona, Università degli studi di Padova, 1977.
- _____ *El cerco de Roma por el rey Desiderio*, ed. de H. Ziomek and Ann N. Huhes, Kassel, Edition Reichenberger, 1992.
- _____ *La serrana de la Vera*, ed. de Piedad Bolaños, Madrid, Clásicos Castalia, 2001.
- _____ *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, ed. de W. Manson y C. George Peale, Juan dela Cuesta, Newark, Delaware, 2002.
- VILLANUEVA FERNÁNDEZ, J. M., *El teatro teológico de Mira de Amescua*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- _____ “Introducción a *El esclavo del demonio*”, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo* vol. IV, Agustín de la Granja (Coord.) Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 115 - 126.
- _____ “Introducción a *La hija de Carlos V*”, en *Antonio Mira de Amescua, Teatro Completo* vol. II, Agustín de la Granja (Coord.), Granada, Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002, pp. 353 - 366.
- WARDROPPER, B., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967.

_____ “El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada de Calderón”, en *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Tomo II Duran, 1976, pp. 714 - 722.

_____ “La comedia española del Siglo de Oro”, en E. Olson, *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978.

WHICKER, J., “Un cambio de perspectiva en los dos *Pintores de su deshonra* de Calderón: el uso de pistolas en la catástrofe de la comedia”, en *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra*, New York, Peter Lang, 2001, pp. 401 - 410.

ZUGASTI, M., “De galán vergonzoso a galán ingenioso: el tema del secretario enamorado de su dama en el teatro de Tirso”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional*, ed. de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra y Orden Mercedaria, 1998, pp. 343 - 357.

Anexos

A continuación figuran una serie de cuadros en los que figuran un resumen del contenido del tema que nos ocupa en este trabajo de todas las obras analizadas por autores.

Bances Candamo

Cómo se curan los celos

Presos:	Presos metafóricos:	Por orden de:	Libertad:	Lugar:
Orlando, par de Francia		La maga Melisa.	El Tiempo es el remedio con el que la maga libera a Orlando de la pasión que siente por Angélica	La gruta de Melisa en la que retiene temporalmente a Orlando para someterlo a sus conjuros
	Los árboles de la selva encantada donde habita la maga Melisa			El jardín de Melisa
	Las furias de Orlando			

El duelo contra su dama

Presos:	Por orden de:	Motivo:	Lugar:	Libertad:
Lotario	Margarita, hija del duque de Lorena	Ocultarlo de la vista de su amante, Enrique de Lorena	Una habitación de la casa de Margarita	Rompiendo los cristales de la estancia
Los bajeles de los piratas				
Enrique de Lorena, conde Clermon	Matilde, hija de Balduino, emperador de Constantinopla	Averiguar la razón que se oculta tras el reto que le impone el supuesto don Fabrique de Aragón, hermano del rey don Pedro		

El esclavo en grillos de oro

Presos:	Prisionero de guerra:	Presos metafóricos:	Ordena la prisión:	Acusación:	Condena:	Ejecuta la orden de arresto:	Concede la libertad:	Razón:	Intercede:
	Gelanor						Camilo	Su mostrada lealtad	
Camilo			Trajano	Intento de conspiración	Castigo ejemplar: cogobierno del imperio	Licinio, prefecto de la guardia			
Fugitivo de la justicia				Asesinato					Su esposa ante Camilo
Un hombre				Criticar al César			Trajano		Para que no extienda su fama fuera de las fronteras
		Camilo en el gobierno	Trajano						

El español más amante y desgraciado Macías

Presos:	Presos metafóricos:	Por orden de:	Ejecuta la orden de arresto:	Razón:	Lugar:	Carcelero:	Visitas:
	Hamadriás encarceladas en troncos. (Macías)						
Fortún		El maestro	Ruy Páez	Agredir a García Téllez para impedir que entrara en la los dominios del maestro, esto es, cumpliendo con su obligación	Oscuro cárcel del soto		
Fernando Macías		El maestro		Evitar la venganza de García Téllez	Una torre de la quinta que sirve de cárcel	Fortún	García Téllez y Ruy Páez, ambos con la intención de matar al prisionero El maestro, con la intención de liberarlo
	Fernando Macías, prendado de Margarita						

El sastre del Campillo

Presos:	Por orden de:	Razón:	Prisioneros de guerra:	Intercede:	Libertad:
Manrique de Lara, disfrazado de sastre	Don Fernando, rey de León	Tomar la mano de la dama que ama el monarca		El condestable	Por loco
Manrique de Lara	Directamente Fortún	Denuncia de unas damas			Fortún para cobrar su recompensa
Manrique de Lara, disfrazado de sastre	Don Fernando, rey de León				El rey le da permiso para asistir antes a un reto
Elvira, hermana de Manrique de Lara	Fortún				La situación bélica permite que se escape
El condestable	Elvira de Lara	Intento de secuestro del rey castellano, don Alfonso			Elvira de Lara para vengar a su hermano, enfrentándose a él
		Por intentar raptar al rey castellano de la plaza de San Esteban de Gozmar	Los leoneses		

Por su rey y por su dama

Presos:	Presos metafóricos:	Razón:	Prisionero de guerra:	Lugar:	Libertad:
			Carlos Dumelio, francés, cautivo de los españoles en Dorlá		
Carlos Dumelio		Agredir a un criado del conde y gobernador de la provincia de Picardia		Una torre	Logra escapar, limando con oro las rejas
Hernán Tello Portocarrero		Llevar las ropas de un agresor			Logra escapar
	Un abrazo entre Portocarrero y Francisco del Arco				

Calderón de la Barca, autos sacramentales

A María el corazón

Cautivos:	De:	Libertad:
El Peregrino	La Soberbia	Le propone que elija entre la conversión religiosa o la vida en cautividad

Amar y ser amado

Libertador:	Presos:	Por:	Lugar:
El Príncipe de la Luz(Hebraísmo)	El Entendimiento	El Oído y la Fe	Un castillo

Andrómeda y Perseo

Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
El Albedrío	El Demonio	Intentar coger una manzana de un árbol por puro antojo	
El Agua (Andrómeda)			
Andrómeda	El Demonio		Perseo

El año santo de Madrid

Presos:	De:
El Género Humano	El Pecado

El año santo de Roma

Presos:	Por:
El Hombre	El Cielo y la Tierra

El arca de Dios cautiva

Cautivos:	Por:	Lugar:	Libertad:
El Arca de los Hebreos	Goliat	El Gran Templo de Dagón	Goliat aconsejado por la Idolatría

El cubo de la Almudena

Cautivos:	Lugar:	De:
El Judaísmo	En cualquier patria	
El Oído		El Entendimiento

El Gran duque de Gandía

Lugar:	Visitas:
La morada del Demonio	La Vanidad

El indulto general

Presos:	Razón:	De:	Lugar:	Alcaide:	Intercede:	Libertad:
El Ánimo		La Envidia				
El Género Humano		La Culpa	La Cárcel del Pecado	El Mundo	La Misericordia	El indulto del Príncipe de España
Las mujeres			En la cárcel del Mundo		La Misericordia	El indulto del Príncipe de España
Dimas y Gestas	Ladrones y salteadores de caminos				La Misericordia	Gestas no es indultado pro no haber admitido su culpa

El jardín de Falerina

Presos:	De:	Libertad:
El Susto y el Quebranto	La Culpa	La Gracia
El Hombre	La Culpa	

El laberinto del mundo

Cautivos:	De:	Alcaide:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
El Entendimiento					
El Hombre		La Malicia			Theos
Theos	Los Afectos		La Verdad	Darle medios con los que librarse del monstruo	Tras haber dado muerte al monstruo
El Hombre y la Malicia	Los Afectos				

El nuevo hospicio de pobres

Libertad:
La Apostasía se niega a cautivar por el Oído el Entendimiento

El orden de Melquisedec

Cautivos:	Por:
El Entendimiento	La Fe
Emmanuel	El Judaísmo

El pastor Fido

Presos:	Por:
La Naturaleza	Luzbel y la Culpa

El pleito matrimonial del cuerpo y el alma

Cautivos:	Por:
El Entendimiento	La Fe
El Alma	El Cuerpo

El sacro Parnaso

Cautivos:	Por:	Lugar:
Los cuatro elementos: aire, fuego, tierra y agua		Una cárcel oscura
El Entendimiento	El Oído	

El santo rey don Fernando, primera parte

Cautivos:	Presos:	Por:
Un moro y un judío que trabajan en la construcción de una iglesia	La Herejía abligense	El rey

El tesoro escondido

Cautivos:	Por:
El Entendimiento	La Fe

El valle de la Zarzuela

Presos:	Por:	Presos metafóricos:
El Hombre	La Culpa	La culpa, prisión del susto

El verdadero Dios pan

Cautivos:	Por:
El Entendimiento	La Fe

La cena del rey Baltasar

Presos metafóricos:	Presos:
El aire (Baltasar)	La Muerte

La cura y la enfermedad

Presos:	Por:	Lugar:	Libertad:	Presos metafóricos:
La Sombra	La Luz	Atada a un peñasco	El Lucero	El sueño (El Mundo)
				El agua (Naturaleza)

La devoción de la misa

Cautivos:	Por:
España	Los musulmanes
Conde	Almanzor

La hija del valle

Presos:	Por:
La Naturaleza humana	La Culpa
Lo embriones humanos	La Culpa

La humildad coronada de las plantas

Presos:	Por:
Los árboles	El viento
El Cedro (Divinidad)	El Espino (Judaísmo)

La inmunidad del sagrado

Presos:	Lugar:	Por:	Razón:	Alcaide:
El Hombre	La cárcel del Mundo	Ángel 1º	Un voluntario homicidio	El Mundo

La nave del mercader

Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
El Hombre	El Tiempo	No ser capaz de devolver los talentos doblados a los Acreedores	El Mercader paga la deuda del Hombr.
El Mercader	El Tiempo	No paga la deuda del Hombre	Sale en libertad tras pagar la deuda
El Entendimiento	El Oído		

La primer flor del Carmelo

Cautivos:	Por:
El Entendimiento	El Oído
Las seis tribus que salieron de Jerusalén	
Los lugares sagrados del Gran Jerusalén	

La redención de los cautivos

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
El Género Humano junto con todos los Sentidos y Potencias y toda su descendencia	El Furor	La culpa originaria	La Tierra	Emmanuel
Emmanuel	El Furor	No llegan a un acuerdo sobre el pago del rescate del Género Humano	La Tierra	

La segunda esposa y triunfar muriendo

Presos:	Razón:	Por:
El Rey	La traición por parte de una doble espía	El enemigo

La semilla y la cizaña

Presos:	Lugar:	Por:	Razón:
El Cierzo	En las oscuras bóvedas tristes de unas peñas duras	Dios	Su ira

La serpiente de metal

Cautivos:	Lugar:	Libertad:
El pueblo de Dios	En Egipto	Abandonan Egipto gracias a Moisés

La torre de Babilonia

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
	Animales			En el Arca	Noé
	Herber	Nabrot	Negarse a seguirlo a Senaar		
El Entendimiento		El Sacramento de la Eucaristía			

La vacante general

Presos:	Libertad:
Los ocupantes de la cárcel de Maderir	Un galán embozado se compromete a redimirlos tras escuchar sus lamentos

La vida es sueño

Presos:	Por:	Lugar:	Intercede:	Libertad:
El Entendimiento	El Oído			
El Hombre		En el Limbo		El Poder saca lo libera de la prisión del non ser
El Hombre	La Culpa		El Entendimiento y el Albedrío	La Sabiduría se queda en su lugar y le permite huir

La viña del señor

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Intercede en su contra:
El Lucero 1º	La Sinagoga	Por acusar al tirano de tener propiedades ajenas y una esposa también ajena	La prisión más estrecha existente en la viña	La Malicia que pide su cabeza

Las órdenes militares

Cautivos:	Razón:
El segundo Adán	A traición de un falso amigo

Llamados y escogidos

Presos:	Por:	Razón:	Sentencia:
Daniel	La Gentilidad	Por haber ofendido a los dioses	Es arrojado a los leones

Lo que va del hombre a Dios

Presos:	Por:	Razón:	Intercede:
El Príncipe (Cristo)	La gentilidad	La traición de un falso amigo	
El Hombre	El Príncipe	Abrazarse a la Culpa	El Príncipe incita a Pesar, Placer, Muerte, Naturaleza y Culpa que pidan la libertad del Hombre a la Justicia
El pobre	El Hombre	Le obliga a pagar sus deudas cuando iba a liberarlo	
El Hombre	El Príncipe	Por ser incapaz de perdonar	

Los encantos de la culpa

Presos:	Por:
Los sentidos del Hombre	La Culpa
El Entendimiento	El Oído

Mística y real Babilonia

Presos:	Por:	Razón:	Cambio de estatus:
Zabulón	Tabuco	Haber llevado comida a unos prisioneros contraviniendo la orden de Nabuco que prohibió la ingesta de manjares israelitas	
Ananía, Gabriel y Azarías			Pasan a servir la mesa del rey, dada su noble condición

No hay instante sin milagro

Presos metafóricos:
Los cabellos de Magdalena al peinarse (La Apostasía)

Primero y segundo Isaac

Presos:	Por:	Razón:
El Entendimiento	La Fe	Derrota en un enfrentamiento

Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Madrid

Presos metafóricos:
El mar, encarcelado furor (El Odio)
El mar, prisión de arena (El Odio)

Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Toledo

Presos:	Por:
El Alma y el Entendimiento	El Oído

¿Quién hallará mujer fuerte?

Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
El pueblo	El rigor de Amán		
Morfuz, el criado de Haber	Los soldados de Sísara	Por encontrarse en los montes que Haber ha mandado prender	Tras ser interrogado
Haber	Los soldados de Débora y Barac	Ha sido acusado por el pueblo de ser confidente de Sísara	Pide perdón y es perdonado por Débora

Sueños hay que verdad son

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Intercede:	Libertad:	Objetivo:
José		Por la envidia de sus hermanos	En la cárcel de Egipto	Copero	El rey	Quiere que interprete sus sueños
Copero y Panero			En la cárcel de Egipto		Sólo Copero sale libre de culpas. Panadero es sentenciado a muerte	
Mortales			En la cárcel del Mundo			
Simeón	José, nombrado ya príncipe de Egipto	Les ofrece trigo a cambio de que le traigan a su hermano Benjamín y se queda con uno de rehén			José	
Benjamín	José	Haber robado un cáliz				

Calderón de la Barca, comedias

A efectos de odio y amor

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:	Ausencia:
Los amantes(Soldado)	Segismundo, el cuñado de Casimiro	Haber sido derrotado en el combate	Cristerna de Suevia	La torre del homenaje	Lesbia	Ayudarle a escapar	Se ausenta de la prisión para participar como segundo en un duelo
	Auristela, la hermana de Casimiro	Granjearse el amor de la reina sueva	Casimiro de Rusia, disfrazado de soldado español				
	Casimiro de Rusia		Su hermana Auristela				

Amor, honor y poder

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Alcaide:	Visitas:	Interceden:	Libertad:
La confianza, prisión del alma (Enrico)	Enrico, el hijo del Conde de Salveric, y su criado Tosco	Un incidente con el rey Eduardo III de Inglaterra en el que resulta herido Teobaldo	El Conde de Salveric, consejero y justicia del reino	Un castillo	Ludovico, amigo del encarcelado	La infanta Flerida, encapuchada	Estela, Teobaldo y la infanta Flérida	Teobaldo, a instancia del rey

Argenis y Poliarco

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Libertad:
La lengua (Argenis)	Poliarco, un soldado francés			Huye por un monte
	Melandro, un soldado francés			
	Arcombrotto el Africano, heredero de Mauritania	Estar alojado con Poliarco en casa de Timoclea	El rey de Sicilia	

Auristela y Lisidante

Presos:	Razón:	Lugar:	Intercede:	Visitas:	Objetivo:
Arsidas y su criado Brunel	Haber dado muerte a Polidoro	En la plaza de armas de un palacio de Atenas se encuentra la cárcel. Posteriormente se le traslada a unos jardines		Lisidante, disfrazado, Auristela y Clariana, conducidas por Timantes. Pueden ver al prisionero sin ser vistos Milón	Deliberar sobre el rigor de la prisión de Arsidas Proponerle un duelo
Lisidante y su escudero	Haber dado muerte a Polidoro		Milón ante Auristela para poder enfrentarse al homicida cuerpo a cuerpo		

Cada uno par sí

Presos:	Por:	Razón:
Carlos	Unos alguaciles	Se le cree el responsable de las cuchilladas que se han producido a lo largo del día en Toledo

Casa con dos puertas, mala es de guardar

Aislamiento:	Razón:	Lugar:	Objetivo:
Marcela	Ella está soltera y en su casa su hermano aloja a un amigo suyo	Un cuarto pequeño	Negar su existencia y así evitar que su honor se manche

Con quien vengo, vengo

Presos metafóricos:	Encierro:	Lugar:	Cautivos:	Libertad:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Objetivo:
La melancolía. (Juan juzga a su amigo Octavio)	Octavio	La casa de Verona de su amigo Juan						
			Un soldado francés	El duque español que lo curó				
		Una torre			Juan, Sancho, Octavio y Ursino	Haber participado en una reyerta	El gobernador	Aclarar lo sucedido

Dar tiempo al tiempo

Intentos de apresamientos:	Razón:	Por:	Objetivo:
Juan y su criado Chacón	Las cuchilladas que han tenido lugar por la noche en una calle madrileña	Un alguacil	Averiguar la verdad de lo acontecido
Adivino	Por su actividad	Un alguacil	

De una causa dos efectos

Presos metafóricos:
La pasión amorosa. (Carlos)

Dicha y desdicha del nombre

Intentos de apresamientos:	Presos:	Razón:	Por:	Lugar:
Félix Colona		Haber sacado su espada en Carnestolendas a alguien que iba desarmado	Lidoro, el justicia	
	César Farnesio	Haber muerto un anciano escudero y robada a una dama	Lidoro, el justicia	Su propia casa

El acaso y el error

Presos metafóricos	Presos:	Por:	Libertad:
	El hijo de Clotaldo	Mantua	Acuerdos entre las ciudades de Mantua y Módena
El alma. (Carlos)	Carlos	Mantua	Acuerdos entre las ciudades de Mantua y Módena
Los abrazos.(Clotaldo)			

El alcalde de sí mismo

Presos metafóricos:	Perseguidos por la justicia:	Presos:	Razón:	Lugar:	Alcaide:	Visitas:	Intercede:	Libertad:	Objetivo:
La angustia (Margarita de Nápoles)	El Príncipe Federico de Sicilia		Haber dado muerte a Pedro Estorcía, el sobrino del rey de Nápoles		El Príncipe Federico de Sicilia	La infanta Margarita	El infante Eduardo de Sicilia		
		Roberto, el criado del Príncipe Federico de Sicilia	Por haber hecho entrega de un mensaje a Margarita de Nápoles	La torre de Belflor				Margarita de Nápoles lo propone. El rey de Nápoles, una vez que se ha dado con Federico	Hacer que el criado la conduzca hasta su señor
	Benito, un villano	Se le toma por Federico porque lleva puestas sus armas							

El astrólogo fingido

Presos metafóricos:
Un secreto (María)
Un regalo (Beatriz, la criada de María)
Un secreto (Beatriz)

El castillo de Lindabridis

Presos metafóricos:
El temor (Lindabridis)
El amor (El príncipe Claridiano, heredero de Trinacria)
Las serpientes entre las flores (Canción)

El conde Lucanor

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Visita:	Objetivo:
El albedrío (Astolfo)	Federico, el duque de Toscana	Para evitar que se cumplan los vaticinios de la maga Irifela	El Soldán de Egipto	En el interior de una torre	Soldán	La entrega de una carta de su hija Rosimunda
	Lucanor y Pasquín, vestidos de cazadores	Acercarse a la torre en la que se encuentra el duque de Toscana			Su hija Rosimunda	Hablar con él

El encanto sin encanto

Perseguidos por la justicia:	Razón:	Presos:	Por orden de:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:
Florante, Enrique y su criado Franchipán	La muerte de Arnesto en una reyerta	Enrique y su criado Franchipán	Serafina	La cámara de un castillo	Libia y Serafina hablan con Enrique a través de un muro	Comunicarle su futura puesta en libertad
		Celio, Florante y Enrique	Gobernador			

El galán fantasma

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Lugar:	Duración:
La enfermedad (Astolfo)	Crotaldo, el padre de Julia	Haber propiciado un bofetón a Arnesto en presencia del Duque de Sajonia	En su propia casa	Hasta su muerte
El miedo femenino (Candil, el criado de Astolfo)				

El jardín de Falerina

Cautivos:	Derrotado por:	Lugar:	Intercede:
Rugero	Carlos de Francia	En París	
Marfisa	En combate		
Flor de Lis	En combate		Argalía le propone a Carlo Magno un intercambio de prisioneros. Flor de Lis a cambio de los africanos Marfisa y Rugero

El maestro de danzar

Presos:	Razón:
Chacón, el criado de don Enrique, éste y Beatriz	Por no identificarse debidamente ante la justicia

El secreto a voces

Presos:	Por orden de:	Lugar:	Objetivo:	Intercede:
Federico y su criado	La princesa Flérida	Su propia casa	Evitar que huya con su hija Laura	La princesa Flérida y Enrique, el Duque de Mantua

Fuego de Dios en el querer bien

Presos:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Intercede:	Libertad:
El padre de Juan.					
Diego de Mendoza	Se le acusa injustamente de haber dado muerte a un ladrón que intentó robar unas capas	Entregar a la justicia al hombre que se ha encontrado en compañía de la hermana de Álvaro de Acuña	En la casa de Álvaro de Acuña hasta que se recupere de las heridas que éste le ha causado		Beatriz, la hermana de Álvaro de Acuña, le deja partir cuando se recupera del desmayo
Hernando, el criado de Juan	La justicia viene en busca de un herido, que dejó al cuidado de Álvaro de Acuña	No delatar a Beatriz, que ha dejado libre a Diego		Álvaro de Acuña para que termine de curarse en su casa	Sale bajo fianza

Hado y divisa de Leonido y Marfisa

Presos:	Por orden de:	Razón:	Intercede:	Lugar:	Objetivo:	Libertad:
Merlín, un criado	Arminda				Averiguar la verdad de lo que dice	
Marfisa	Su padre			Una cueva en el monte Peloponeso, en la isla Mitilene		Se escapa
Leonido y su criado Polidoro	Un sargento	Llevar la espada desnuda enfrente de banderas, cuando se toca armas	Merlín, explicando el origen de la reyerta			
El padre de Casimiro		Derrota bélica de Chipre ante Tinacria				Se canjeó al padre por Casimiro, su hijo

Hombre pobre todo es trazas

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:
El silencio (Beatriz)	Diego	Negarse a entregar su espada a un alguacil, tras haber matado a un hombre

La dama duende

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Objetivo:	Lugar:	Visitas:
El temor (Manuel)	Ángela, hermana de Juan y Luis	Haber enviudado con deudas	Sus hermanos, Juan y Luis	Evitar que la justicia les haga satisfacer el pago de las deudas del cuñado	En su casa	Su prima Isabel
Los vestidos (Ángela)						

La puente de Mantible

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Interceden:	Libertad:
El alma (Floripes, princesa de África)	Guido de Borgoña, el primo de Roldán	El emperador de Francia	Jactarse de haber maltratado a dos caballos españoles	En su tienda	Varios amigos	Él la quebranta para poder enfrentarse a Fierabrás, el rey de Alejandría. Roldán y los caballeros franceses
	Guido de Borgoña	Fierabrás, el rey de Alejandría	Haber perdido en el enfrentamiento	Un calabozo de una torre		
	Floripes, la hermana de Fierabrás y sus damas	Fierabrás, el rey de Alejandría	Haber dado muerte a Brutamente, el guardián de la torre	En una torre		Guido de Borgoña
	Fierabrás	El emperador de Francia	Haber sido derrotado en el puente de La puente de Mantible			

La señora y la criada

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:
El alma (Crotaldo)	Crotaldo	El duque de Mantua	Haber entrado en los aposentos de su hija Diana	Una torre

Lances de amor y fortuna

Presos metafóricos:
Barcelona, rodeada por el mar (Ruisellón)
El amor (Rugero)

Mejor está que estaba

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Objetivo:	Visitas:	Intercede:	Libertad:
El amor de una mujer (Carlos)	César, el criado de Carlos Colona	César, el Potestad			Tomarle declaración			César, el Potestad. No hay cargos contra él
La confianza (Arnaldo)	Arnaldo	César, el Potestad	Se le cree el homicida de Licio				Laura	César, el Potestad. Se descubre su inocencia
	Carlos Colona, hijo del Gobernador de Brandemburg	César, el Potestad	Haberlo encontrado en los jardines de Laura, vecina del Potestad	Una torre		Su criado, Dinero		

No hay cosa como callar

Cautivos:	De:	Libertad:
Juan, que sirve en el ejército a las órdenes del Duque de Lerma en Flandes	El príncipe de Condé	Canje de prisioneros

No siempre lo peor es cierto

Presos:	Por orden de:	Razón:	Libertad:
Diego	Un alcalde	Haberlo encontrado malherido en la casa de una dama	Se le concede tras curársele la herida que le causó Carlos

Para vencer amor, querer vencerle

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Lugar:
El silencio. (Margarita)	El padre de Matilde, baronesa de Momblanc	Enfrentarse a la plebe que pretendía fundar una república independiente del Imperio de Federico III	Una torre

Peor está que estaba

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Intercede:	Objetivo:	Libertad:
La libertad (Lisarda)	César de Urbino y su criado Camacho	El gobernador de Gaeta	Haber dado muerte a un hombre por un asunto de celos en Nápoles	Una torre	Su amigo Juan	Su amigo Juan, el futuro yerno del gobernador	Obtener licencia para ausentarse temporalmente de la prisión	El perdón de Alonso Colona, el padre de Flérida
	Lisarda, la hija del gobernador		Por encontrarse con César cuando fue detenido	En la casa del gobernador de Gaeta				

Primero soy yo

Cautivos:	Razón:	Libertad:
Gutierre	Derrota contra los sajones	Logra que se le conmute la pena de muerte por la de prisión y luego se escapa
El de Sajonia	Derrota contra los españoles	

También hay duelo en las damas

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por:
Una difícil situación (Leonor)	Fernando y Félix	Enfrentamiento armado	Unos alguaciles
La voluntad (Violante)			

Calderón de la Barca, dramas

Amado y aborrecido

Presos:	Por:	Lugar:	Intercede:	Libertad:
Irene, la hija del rey de Gnido	El rey de Chipre con motivo de una batalla	En una torre	Aminta, la hermana del rey de Chipre	El rey de Chipre. No la permite regresar porque así se asegura que Chipre no sea invadido, pero la deja libre, obligándola a casarse. Ella se niega y Aminta la toma a su cargo en la corte. Termina escapándose
Aminta, la hermana del rey de Chipre	Irene y Libio, se la llevan consigo al huir			
Irene	El rey de Chipre			

Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra

Cautivos:	Presos:	Razón:	Lugar:	Intercede:	Visitas:	Libertad:
Los moriscos	Juan de Mendoza	Un duelo de honor	En su propia casa	Valor, por orden del Corregidor, se encarga de hacer las amistades	Isabel, la hermana de Álvaro Tuzaní	
	Malec, un cristiano nuevo	Como consecuencia de la detención de Juan Mendoza				
	Alcuzucuz , Álvaro Tuzaní y Garcés	Una pelea				Garcés muere y Tuzaní huye al interponerse su hermana

Apolo y Climene

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
Climene, criada como sacerdotisa de Diana	Su padre, Admeto, el rey de Etiopia	Miedo a unos hados nefastos	Un templo situado en el monte	Céfiro	Encontrarse con Flora, una de las damas de Climene	Por aclamación popular
Climene	Su padre, Admeto, el rey de Etiopia	Desobedinecia				Apolo

Darlo todo y no dar nada

Presos metafóricos:	Cautivos:	Presos:	Razón:	Por:	Objetivo:	Intercede:
Los alientos (Campaspe)	Siroes y Estatira, las hijas de Darío, el rey de Persia		En combate	Alejandro		
El amor (Campaspe)		Unos soldados	Perseguir a Campaspe, tras comprobar que ésta había matado a Teógenes, quien intentaba deshonrarla	Alejandro		
El amor (Alejandro)		Campaspe	Un hijo de Teógenes exige que se haga justicia	Alejandro	Retener a Campaspe	La infanta Estatira

De un castigo tres venganzas

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Alcaide:	Visitas:	Objetivos:
Enrique, el sobrino del duque de Borgoña	El duque de Borgoña	Traición	En la corte			
Federico	El duque de Borgoña	Robo, asesinato y traición con el duque de Sajonia	En una torre en la casa que Manfredo tiene en Torreblanca	Manfredo	Flor, la hija Manfredo y Becoquín, el criado de Federico El duque de Borgoña Clotaldo	Liberarlo Tomarlo declaración Comunicarle la sentencia

Duelos de amor y lealtad

Presos metafóricos:	Cautivos:	Por:	Razón:	Libertad:	Razón:	Objetivo:
El alma y la vida (Leonido)	Toante, general persa	Los fenicios	Derrota en el combate			
	Írfile, la hija de Aristóbulo, rey de Ceilán	Los fenicios	Derrota en el combate	Deidamia	Ajustar las capitulaciones	Librarse de su presencia por celos
	Cosdroas, anciano persa	Los fenicios	Derrota en el combate			
	Los persas			Se revela matando cada uno a su señor		
	Deidamia y Leonido	Los persas	La rebelión de los cautivos persas	Son perdonados al renunciar al reino Írfile y Tonante		

Fortunas de Andrómeda y Perseo

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Dana	Acrisio, su padre, y rey de Tinacia	Por venganza	En un alcázar	Acrisio la pone en un barco con su hijo Perseo al arbitrio e la mar
Perseo y su criado Bato. Sólo queda Bato.	Lidoro	Por adentrarse en terrenos habitados por un monstruo	En África	

Eco y Narciso

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Lugar:	Carcelero:	Razón:	Libertad:
La curiosidad y el amor (Narciso)	Narciso	Su madre, Liriope	En una cueva	Liriope	Evitar que se cumpla un nefasto vaticinio	Se escapa
	Liriope		En una cueva	Tiresias, el mago	Ser abandonada por Céfito tras haber sido ultrajada	Por la muerte de su carcelero. La existencia del vaticinio le hace elegir libremente la vida apartada
	Tiresías		En una cueva		Castigado por Júpiter por haber querido igualarse a él	
	Eco	Decisión propia	En las montañas		No puede soportar la falta de amor ni los desplantes de Narciso	

El alcalde de Zalamea

Presos:	Por:	Lugar:	Razón:	Libertad:
Isabel y su prima Inés	Petición de su padre, Crespo	En el desván de su casa	Evitar ser vista por los soldados por miedo a su lujuria	Se dejan ver
Crespo	Los soldados del capitán don Álvaro	Maniatado a una encina en el monte		Isabel
El capitán don Álvaro y unos soldados	Crespo	En las casas del Concejo	Haber ultrajado a su hija	El rey pone en libertad a los soldados, pero el capitán muere a garrote.
Juan, el hijo de Crespo	Crespo	En las casas del Concejo	Por haber herido a un capitán del ejército del Rey	El rey

El golfo de las sirenas

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Una villana, Celfa	Escila	Por haber revelado la verdadera identidad de Escila y Caribis	En una torre	Su esposo Alfeo

El gran príncipe de Fez

Presos metafóricos:	Cautivos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
El amor (Abdalá)	Abdalá, príncipe de Marruecos	El rey Fez	La derrota en el combate	En Fez	Al ofrecer dinero para pagar el rescate del príncipe de Fez
	Muley Mahomet , el príncipe de Fez	Los españoles (Baltasar Mandas)	Durante su viaje a la Meca	En Malta	Gracias al pago de un rescate

El José de las mujeres

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Objetivo:	Libertad:
El mundo (Demonio)	Los cristianos	César	Por practicar su religión		
	Eleno y Eugenia, vestida de joven	Aurelio	Por practicar su religión		
	El padre y el hermano de Eugenia	Aurelio	Por haberse convertido al cristianismo		
	Eugenia, vestida de joven	Aurelio, tras la denuncia de Melancia	Por haber ultrajado a Melancia	Melancia se venga del joven que la ha rechazado	Cesarino suspende la ejecución, matando a Aurelio

El mágico prodigioso

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Duración:	Libertad:
Los brazos (El Demonio)	Lelio, el hijo del gobernador, y Floro	El gobernador de Antioquía	Enfrentamiento armado en casa de Lisandro por celos	Mantener a su hijo aislado de Justina	Un año	El gobernador
La pasión amorosa, un cautiverio injusto (Justina)	Un grupo de cristianos, entre ellos Justina y su padre Lisandro	El gobernador de Antioquía	Por practicar su religión	Apartar a Justina de su hijo		
	Cipriano	El gobernador de Antioquía				
	Los criados de los señores apresados, Livia, Clarín y Moscón	El gobernador de Antioquía				

El mayor encanto, amor

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Objetivo:	Intercede:	Libertad:	Libertad metafórica:
El amor de Ulises (Antistes)	Los hombres de Ulises	Circe, quien les hace tomar un bebedizo y los transforma en bestias.	Retenerlos	Antistes le recuerda sus obligaciones bélicas	Ulises, gracias a que oye la voz de Aquiles en sueños	La razón
	Lisidas y Flérida	Circe	Retenerlos	Ulises	Les libra del encantamiento	

El mayor monstruo del mundo

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Libertad:
	Malacuca, criado de Aristóbolo, aunque se le toma por su señor	Otaviano	Negarse a delatar el paradero de Marco Antonio y Cleopatra	Una torre	Su señor aclara el malentendido
La pasión (Herodes)	Herodes, gobernador de Jerusalén	Otaviano	Atacar físicamente al emperador	Una torre	
	Libia	Mariene.	Desobediencia		
	Mariene	Voluntario	Castigar a su esposo	En un cuarto de su casa, en una torre	

El médico de su honra

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Objetivo:	Visitas:	Intercede:	Libertad:
El alma durante la separación de la amada (Gutierre) Los celos (Gutierre)	Gutierre y su criado y Coquín	El rey	Enfrentamiento armado por un tema de honra	En dos torres	Aplacar su ira	Gutierre se ausenta por la noche para ir a reunirse con su esposa, Mencía	Enrique, el hermano del rey	El rey

El monstruo de los jardines

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
El miedo (Deidamia)	Aquiles	Una deidad	Evitar un hado funesto	Una cueva en el monte	Se escapa atraído por la música
	Aquiles	El rey	Se le considera un monstruo		Tetis, su madre, evita el apresamiento

El príncipe constante y esclavo de su patria

Presos metafóricos:	Cautivos:	Por:	Razón:	Libertad:
Una situación comprometida (El rey de Portugal, don Enrique)	Don Fernando, príncipe de Portugal	El rey de Fez	Derrota en la batalla	Canjear al príncipe por la ciudad de Ceuta

El purgatorio de San Patricio

Presos:	Por:	Libertad:
Patricio y Ludovico	Unos corsarios al mando de Filipo de Roquiera	Gracias a una tormenta
Filipo y Leudovico	El rey Egerio de Hibernia	Filipo logra escapar Polonia, la hija del rey, logra, mediante sobornos, la libertad de Leudovico

El segundo Escipión

Presos metafóricos:	Cautivos:	Por:	Razón:	Libertad:
El silencio (Escipión)	Las mujeres de Cartago	Los soldados al mando de Escipión	La situación bélica	Escipión
	Arminda, africana, y Luceyo, romano	Los soldados al mando de Escipión	La situación bélica	Escipión

En esta vida todo es verdad y todo mentira

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
El corazón (Cintia)	Astolfo	Focas, rey de Tinacria	Negarse a desvelar quién es su hijo	Prisión atenuada
	Los jóvenes Heraclio y Leonido	Focas, rey de Tinacria	Defender al anciano Astolfo	Un terremoto impide que sean apresados

Fieras afemina amor

Presos:	Razón:	Cautivos:	Por:	Libertad:
Las tres hermanas del rey de Libia	En espera de que su hermano regresa de la guerra			
	Derrota en el combate	Aristeo, rey de Tesalia	Hércules	Hércules le propone que juntos se venguen del rey de Libia que les ha ofrecido a ambos la mano de su hija Yole
		Yole	Hércules	

Fineza contra fineza

Cautivos:	Por:	Razón:	Objetivo:
Celauro, general de las huestes de Aristeo, rey de Tesalia	Anfión, el rey de Chipre	En combate	Granjearse la amistad del prisionero porque él está enamorado de una de las sacerdotisas del templo, Ismenia
Lelio, el criado de Celauro		En combate	

Judas Macabeo

Cautivos:	Por:	Razón:	Libertad:
Chato, el criado de Zarés	Los soldados asirios	Espionaje	Lisías, por ser servidor de Zares, a quien él ama
Cloriquea, esposa de Lisías	Judas	Convertirla en la sirvienta de Zarés, la mujer que ama a Judas	Judas

La aurora en Copacabana

Cautivos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Libertad:
Tucapel	Candía	Conquista	Servirse de él para aprender su idioma	Gracias a la confusión del combate

La cisma de Inglaterra

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:
Catalina de Aragón	Voluntad propia	Ser repudiada por su esposo, Enrique VIII	Un pobre castillo cercano a Londres
Ana Bolena	Enrique VIII	Celos al descubrir una nota escrita por Ana a Carlos, embajador del Rey de Francia y primer amor de Ana Bolena	La Torre de Londres
Carlos, embajador del Rey de Francia			

La devoción de la cruz

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Julia, la hija de Curcio	Curcio	El pretendiente de su hija ha dado muerte a su hijo	Un convento	Huye con ayuda de una cuerda

La estatua de Prometeo

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Prometeo y Pandor	Júpiter	Haber robado a Apolo el rayo solar	Una cueva en el monte	Apolo los perdona

La exaltación de la Cruz

Cautivos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Jerusalén	Cósdroas, rey de Persia	Derrota en el combate		
Zacarías y una Cruz	Cósdroas, rey de Persia	Derrota en el combate	Se lo entrega al sabio Anastasio para que lo convierta a su religión	Siroes
Clodomira, reina de Gaza	Cósdroas, rey de Persia	Derrota en el combate		Siroes
Anastasio y al esclavo que tomó en Jerusalén, el patriarca Zacarías	Cósdroas, rey de Persia	Lo considera el culpable del cambio de rumbo que ha tomado el tiene conflicto bélico		
Cósdroas y su hijo Menardes	Heraclio, con la ayuda de Síroes, príncipe de Persia	Contraatacan entrando en sus tiendas		

La fiera, el rayo y la piedra

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Libertad:
Anajarte, reina de Tinacria	Céfiro y Argante	Por miedo a una profecía que pronosticaba que ella recuperaría el reino de Tinacria	En un palacio	Céfiro, Irífle y Pigmaleón	Ifis

La gran Cenobia

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Cenobia, la reina de Palmira	Su sobrino Libio, que se la entrega al emperador Aureliano	Cree que ella y su marido Abdenato le han arrebatado el reino.	En Roma	Decio, quien la hace emperatriz.

La hija del aire

Presos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Carcelero:	Duración:	Visitas:	Libertad:
Semíramis, hija de la sacerdotisa de Diana, Arceta	Su madre. La sacerdotisa Arceta	Por miedo a unos hados funestos		En el templo de Venus, en la falda de una roca, a un lado de un lago	El sacerdote Tiresias, está asistido por soldados que han de llevar los ojos vendados en presencia de Semíramis	Desde su nacimiento		Menón, secretario del rey, se ha hecho con las llaves del templo
Semíramis	Menón	Prevenición	La ocultación al mundo del cautivo	Una quinta	Menón			Nino
Menón	Nino	Haber desatado la ira del rey de Siria, Nino	Quitarse de en medio a un competidor por celos	En una prisión				Nino lo deja en libertad, pero lo deja ciego

Semíramis	Lidoro, el hermano del rey Nino.	Por abuso de poder						La victoria en el combate
Lidoro	Semíramis	Derrota en el combate que le libra contra Semíramis	Arrebatarle el poder	Se le encadena a las puertas del recinto con una cadena de perro alrededor de su cuello	Chato			Chato, por orden del joven Ninias
Ninias, el hijo de Semíramis	Semíramis	Desconfianza.	Arrebatarle el poder	En Nínive				Por aclamación popular.
Lidoro	Semíramis			En una estancia oscura custodiada por guardas				Se escapa por la ventana
Semíramis	Voluntariamente	Abdica ante la insistencia del pueblo que reivindican la sucesión de Ninias			Una dama de la reina		Su hijo Ninia	
Ninias	Semíramis	Estrategia política						Lidoro

La niña de Gómez Arias

Presos:	Por:	Razón:	Objetivo	Intercede:	Libertad:
Dorotea	Los moros	Se encuentran con ella sola en el monte			Diego impide que se la lleven
Dorotea	Su esposo, Gómez Arias	Se la vende a un caudillo moro a cambio de unas joyas	Estar libre para poder conquistar a Beatriz, la hija de Diego	El padre de Dorotea ante la reina doña Isabel	La reina doña Isabel
Gómez Arias	La reina doña Isabel	Hacer justicia	Honor de Dorotea y el suyo propio		

La sibila de Oriente

Cautivo:	Presos:	Por:	Razón:	Intercede:	Libertad:
Libio, rey de Palmira		La reina de Saba	Vencido en batalla sangrienta		
	Joab, general de David	El rey David	Haber matado a Absalón, hijo del rey David, defendiendo al árbol sagrado	La reina de Saba ante el rey David	La reina de Saba aboga por ella
	Seney	El rey David	Maldecir al rey David	La reina de Saba ante el rey David	Salomón cree que debe ser perdonado

La vida es sueño

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Duración:	Carcelero:	Libertad:	Objetivo:
Segismundo, hijo de Basilio, rey de Polonia, y de su esposa Clorilene	Su padre, el rey Basilio	Por miedo a unos hados funestos	En un palacio, en la planta baja de una torre cerca de un denso bosque	Desde su nacimiento	Clotaldo	Basilio	Comprobar la veracidad del oráculo
Segismundo	Su padre, el rey Basilio	Se ha constatado la veracidad del oráculo.	En una torre			Por aclamación popular	Evitar que el reino pase a manos de un monarca extranjero
Clarín, el criado de Rosaura	Basilio, el rey de Polonia	Conocer el presente y el pasado de Segismundo	En una torre encantada				

Las armas de la hermosura

Cautivos:	Presos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Intercede:	Carcelero:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
La sabina Astrea, que se hace pasar por una dama suya		Los ejércitos romanos	Derrota en el combate							Coroliano.
	Coroliano	Por su padre Aurelio, primer senador de Roma	Haber derogado un edicto del Senado y haber herido a Flavio	Asegurara su persona	Una torre	Veturia le pide a Enio que le haga llegar un mensaje para poder liberarlo	Pasquín	Enio, en calidad de ministro	Hacerle llegar un mensaje de su amada	Se le conmuta la pena de muerte por el destierro, pero ha de llevar prisiones, que se las quita Astrea

Las cadenas del demonio

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Irene, la hija del rey Polemón	Por su padre, Polemón, el rey de Armenia	Un vaticinio que prevé que ella entregará el reino a otra religión	En una torre, en el desierto de Armenia	El Demonio, el dios Astarot
La lengua del Demonio, el dios Astarot	San Bartolomé	Evitar que conteste a las preguntas que le plantea la población		
Demonio, el dios Astarot				San Bartolomé

Las tres justicias

Presos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:	Carcelero:
Lope	Por Orden del rey. Ejecuta la orden don Mendo, que es el justicia mayor	Una reyerta por celos	Salvar su vida	En un calabozo en su propia casa	Violante, su amada Su madre, doña Blanca El rey	Posibilitar su huida	Mendo

Los cabellos de Absalón

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
El amor incestuoso (Amón)	Jonadab, el criado de Amón	Tamar	Evitar que se extienda la noticia de la rebelión que su hermano Absalón lidera contra su padre el rey David	Pasa a ser propiedad de Aquitofel
El pecado (Tamar)				

Los dos amantes del cielo

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Intercede:	Libertad:
Crisanto, hijo del primer senador romano llamado Polemio	Por Polemio, el primer senador romano	Por encontrarse en la cueva de Carpofo	En la casa del senador	Claudio, el sobrino de Polemio	Polemio, el primer senador romano
Carpofo	Por Polemio, el primer senador romano	Campaña de persecución contra los cristianos			Desaparece milagrosamente cuando iba a ser apresado
Crisanto	Polemio, el primer senador romano	Haberse convertido al cristianismo	En una torre oscura	Daría, su amada	Escarpín, su criado
Daría	Polemio, el primer senador romano	Se ofrece a ser encerrada con él	En una cárcel pública		Escarpín

Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea

Cautivos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Libertad:
Teágenes, el hijo de Claricles, un viejo sacerdote	Petosiris	Por intento de robo del tesoro de Tiamis		Admetea
Caricles, la hermana de Teágenes	Petosiris	Por intento de robo del tesoro de Tiamis		Admetea
Jebnon, soldado	Petosiris	Por haber encontrado su puñal ensangrentado	Averiguar la autenticidad de su declaración	

Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Duración:	Libertad:
Rosarda, la infanta de Chipre	Seleuco, su padre y rey de Chipre	Sobre ella pesa también un horóscopo que amenaza su vida	En un alcázar escondido en la espesura del monte, a orillas del mar	Desde su más tierna infancia	Seleuco

Los tres mayores prodigios

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Intercede:	Libertad:
Teseo y Pantuflo, dos extranjeros	Lidoro	Para alimentar al monstruo	En el laberinto del Minotauro	Ariadna ante Dédalo	Dédalo le muestra cómo salir

Luis Pérez el Gallego

Presos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Libertad:
Luis Pérez	La justicia, el juez			La amada y la hermana: por la fuerza
Pedro el criado de Luis Pérez	La justicia, el juez	Para sonsacarle información sobre su amo	Atrapar a Luis Pérez	

Ni amor se libra de amor

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Siquis	Voluntad propia	Por ser aclamada por su pueblo la más bella doncella y ser preferida en vez de la diosa Venus	En el palacio de su padre	Atamas la abandona en compañía de dos sirvientes en una isla en la que no le queda más opción que la muerte Cupido la rescata
Anteo, sobrino del rey	Atamas, el padre de Siquis	Intento de liberar a Siquis		Huye
Siquis	Su esposo Cupido	Para que se cumpla el hado de Venus. (Según Anteo)	En un palacio	Siquis intenta darle muerte a su esposo con un cuchillo que le han facilitado sus hermanas

Origen, pérdida y restauración de la Virgen de Sagrario

Cautivos:	Por:	Libertad:	Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Los cristianos de Toledo	Tarif	Alfonso VI libera la ciudad	Fiera con cabeza de antropomórfica	Recisundo		En una cueva	El rey don Rodrigo
			Virgen del Sagrario	Los cautivos cristianos que viven entre los moros	Mantener su fe	En un pozo que hay en la iglesia de Toledo	Doña Constanza, la reina, con ayuda del Don Bernardo, el arzobispo
Los moros	Alfonso VI						

Saber del mal y del bien

Presos:	Por:	Razón:	Objetivo:	Lugar:
Urraca	Su hijo, el Rey don Alfonso	Traición	Complacer al gran Conde de Lara	En una torre

Calderón de la Barca, teatro cómico breve

Baile de la plazuela de Santa Cruz

Presos:	Lugar:
Gente inverniza (se refiere a la falta de espacio que obliga a los detenidos a vivir como melones en invierno)	Cárcel Real sita en la Plaza de Santa Cruz

Entremés de la Barbuda, 1ª Parte

Presos:
El marido de una pobre viuda (Lo utiliza como reclamo para despertar la piedad de los transeúntes)

Entremés de la Franchota

Presos:	Por:	Razón:
Un grupo de franceses	El alcalde	Recabar más información sobre ellos ya que desconoce su lengua

Entremés de la melancólica

Presos:	Razón:	Libertad:
Un hombre	Por gatear	Se escapa gateando por una pared

Entremés de la plazuela de Santa Cruz

Presos:	Lugar:
Se dedican a pedir limosna y a jugar	La plazuela de Santa Cruz

Entremés de la premática, 1ª parte

Presos metafóricos:
El acoso de un pretendiente (María de Heredia)

Entremés de las Jácaras, 2ª parte

Presos:
En galeras, pero contentos de servir al rey y de no estar muertos (Canción)

Entremés de las Jácaras, 1ª parte

Presos:	Razón:	Lugar:
Sornavirón. (Canción)	Por ladrón	En Sevilla

Entremés de los degollados

Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
Olalla y el Sacristán Torete	El alcalde	Adulterio, Olalla está casada	Zoquete, su marido, decide perdonarlos

Entremés de los instrumentos

Presos:	Por:
Unos ladrones	Oruga, el alcalde (Rechonchón, otro alcalde, se niega a prenderlos)

Entremés del desafío de Juan Rana

Presos:	Por:	Razón:	Intercede:
Cosme	La Justicia	Batirse en duelo con Gil Parrado, quien previamente había agredido a Cosme	Bernarda, la esposa de Cosme, impide que se lo lleven preso, aduciendo que ha actuado movido por su valentía

Entremés del dragoncillo

Fugitivo de la Justicia:	Razón:
El marido de Teresa	Lo visita la Justicia y tiene deudas con Gil Parrado

Jácara del Mellado

Presos:	Razón:	Visitas:
El Mellado	Cobrar la renta de otros encadenados	La Chaves y un músico

Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Celfa	Escila	Por culpa de una venganza	Una cueva	Alfeo consigue desencantarla

Mojiganga de los ciegos

Presos:	Por:	Razón:
Unos ciegos	Un alguacil	Pelearse

Mojiganga del Parnaso

Presos:	Por:	Razón:
Bernarda y María	Un alguacil	Sonsacarles información sobre el paradero del hombre que les ha comprado unos dulces

Guillén de Castro

Don Quijote de la Mancha

Presos:	Razón:	Por orden de:
El gigante Gatarau (Dorotea)	No quererlo Dorotea por esposo	Fideno, el padre de Dorotea

El amor constante

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Duración:	Lugar:	Libertad:	Razón:
El matrimonio (Rey)	Celauro, el hermano del rey	Intento de arrebatar el reino a su hermano el rey	15 años		El rey	Comprobar la repercusión que ésta tiene en Nísida
	El duque, el padre de Nísida	Enfrentarse al rey con espada al intentar éste deshonrarlo en la figura de su hija		Un castillo	El rey	Para poder casarse con su hija, tras haber repudiado a su esposa
	El duque, el padre de Nísida	No aceptar Nísida su matrimonio con el rey				
	Nísida.	Rechazar la propuesta de matrimonio del rey				

El curioso impertinente

Presos metafóricos:	Libertad:	Presos:	Por orden de:	Intervención de:
Un regalo (Camila)		Torcato	El duque de Florencia	Anselmo evita el encierro de Torcato
La voluntad (Camila)	Gracias al ejercicio del libre albedrío	Lotario	El duque de Florencia	Anselmo evita el encierro de Lotario

La fuerza de la costumbre

Presos metafóricos:	Razón:	Presos:	Razón:	Libertad:
Un hábito largo	Mantener a un hijo cerca de sí (Constanza)	Marcelo	Enfrentamiento a espada con don Félix al pretender quedarse con un guante de su hermana	Firma de la paz

La piedad en la justicia

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Intercede:	Libertad:	Razón:
El entendimiento a manos de la libre voluntad (El príncipe de Hungría)	Un soldado	El rey	Quejarse al rey de su conducta			El rey	Haberse instalado en él la sensatez y la cordura
	Ataulfo			La casa del príncipe			
	Un villano delincuente	La justicia	Haber robado y dado muerte a un joven en presencia de su padre				
	El príncipe de Hungría	El rey		En una torre	Su madre, la reina y Celaura	Nobles y plebeyos	

Las mocedades del Cid

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Intercede por él:	Alcaide:	Libertad:
El libre albedrío (El conde Loçano)	El Conde Loçano	Haber agredido físicamente a Diego Laínez, en presencia del re.	El rey don Fernando	El Conde de Orgaz		El rey
	Diego Laínez, el padre de El Cid	Castigar la muerte del conde Loçano a manos de su hijo	El rey don Fernando	El príncipe, don Sancho	El príncipe, don Sancho	
	Cristianos	La conquista				
	Moros	La reconquista	El Cid			

Los mal casados de Valencia

Presos metafóricos:	Libertad:
La casa de la mujer a la que ama (Álvaro)	
El matrimonio	Nulidad del matrimonio al haberse producido un error en Roma al hacer la dispensa

Comedia famosa del rey don Sebastián

Prisioneros de guerra:	Libertad:	Presos metafóricos:	Razón:	Presos:
Zeylán (Capitán moro)	Su actual dueño, don Antonio		Enfrentamiento armado contra los cristianos en Ceuta	
		Felisalba	Sufrimiento al no saber qué es de su amado	
	El rey castellano, don Felipe		Para conmemorar la llegada del rey don Sebastián a su paso por las ciudades castellanas	Presos de las cárceles castellanas
El rey portugués, don Sebastián			La derrota ante el ejército moro	
Antonio			La derrota ante el ejército moro	

El amor en vizcaíno

Presos:	Razón:	A manos de:	Presos metafóricos:
Carlos, el Delfín de Francia, y su criado Vilhán	Por ser espías franceses	Unos vizcaínos	El matrimonio con un hombre con mala reputación (Estrella, hermana del rey de Navarra)

El cerco de Roma por el rey Desiderio

Prisioneros de guerra:	Presos metafóricos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Intercede por él:	Libertad:
El cardenal Leoncio		Pedirle, en calidad de embajador de Roma, que desista de sus pretensiones de conquista	El rey Desiderio.	Queda atado en la selva	Su hermana Valeriana, ofreciendo por él un rescate	El navarro Íñigo Arista
El navarro Íñigo Arista		En un enfrentamiento bélico entre longobardos y franceses.				Logra olvidar su cautiverio gracias al amor que siente por Valeriana
	Valeriana					
	El poder de fascinación que ejerce una persona. (Desiderio)					
Los perdedores en el combate						

El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado

Presos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Alcaide:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
Martín	Burlarse del rey	El rey castellano, don Sancho					
El conde, Pero Vélez	Dormir con la infanta doña Blanca, que está prometida al príncipe de Navarra	El rey castellano, don Sancho	Una torre del palacio	Ordoño	Su tío Nuño El secretario y Manrique Un confesor	Darle ánimos para que sepa morir como un caballero Leerle la sentencia	El clamor popular obliga al rey a concederle la libertad

El verdugo de Málaga

Presos:	Por:	Razón:	Libertad.	Presos metafóricos:	Lugar:
Zoraida, Abencerraje y su séquito	Domingo de Mesa y su criado Bonete	Poder cobrar un rescate	Deja libre a todos, excepto a Zoraida, a condición de que acudan en su ayuda cuando Domingo lo necesite La deja en libertad cuando él va preso		Una torre de Málaga, propiedad de Juan de Mesa
				Abencerraje se prenda de la belleza de Aldonza	
Juan de Mena, padre de Domino y Aldonza	Abencerraje	Poder gozar de Aldonza, la mujer de Domingo			
Domingo de Mesa y su criado Bonete Domingo de Mesa	Un capitán que actúa en nombre del rey, don Fernando El Católico	Por su actividad delictiva como verdugo de moros Se presenta ante el monarca por voluntad propia	Se ve libre del capitán al ser atacado por unos moros El rey le concede el perdón		

La serrana de la Vera

Presos metafóricos:	Retenidos:	Presos:	Razón:	Por:	Libertad:	Lugar:
Mingo identifica a su amada Gila con un alguacil						
	Mingo		Venganza	Gila, la serrana de la Vera	El rey don Fernando el Católico	La sierra
	El capitán Lucas		Venganza	Gila, la serrana de la Vera		La choza en la que habita Gila
		Gila, la serrana de la Vera	Su actividad delictiva contra los hombres	La Santa Hermandad de Plasencia		

Tirso de Molina, autos sacramentales

El colmenero divino

Presos metafóricos:
El cuerpo, prisión del alma (Abeja)
Los sentidos (Cuerpo)

El laberinto de Creta

Presos metafóricos:	Presos:	Lugar:	Por orden de:	Libertad:
El reconocimiento (Minos)	Minotauro	Una cueva en unos bosques de Creta	Minos	
La isla de Creta (Ariadna)	Las víctimas del Minotauro	En la cueva laberíntica		Teseo
La vida sin voluntad (Ariadna)				

La ninfa del cielo

Presos metafóricos:
El Pecado. (Pecado)

Los hermanos parecidos

Presos metafóricos:	Razón:	Libertad:
Los impíos que pueblan África (África)		
El Hombre necio (Hombre)	Haber robado la jurisdicción de la ley	Cristo
El Hermano parecido	Haber comido del fruto vedado	Cristo

No le arriendo la ganancia

Presos:	Por orden de:	Razón:
Acuerdo y Quietud	Honor	No soporta las críticas que le vierten

Tirso de Molina, comedias

Amar por arte mayor

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Libertad:	Visitas:
	Lope Íñiguez, primo del rey leonés don Sancho	El leonés rey don Sancho	Intentar atentar contra la honra del rey	Unos amigos lo ayudaron a escaparse, descolgándose por el muro Más tarde es perdonado por el rey puesto que ya ha casado a Isabela en Francia	
Las potencias del alma del alma (El rey Ordoño)					
	Lope Íñiguez, primo del rey leonés don Sancho	El rey navarro don Ordoño	Bermudo cree que es para hacer las paces con el rey leonés y Lope cree que es debido a los celos de Elvira	Para no enemistarse con el rey leonés, el rey navarro don Ordoño le propone por el puesto de Mayordomo mayor	El rey navarro don Ordoño
El amor (El leonés rey don Sancho)					

Amar por señas

Presos:	Lugar:	Por gusto de:	Objetivo:
Gabriel Manrique	Un cuarto de una quinta en el que han muerto la madre y el hermano de las propietarias	Beatriz, una de las hermanas propietarias de la quinta	Averiguar cuál de las tres hermanas le apetece como amante

Amor y celos hacen discretos

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Solución:
Los dientes postizos (Romero, criado de Pedro de Castilla)					
La autoría de una nota. (Margarita, la Duquesa de Amalfi)					
El alma presa de la vanidad (Pedro de Castilla)					
	Pedro de Castilla y su criado Romero	Margarita, la Duquesa de Amalfi El rey don Fernando de Castilla	El enfado de ésta motivado por sus celos Su supuesta pretensión al trono, amparada por Inglaterra	Un castillo	Se evita la prisión casándose con la duquesa

Amor por razón de estado

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Lugar:	Duración:	Razón:	Visitas:	Libertad:
	Enrique	Su supuesto padre, Ricardo	Los límites que marcan los montes que rodean su residencia	Veinte años	Ser hijo de la duquesa		
	El marqués Leudovico	Carlos, el duque de Clèves			Haber penetrado en los aposentos de una de sus hermanas. El prisionero desconoce el motivo, puesto que es inocente	Enrique Carlos, el duque de Clèves	Carlos, el duque de Clèves, gracias a la intercesión de Enrique y de Leonora
Confusiones, celos, penas, congojas y pasiones (El marqués Leudovico)					Los enredos a los que le someten Enrique y Leonora		

Averigüelo Vargas

Presos metafóricos:
El alma presa de Ramiro por el amor que siente hacia la infanta Felipa (Sancha)
El compromiso que conlleva un regalo (Sancha)

Bellaco sois, Gómez

Presos metafóricos:	La justicia busca a:	Razón:	Lugar:
Los celos (Gregorio)			
	Ana, vestida de hombre	Haber herido a Gregorio Levia	En la casa de Petronila, futura esposa del agredido

Cautela contra cautela

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Libertad:	Motivo:
La ciudad (Enrique)					
	Enrique, privado y ministro, del rey de Nápoles	El rey de Nápoles	Traición	El rey de Nápoles	Se descubre su inocencia

Celos con celos se curan

Presos:	Razón:	Por:	Duración:	Lugar:
Gascón, el criado de César	Comprobar la sinceridad de los sentimientos de su amado	Sirena, la amada de César	Dos horas	En un jardín

Cómo han de ser los amigos

Presos:	Presos metafóricos:	Liberación:
La reina de Castilla y León, doña Urraca		
	El gusto (Armesinda)	La muerte del marido que su padre había elegido para ella (Armesinda)
	La voluntad. (El conde de Tolosa, don Ramón)	
	El efecto aprisionador de la belleza (Tamayo, el criado de Manrique)	
El conde de Fox, Gastón		
Armesinda, la hija del duque de Narbona		

Del enemigo, el primer consejo

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Causa real:	Por orden de:	Lugar:	Intercede:	Visitas:	Libertad:
Un matrimonio sin amor (Serafina)								
El amor (El conde don Alfonso)								
Un matrimonio sin amor (El conde don Alfonso)								
	El conde don Alfonso	Celos	Intentar que Alfonso olvide a Serafina y hacer así que ella lo ame	El emperador alemán, don Federico	En un castillo en Montflore, a doce millas de Milán, de doce archeros guardado	Ascanio	Portillo, el criado del conde don Alfonso, entra sobornado a tres rústicos, cargando una sera de carbón	El emperador le hace llegar una llave a través de Lucrecia
	Serafina		Despertar el amor por Alfonso	El emperador alemán, don Federico	En su casa		Ascanio Alfonso	Acepta casarse con Alfonso al saber que puede morir

Desde Toledo a Madrid

Presos metafóricos:	Se exige la prisión de:	Por parte de:	Razón:	Libertad:
Un matrimonio no deseado (Mayor)				
El carruaje se identifica con un calabozo portátil (Mayor)				
	Baltasar	Mayor	Haber dado muerte a González	Logra escapar

Don Gil de las calzas verdes

Se exige la prisión de:	Por parte de:	Acusación:
Martín	Diego	Haber apuñalado a su esposa en Alcorcón
Martín	Fabio y Decio	Haber herido a don Juan de Toledo

Doña Beatriz de Silva

Presos metafóricos:	Encierro de:	Por parte de:	Lugar:	Razón:	Objetivo:	Duración:	Libertad:
La libertad cautiva (El rey don Juan de Castilla)	Beatriz de Silva	La reina Isabel de Portugal	En un armario	Celos	Causar su muerte	Tres días	La Virgen de la Concepción

El amor, médico

Presos metafóricos:
El matrimonio para la mujer (Jerónima)

El amor y el amistad

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Lugar:	Razón:	Objetivo:	Alcaide:	Visitas:	Intercede:
Los olmos presos de las barras que los miden (Estela, marquesa de Miraval)								
La eficacia de su amor para atraer voluntades y cautivar voluntades (Vitoria, marquesa de Igualada)								
El poder cautivador de sus ojos (Vitoria, marquesa de Igualada)								
	Guillén de Moncada	El conde de Barcelona	Una torre de su alcázar Se le traslada a una torre de su casa por miedo a que escape		Comprobar quiénes son sus verdaderos amigo	Dalmao	Garcerán Galván El conde de Barcelona	Grao Estela, marquesa de Miraval

	Grao	El conde de Barcelona	En una torre	La amistad que profesa a Guillén				
	Gilote	El conde de Barcelona		Por intentar liberar a su amo				

El Aquiles

Presos metafóricos:	Libertad:
La fuerza del amor en los dioses (Ulises)	
El amor por Deidamia (Aquiles)	Al verse en un espejo vestido de mujer
El poder del amor (Deidamia)	
El alma (Policena y Casandra)	

El árbol del mejor fruto

Libertad:	Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:
Ensalzamiento (Irene)	Los corazones (Isacio)	Judas, Zabulón y Leví	Elena, la madre de Constantino	Por haber labrado una nueva cruz al no encontrar la de Cristo
	El pesar (Cosntancio)			

El caballero de Gracia

Presos metafóricos:	Presos:	A instancia de:	Libertad:	Objetivo:
El matrimonio (el caballero de Gracia)	Lamberto, el cuñado del caballero de Gracia	Monseñor Julio Cataño	Paulo Adorno	Chantaje: quiere a su hermana a cambio de su libertad
La voluntad cautiva (el caballero de Gracia)				
El infierno (el caballero de Gracia)				

El castigo de pensé que

Presos metafóricos:
El amor cautiva la libertad (La condesa Diana)
El deseo de morir enamorado (El conde Casimiro)
El deseo de tener al amante preso (Clavela, haciéndose pasar por la condesa Diana)

El celoso prudente

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Castigo:	Justicia:	Resarcimiento:
La elección libre de la prisión en cabellos de oro (Alberto, hijo del rey de Bohemia)	Un sastre	Un juez	Falsa denuncia por parte de un enemigo	Azotes	Interponer una querrela ante el Consejo	Se le restituye la honra pregonando su inocencia
El deseo de castigar a un hijo atrevido (Rey de Bohemia)						
La libertad cautiva por el matrimonio (Sancho)						

El cobarde más valiente

Presos metafóricos:	Prisioneros de guerra:	Cautivo de:	Libertad:	Preso:	Libertad:
El alma (Martín)	Se utilizan como argumento para exigir al rey que conceda al Cid más días antes de partir al destierro				
	Alvar Fáñez	El rey moro Abenámar	Se la concede sin rescate para que le haga entrega de un mensaje a Sol, la hija del Cid	Le castiga de nuevo al romper la nota que le entrega para Sol	El rey le devuelve la espada y la libertad para poder enfrentarse en la lid
	Sancha, vestida de hombre	El rey moro Abenámar			

El honroso atrevimiento

Presos:	Razón:	Por orden de:	Se busca a:	Razón:	Recompensa:
Candado, el criado de Lisauro	Se cree que en la casa de Lisauro se esconde un asesino de un mercader	Unos alguaciles, representantes de la Justicia			
			Lisauro	Haber dado muerte a Filiberto, el hijo del duque de Venecia	Diez mil ducados

El mayor desengaño

Presos metafóricos:	Cautivos:	Intercede por ella:
El amor, prisión de la libertad y cárcel de los sentidos (Bruno)	Una joven de familia ilustre que iba a ser violada por un soldado de Enrico IV	Bruno la salva de ser violada e intercede por ella ante Enrico IV
La clausura (Bruno)		
Los sentidos (Bruno)		

El melancólico

Presos metafóricos:	Presos:	Acusación:	Razón:	A petición de:	Ordena la prisión:	Intercede:	Perdón:	Razón:	Libertad:
Las potencias del alma (Leonisa)	Leonisa y Carlín	Ejercer la hechicería	Los celos	Clemencia, la sobrina del duque de Nantes	El duque de Nantes	Rogerio	El duque de Nantes	Descubre que es su sobrina y hermana de Clemencia	Rogerio
El alma (Rogerio)									
La vida en el palacio (Clemencia)									
Los que habitan en el palacio del duque de Nantes (Leonisa)									

El pretendiente al revés

Presos metafóricos:
El agradecimiento (Carlos)

El rey Don Pedro en Madrid o el infanzón de Illescas

Presos metafóricos:	Se solicita la prisión de:	Presos:	Razón:	Lugar:	Interceden:	Visitas:	Objetivos:
El broche de una mantellina de Damasco (Elvira)							
Los lazos de las chinelas (Elvira)							
La boca (Tello)	Tello (alcaldes)						
Los ojos cautivos por un desprecio (Busto)							
Los trajes nuevos (Elvira)							
		Rodrigo	Por haberse enfrentado a espada a Tello estando en palacio				
		Tello García	Haber ultrajado a varias mujeres	Una torre del palacio	Las mujeres ultrajadas	Alonso Ginesa El rey	Comprobar el estado de los prisioneros Visitar a Cordero Ayudar a escapar al preso
		Elvira, Ginesa y Leonor	Haber enfadado al rey	Una torre del palacio			
		Tello García	Se fuga		Suplica		

El vergonzoso en palacio

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Lugar:	Se busca a:	Por orden de:	Objetivo:	Intercede:	Libertad:
	Un mozo de Averó	Intento de asesinato del Conde de Estremoz		Ruy Lorenzo, urdidor de la traición	El Duque de Averó	Castigar		
	Mireno y Tarso	Han tomado las ropas de Ruy Lorenzo y su criado Vasco El duque los retiene hasta averiguar el paradero de Ruy Lorenzo			Los pastores: Dorsito, Larios y Denio	Cobrar la recompensa	Magdalena, una de las hijas del duque de Averó y consigue su libertad	
El matrimonio (El duque de Averó)								
El agradecimiento (Mireno)								
	Don Pedro de Portugal, hermano del Rey don Cuarta y tío del actual rey de Portugal	La acusación de traición por parte del privado, Vasco Fernández	Una fortaleza					Logra escapar, descolgándose de unas sábanas

En Madrid y en una casa

Encerrados:	Razón:	Lugar:	Duración:
Serafina	La muerte de la madre	Un colegio de Aranjuez	Seis años

Esto sí que es negociar

Presos metafóricos:
El gobierno (El duque de Bretaña)
El ascenso en la escala social (Rogelio)
El amor (Rogelio)

Habladme en entrando

Presos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Libertad:
Diego Hurtado de Mendoza	Enfrentamiento con otro caballero	Luis, el gobernador de Oviedo		Unos villanos
Unos villanos: Juancho, Toribia y Lucía	Haber obstruido la acción de la Justicia, poniendo en libertad a Diego Hurtado de Mendoza		En la casa del gobernador de Oviedo	

La dama del olivar

Libertad:	Presos metafóricos:	Presos:	Carcelero:	Razón:	Por orden de:	Libertad:	Objetivo:
Los cautivos redimidos de Valencia	El matrimonio (Maroto)	Maroto		Se le considera el responsable del tipo de vida que lleva Laurencia	Laurencia	La Virgen de la Merced	Instarle a que libere a los cautivos
	El matrimonio, cautiverio de lo placeros (Maroto)	Guillén Montalbán, Comendador de Santiago	Petronila	Haber ultrajado a muchas de las damas de Estercuel	Laurencia	Petronila	Casarse con el prisionero
	El matrimonio, prisión de una hermosura (Maroto)						

La elección por la virtud

Presos:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Orden de prisión para:	Razón:	Libertad:
César Ursino	Desobediencia al padre	El castillo de Fabriano	Sabina, su amada con la intención de liberarlo			Se fuga con la ayuda de las cuerdas que le trajo Sabina
				Sixto, el predicador del Papa	La envidia Se le acusa también de haber robado la tiara que Venecia entregó al Papa	Perdón de Papa. Se ha descubierto al verdadero ladrón

La fingida Arcadia

Presos metafóricos:	Libertad:
La libertad (Felipe)	Gracias a su regreso a Milán (Felipe)
El amor aprisiona los sentidos (Rogerio)	

La firmeza en la hermosura

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Causa real:	Visitas:	Libertad:	Lugar:
Preso en los ojos de la amada (El conde de Urgel)	Juan Jiménez y su criado Buñol	El conde de Urgel	Deslealtad	Celos de Elena	Se ausenta media hora de la prisión, mediante chantajes, para hablar con Elena Engracia visita a Beltrán.	Josefa (Abortada) El conde de Urgel la ordena, creyendo que se va con Josefa.	
	Juan Jiménez y Elena						Él en un castillo y ella en una casa, ambos en Zaragoza
Las potencias enajenadas por el amor (Josefa, refiriéndose a Elena)							

La huerta de Juan Fernández

Presos metafóricos:	Se busca a:	Razón:
La libertad (Laura)		
El amor (El conde Partinoplés)		
	Galeazo Malatesta	Se le imputa una muerte

La joya de las montañas y verdadera historia de Santa Orisa

Libertad:	Presos metafóricos:	Presos:	Por :
Aragón	El amor (el conde Aznar)	Eurosia, la princesa de Bohemia, su tío y su hermano	Los moros

La lealtad contra la envidia

Cautivos:	Presos metafóricos:	Libertad:	Razón:	Alcaide:	Visitas:	Consecuencias de la prisión:
Francisco I en Madrid	El agradecimiento (Isabel y Francisca Mercado)					
El rey Francisco en Pavía	Las esperanzas (Fernando Pizarro)					
Los hijos del rey de Francia en la Mota de Medina	Inga, huido, en las montañas					
Atabaliba en el Cuzco						
Fernando Pizarro en el Cuzco		Almagro				
Fernando Pizarro en España		El perdón del rey	Haber dado muerte a Almagro, gobernador del Cuzco	Alonso Mercado	Rodrigo y Pedro, partidarios de Almagro	Aprendizaje

La mejor espigadora

Presos metafóricos:	Cautivos:
El deseo de que el enemigo regrese a prisión (Ruth)	Alva, hebrea
La vida y seso (Masalón)	
El amor, cautiverio de almas libres (el rey de Moar y Bahoz))	
La libertad (Ruth)	

La mujer por fuerza

Presos:	Por:	Razón:
Finea	Alberto, su hermano	Velar por su honra durante la visita de un amigo
El conde Federico	Orden del rey Rulero	Se cree que ha raptado a Finea
Alberto, el hermano de Finea	Orden del rey Rulero	Intento de asesinato de su hermana en presencia del monarca

La ninfa del cielo, condesa bandolera y obligaciones de honor

Presos metafóricos:
Los celos (la duquesa de Calabria)
El cuerpo, prisión del pecado (La ninfa)

La prudencia en la mujer

Presos metafóricos:	Presos:	Razón oficial:	Objetivo:	Por:	Intercede:	Lugar:	Duración:	Alcaide:	Libertad:
	Juan y Enrique, infantes de Castilla	Intentar arrebatarle el reino a Fernando IV y a su madre la reina doña María		Alonso de Carvajal		Una torre	Hasta que se le pase el enfado a la reina	Pedro.	La reina doña María
	Diego de Haro	Intentar casarse con la reina viuda.		Alonso de Carvajal	Alonso de Carvajal				
	Juan, infante de Castilla	Intentar envenenar al hijo de la reina doña María.		Alonso de Carvajal		En la Mota de Medina	Diez años		Se escapa
La paciencia (el rey don Fernando IV)	Pedro y Alonso Caravajal	Traición	Celos	Orden del rey don Fernando IV (La ejecuta el infante don Juan)	La reina doña María	Santorcaz			
El tiempo transcurrido bajo la tutela de su madre	La reina doña María	No estar al corriente de pago en las cuentas	Conseguir que se case con Enrique	El rey don Fernando IV					

La reina de los reyes

Presos metafóricos:	Cautivos:	Por:	Libertad:
Cautivo de amor Hazén, el embajador de Murcia)	500 moros	El príncipe don Alonso	Alhamar. Consigue huir.
	Paja, el criado de Garci Pérez	Los moros en la ciudad de Córdoba	Garci Pérez
	200 moros	Alhamar se los entrega al rey don Fernando en Jaén	El rey don Fernando
	La ciudad de Sevilla	Albenzaide, ganador de la batalla	La intervención de la Virgen

La romera de Santiago

Libertad metafórica:	Presos:	Razón:	Objetivo:	Por orden de:	Lugar:	Duración:	Libertad:
Con la peregrinación a Santiago	Relox, el criado del conde Lisuardo	Su complicidad en los crímenes de su señor	Obligarle a que confiese la verdad de lo que su señor le ha hecho a doña Sol	El rey leonés, don Ordoño			
	Lauro, el criado del conde Lisuardo	Su complicidad en los crímenes de su señor		El rey leonés, don Ordoño		Dos meses	
	El conde Lisuardo	Haber violado a Sol, la hija del Infante de Lara de Castilla		El rey leonés, don Ordoño	La torres de palacio		Linda, la hermana del rey leonés, cuya mano estaba prometida al conde

La Santa Juana

Presos metafóricos:
El matrimonio (Juana)

La villana de la Sagra

Presos metafóricos:	Libertad metafórica:
El amor (Luis)	El trato amoroso que recibe el amado (Luis)
El alma (Inés)	

La villana de Vallecas

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Intercede:	Visitas:	Objetivo:
El interés (Aguado)	Pedro de Mendoza y su criado, Agudo	Haber ultrajado a una doncella y haber dado muerte a un capitán en Flandes	Luis, primo del detenido	Valdivieso, el primo de Cornejo, el criado del verdadero culpable Luis de Herrera, el primo de Gabriel, el culpable de los cargos que le imputan	Traerle dinero de su hermano Comunicarle la muerte de su hermano y liberarlo

Las quinas de Portugal

Cautivos:	Por:	Libertad:
Leonor	Ismael, rey de Badajoz	Egas y su criado Brito

Los balcones de Madrid

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Lugar:	Por:	Alcaide:	Visitas:	Libertad:	Motivo:
El matrimonio y la vida conventual (Elisa)	Juan	Darle cobijo	El balcón de la casa de Ana	Ana	Ana	Leonor con la cena	Alonso, el padre de Elisa	Se convence de su error
		Comprobar que no está con su hija	El balcón de la casa de Ana	Alonso, el padre de Elisa		Elisa		
El agradecimiento (Juan)	Elisa	Forzar a la joven para que acepte el marido que propone el padre	En cuarto (se le hace creer que está en el convento de Lerma)	Su padre, Alonso			Su padre, Alonso	El caballero que quería su hija está comprometido: ya no representa un peligro

Los lagos de San Vicente

Cautivos:	Por orden de:	Razón:	Libertad:	Objetivo:
Los cristianos (Casilda)			2000 cautivos cristianos de Toledo	Petición de Casilda dirigida a su padre antes de partir a los lagos de San Vicente
300 cristianos	Ali Petrán, hermano de Casilda	Cree que Tello se ha llevado a su hermana Casilda y a su amada Blanca	María, la Virgen	

Mari-Hernández la gallega

Fugitivos:	Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
	La marquesa Beatriz	El rey, don Juan el Segundo de Portugal y de Algarbe	Haber descubierto a un hombre en su aposento que se ha enfrentado a él y se ha dado a la fuga	Logra escaparse con unas sábanas
Los judíos			Por negarse a comer tocino	

Marta la piadosa

Fugitivo:	Se busca:	Recibe ayuda de:
Felipe	Por haber dado muerte al hijo de don Gómez	Marta

No hay peor sordo

Orden de prisión para:	Razón:	Libertad:	Preso:	Razón:	Lugar:
Fabrique	Cercenador de oro y plata y resistencia a la justicia	Consigue zafarse de la autoridad aprovechando el escándalo en la calle			
			Fabrique	Incumplir la palabra de matrimonio dada a Dorotea	En su casa

Palabras y plumas

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Intercede:	Libertad:
El agradecimiento (Próspero)	Rugero	Traición	El rey don Fernando	Matilde, princesa de Salerno y condesa de Valdeflor	El rey lo perdona, pero lo destierra
	Laura, la hermana de Rugero	Se la retiene por culpa del hermano		Matilde, princesa de Salerno y condesa de Valdeflor	El rey

Por el sótano y el torno

Presos metafóricos:	Presa:	Por:	Objetivo:
El matrimonio (Polonia, la criada de Bernarda)	Jusepa	Su hermana mayor, Bernarda	Obligarla a casarse con un viejo

Privar por el gusto

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Lugar:
De un hechizo agradable (el rey don Fabrique)	Antonelo	Juan de Cardona	Haber atentado contra el rey don Fabrique	La casa de Juan de Cardona
El amor prende libertades (Juan de Cardona)	Rugero y Horacio	El rey don Fabrique	Traición	Casalnovio
Los pies descalzos que aprisiona un prado en flores (Juan de Cardona)				
La privanza, pérdida de la libertad (Juan de Cardona)				

Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruíz López Dávalos

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Libertad:	Visitas:	Intercede:
El alma libre en cárceles de amor (el rey don Juan de Castilla)	Ruy López, el Condestable de Castilla	El rey don Juan de Castilla	Traición para entregar Lorca al rey de Granada	Su casa	Huye de Castilla, pero un pleito lo absuelve		
	El infante de Aragón		Por adentrarse en tierras castellanas para cortejar a las damas		El rey don Juan de Castilla	Álvaro de Luna	Álvaro de Luna le pide que lo case con su hermana
	Un correo		Traer constancia escrita de la traición de Ruy López		El rey don Juan de Castilla lo perdona por considerarlo mero trasmisor		
	García, criado	La justicia	Falsedad y traición				

Quien calla, otorga

Presos metafóricos:
El cuidado (Aurora)
La libertad cautiva en ajena voluntad (Carlos)

Quien da luego, da dos veces

Presos:	Por orden de:
El padre de Margarita	El padre del príncipe de Parma
Un monasterio, cárcel de nobles (Diego)	

Quien habló, pagó

Presos metafóricos:	Se busca:	Por orden de:	Lo entrega:	Intercede:
El chantaje (Sancho)	Al conde Urgel	La reina de Aragón	El rey de Navarra	Blanca, la infanta de Navarra
El amor (el rey de Navarra)				

Quien no cae no se levanta

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Libertad:
La voluntad (Roselio)	Valerio y Cleandro	Agresión	En el palacio viejo del duque	Margarita, la hija de Cleandro	
Ausencia (Lelio)					
Margarita					El sermón de fray Domingo

Santo y sastre

Libertad:	Presos metafóricos.
Homo, el sastre durante su soltería	Vida de casada (Dorotea)
La muerte (Valerio)	El cuerpo (Homo sastre)

Siempre ayuda la verdad

Presos metafóricos:	Preso:	Por orden de:	Ejecuta la orden de prisión:	Razón:
El alma (Roberto, hermano del rey de Polonia)	Héctor	El rey de Portugal	El condestable	Su alzamiento en los Algarves

Tanto es lo demás como lo de menos

Presos metafóricos:
Las aguas del Nilo (Torbisco, un villano)

Todo es dar en una cosa

Presos:	Razón:	Por orden de:	Objetivo:
El capitán Gonzalo Pizarro	Haber dado muerte al pagador general	La reina	Averiguar la verdad de lo sucedido

Ventura te dé Dios, hijo

Presos metafóricos;	Presos :	Razón:	Por orden de:	Intercede:	Libertad:
	Otón, el hijo de Grimaldo y Octavia	Haber abandonado los estudios por el amor	Su padre, Grimaldo		Es nombrado capitán por el duque de Mantua y tiene que partir para luchar contra los de Monferrato
	El alcaide	Haber permitido que escape Clemencia	El conde de Placencia		
	El conde Enrique	Se le acusa de haber ultrajado a Clemencia	El duque de Mantua	Otón, el hombre que lo ha prendido Clemencia. La mujer que lo acusó falsamente par no tener que casarse con él	El duque de Mantua le permite que se mueva libremente por la ciudad Se le restituye a su estado
El amor (Otón)					

Tirso de Molina, dramas

Amazonas en las Indias

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Por orden de:
Opresiones varoniles (Menalipe)	Fernando Pizarro	Haber dado muerte al padre de Diego Almagro		En la Mota de Medina	
	Francisca Pizarro, la sobrina de Gonzalo Pizarro			En una nave	
	Antonio de Solar	Sentirse insultado		En el Tambo	El virrey de Lima
	El virrey de Lima		Evitar que sea linchado por el pueblo		La Audiencia real

Antona García

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Ejecutan la orden:	Alcaide:	Lugar:	Libertad:
	Antona García	Haberse manifestado a favor de la sucesión de Isabel y Fernando en el trono de Castilla		El conde portugués Penamacor		Escapa
El amor (Pennamacor)	El conde portugués Penamacor	Derrota bélica en Toro	Padilla y Velasco		La Mota de Medina	Antona García

El burlador de Sevilla

Presos metafóricos;	Presos:	Razón:	Por orden de:	Ejecuta la orden de prisión:	Lugar:	Libertad:
Las prisiones del mar (Tisbea)	Juan Tenorio	Negarse a identificarse ante el rey	El rey	Pedro Tenorio, sobrino del detenido y embajador de España		Consigue escapar, ayudado por su tío
El alma (Juan Tenorio)	El duque Octavio	Haber gozado de la duquesa Isabela. (Juan Tenorio le culpa de lo que él ha hecho)	El rey	El embajador de España, don Pedro Tenorio		Consigue escapar ayudado por el embajador de España
El matrimonio (Juan Tenorio)	Isabela		El rey		Una torre	
	El marqués de la Mota	Haberse intercambiado la ropa con Juan Tenorio		Diego Tenorio		

El condenado por desconfiado

Presos metafóricos:	Cárcel metafórica:	Se busca a:	Presos:	Por:	Razón:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
El alma (Enrico)		Enrico		La Justicia, representada por el gobernador	Actividad criminal			Asciende al cielo
Enrico, de la belleza de los ojos de Celia (Enrico)			Enrico			Celia y su criada Lidora El demonio	Pedir a Enrico que se ponga a bien con Dios Instarle a que huya de la prisión	
La inseguridad de un matrimonio con una mujer bella (Anareto)			Perdisco, el criado de Paulo			Dos padres de San Francisco	Confesar al detenido	El juez
		Paulo		Un escuadrón concertado.	Actividad como bandolero	Anareto, el padre de Enrico	Convencer a su hijo para que se confiese	Se ha demostrado su inocencia
			Galván		Cómplice de Paulo			El juez

Escarmiento para el cuerdo

Presos metafóricos:	Se busca a:	Por orden de:	Libertad:
Invitar a corzos y venados sin manos (Manuel de Sosa)			
El matrimonio de Leonor con Juan Mascareñas (García, el padre de Leonor)			
La clausura, presidio de gente honrada (María)			
Los cuervos (Carballo, el criado del gobernador)			
			Se compromete a liberar a los cautivos ante la tumba de García (Manuel de Sosa)
	El gobernador de Goa	Los bárbaros	

La mujer que manda en casa

Presos metafóricos:	Presos:	Objetivo:	Intercede:	Por orden de:
El amor que siente Nabot por Jezabel (Raquel)				
	Coriolín	Dar con el paradero de Elías, un predicador judío	Su esposa Lisarina	Acab
	Un profeta		Jehu, príncipe del ejército y segundo después del rey, intercede por el perseguido	Acab
De frutos fieros (Jezabel)				

La Peña de Francia

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Duración:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
Los lazos de la hacienda (Simón)									
Celos (Enrique)	El infante de Aragón, don Enrique	El rey de Castilla	Acusado de haber escalado una escala para acceder a la infanta Catalina	Culparle de un intento de asesinato del rey, llevado a cabo por Gonzalo y Fernán por error			Benavides	Llevarle la cena	La infanta Catalina hace una copia de las llaves de la prisión a través de Benavides
	Pedro, hermano de Enrique	El rey de Castilla	Traición			Dos meses	Gonzalo	Ganarlo para su causa	El rey de Castilla. Lo nombra marqués de Villena y su privado
	Simón	El rey de Castilla	Se le cree el criado de Pedro	Darle tormento para que confiese la verdad					Por medio de una voz milagrosa
	La infanta Catalina	El rey de Castilla			En su cuarto				

La república al revés

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Objetivo:	Lugar:	Intercede:	Libertad:	Objetivo:
El alma (Constantino)	Irene, la madre de Constantino	Constantino		Poder disfrutar libremente del amor de Lidora sin tener que escuchar las críticas de la madre	Una torre	Honorato, un representante del Senado	Tarso, un pastor	Librarla de la muerte a manos de un secuaz de su hijo
	Carola, la infanta de Chipre y esposa de Constantino	Constantino	Se le acusa de haber cometido adulterio con Leoncio	Poder disfrutar libremente del amor de Lidora		Honorato, un representante del Senado		
	El Senado griego	Constantino	Haber robado		Un cuarto del palacio		Constantino	
	Un ladrón afamado						Constantino	Seguir las leyes de Licurgo, Lacedemón
	Un sastre		Haber robado en el ejercicio de su profesión				Constantino.	Establecer nuevas medidas a la hora de cortar
	Un adulterio		Haberse				Constantino	Hacer que

			cansado de su mujer					cada hombre cambie de mujer cada cuatro años
	Un hereje y blasfemo		Haber renegado de Cristo					
	Un relator		Haberse contradicho en presencia de Constantino					
	Leoncio	Irene	Haber intentado gozar de la emperatriz				Aclamación popular	
	Constantino	Irene	Tirano		Una torre	Carola, su esposa		

La venganza de Tamar

Presos metafóricos:	Funciones:
La belleza, cárcel del sol (David, el padre de Tamar)	El alcalde, trasquila a los presos
	El alguacil, deja a los presos sin dinero

La ventura con el nombre

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Objetivo:	Lugar:	Alcaides:	Libertad:
El matrimonio cautiva al esposo (Ventura)	Uberto y Lotario	Haber dado muerte al rey Prismilao	Su hermano Adolfo	Evitar que estos príncipes se subleven			
	Sibila, la esposa de Prismilao, el rey de Praga	Cómplice del asesinato	Adolfo, el hermano del rey Prismilao de Praga	Evitar cualquier tipo de sublevación	Castel- de – Peñas	Otón y el duque Matías	Otón
	Basilisa, la esposa de Adolfo		Adolfo	Poder gozar de la esposa de su hermano muerto	Druma		Otón
	Otón						

Los amantes de Teruel

Cautivos:	Por:	Objetivo:
El arráez de una galera	Marsilla	Enriquecerse para poder optar a una mujer de alcurnia

Tan largo me lo fías

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Ejecuta la orden:	Libertad:	Razón:
El amor (Pescadora)	La duquesa Isabella y Juan Tenorio	Haber proferido gritos en palacio	El rey de Nápoles	Pedro Tenorio	Pedro Tenorio	Los lazos de sangre existentes entre Pedro, el tío, y Juan, el sobrino
El deseo (Juan Tenorio)	El duque Octavio	La duquesa Isabella afirma que fue él con quien estuvo en su cuarto	El rey de Nápoles	Pedro Tenorio	Pedro Tenorio	Saber quién es el verdadero culpable
El matrimonio (Juan Tenorio)	Un marqués	Dar muerte al marido de la dama de la que supuestamente ha gozado	El rey Alfonso		El padre de Juan Tenorio	Sabe que su hijo es el culpable y que el marqués es inocente

Tirso de Molina, Tragicomedias

La vida y muerte de Herodes

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
El matrimonio (Faselo)	Pachón y a Fenisa, unos pastores		Obligadles a confesar lo sucedido durante el accidente que tuvo la infanta Mariadnes				Faselo
El amor de Herodes por Mariadnes al ayudarla	El rey Hicarnio y Antíparo, el padre de Faselo.	Marco Antonio	Traición	El alcázar de Sión			
La libertad (Mariadnes)	La infanta Mariadnes			En su cuarto			
	Herodes, el hermano de Faselo, y su criado Josefo	Marco Antonio	Celos		Herbel	Proponer un chantaje	Augusto
	Faselo, el hermano de Herodes	Herodes	Para que escarmiente	En un castillo			
	Josefo, le criado de Herodes,	Herodes	Traición				

Tanto es lo demás como lo de menos

Presos metafóricos:
Las aguas del Nilo (Torbisco, un villano)

Francisco de Rojas Zorrilla

Abrir el ojo

Presos:	Visitas:
Clemente	Hipólita

Del rey abajo, ninguno o El labrador más honrado, García del Castañar

Presos:	Acusación:	Presos metafóricos:	Lugar:	Libertad:
		Tiernos brazos (Blanca)		
El conde Garci Bermuda	Conspiración		Alcázar de Burgos	
Sancho de la Cerda	Conspiración			Su esposa limó los hierros de sus pies y se quedó en su lugar, posibilitándole la huida

Donde hay agravios, no hay celos

Lugar:	Alcaide:	Objetivo del castigo:
La cárcel del silencio	La modestia	Corregir la pasión amorosa

Entre bobos anda el juego

Presos metafóricos:	Lugar:
El clavel del prado (Pedro)	La verde cárcel que cubre al clavel

La vida en el ataúd

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Libertad:
La vida (Onorato)	Nasario y Osorio	Ser cristianos en la Roma pagana. Dieron muerte a Arnesto cuando éste les perseguía, cumpliendo las órdenes del César	Se les tortura con el fin de que se desdigan en público de su fe
			Aglaes le concede la libertad a su criado Bonifacio para poder así superar la pasión que por él siente
	Bonifacio	Ser cristiano en la Roma pagana	

Morir pensando matar

Presos:	Acusación oficial:	Razón oculta:	Presos metafóricos:	Prendido por:	Por orden de:	Lugar:	Duración:	Visitas:	Libertad:
Rosimunda	Derrota en combate de su padre Floribundo, rey de los gépidos			Leoncio					
			Pajarillo enjaulado						
			Leoncio enamorado de la reina cautiva, Rosimunda						
			Sueño prisión del albedrío (Rosimunda)						
			El frío de diciembre aprisiona los ríos (Flabio)						
Flabio, duque de Lorena	Haber dado muerte a su esposo, el rey Albonio	Vengar la muerte de su padre		Flabio y Otón	La reina Rosimunda	Una torre	Un mes	Su migo Polo (registro riguroso)	Albisinia, su amada y hermana del difunto rey

Lope de Vega Carpio, autos sacramentales

El viaje del alma

Presos metafóricos:	Presos:	Lugar:
Cautiverio del hombre tras el pecado original		
	Los hebreos	En Babilonia

Las aventuras del hombre

Presos:	Por:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
El Hombre al entrar en la tierra					
El Hombre	El Pecado	La casa de la Culpa	El Consuelo	Anunciarle el fin de su prisión gracias a la intervención divina	El Amor Divino. Pero no puede salir hasta que éste cumpla con la palabra dada a los Patriarcas, Reyes
Todos los hijos de Adán		La casa de la Culpa			

Lope de Vega Carpio, dramas

Adonis y Venus

Presos:	Presos metafóricos:	Lugar:
Los grillos del campo enjaulados (Venus)		
		Árbol divino sabeo, cárcel de la madre de Apolo
	Hipómenes, enamorado de su esposa Atlanta	
Venus decide ingresar en el templo de Vesta y hacerse monja tras la muerte de Adonis		

Audiencias del rey don Pedro

Presos:	Razón:	Condena:	Lugar:	Duración:	Por orden de:	Libertad:	Razón:	Recompensa:
El rey don Pedro	Hacerse con el poder		En Toro	4 años	El conde Enrico, hermano del rey Alfonso	Tello, el hermano del rey don Pedro		
El rey moro Bermejo			En Granada			El rey don Pedro le ayudó a librarse de unos tiranos		Atacar las fronteras del rey cristiano, prendiendo cautivos
Cautivos cristianos del rey Bermejo	Enfrentamiento bélico							
Diego y dos de sus criados	Haber dado muerte a Leonardo	A muerte vil				El rey don Pedro	Conocer a la verdadera autora del crimen	

Barlán y Josafá

Presos:	Presos metafóricos:	Razón verdadera:	Razón esgrimida por el padre ante el hijo:	Duración:	Consecuencias:	Libertad:	Consecuencias de su libertad:
El príncipe Josafá		Evitar que se pueda convertir al cristianismo	Ofrecerle una educación acorde con su rango evitando que la gente le afligiera	Toda su vida	El desarrollo de su imaginación La tristeza	Su padre, el rey Abenir de la India	La muerte de todos los cristianos La alegría y la curiosidad del príncipe
Leucipe		Derrota en el combate				El príncipe Josafá ordena al general que la ha capturado que la trate como a una hermana	
	Leucipe, enamorada de Josafá					La alcanza con su muerte al verse libre de los lazos del cuerpo	

El alcalde de Zalamea

Presos:	Acusación:	Por orden de:	Condena:	Libertad:
Un sargento	Haber ultrajado a dos hijas del alcalde	Pedro Crespo, el alcalde de Zalamea	200 azotes	Pedro Crespo, el alcalde de Zalamea

El bastardo Mudarra

Presos:	Por orden de:	Alcaide:	Consecuencias de la prisión:	Libertad:
Gonzalo Bustos	Almanzor	Arlaja, hermana de Almanzor	La tristeza motivada por la ausencia de sus hijos Una nueva paternidad	Almanzor se la concede por piedad tras la muerte de sus siete hijos

El caballero de Olmedo

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Condena:
El poder de los lazos de los zapatos de la amada (Fabia)	Fernando y Rodrigo	El rey	Haber dado muerte a Alonso con una pistola	Cortadles la cabeza

El capellán de la Virgen, San Idelfonso

Preso:	Razón:	Presos metafóricos:	Por orden de:	Libertad:
San Isidro			Su padre, Severiano, duque de Cartagena	Por ser nombrado arzobispo de Sevilla
		Siente cautiva su libertad en el colegio de Sevilla fundado por San Isidro (Mendo, el criado de Ildefonso)		
		Los cabellos de la amada, prisiones de amor (Mendo)		
Leocadia	Negarse a alabar falsos dioses			

El castigo sin venganza

Presos metafóricos:
El matrimonio con un hombre vida disoluta (Casandra)

El duque de Viseo

Prisioneros de guerra:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Lugar;	Intercede:	Libertad:
Egas, el abuelo		Almanzor de Fez				
Cautivas						
	Egas, nieto	Rey	Enfrentamiento en presencia del monarca	En la torre de palacio		
	El condestable y el conde de Faro		Enfrentamiento en presencia del monarca	En sus casas	Elvira	El rey

El galán de la Membrilla

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Libertad:
El vino entendido como cárcel del entendimiento (Silvio, el criado de Tello)	Tomé, el criado de Félix	La fuga de Leonor con Félix	Tello, el padre de Leonor	Logra escapar
Félix preso en el pecho de su amada Leonor				
	Tello	Se le acusa de haber dado una paliza a Ramiro por cantar coplas ofensivas contra su hija Leonor		Sale pronto en libertad. Es además inocente, ya que fue Félix quien le propinó la paliza

El médico de su honra

Presos:	Razón:	Lugar:	Por orden de:	Intercede:	Consecuencias de l hecho de estar en prisión:	Libertad:
Jacinto y el hermano del rey, Enrique	Enfrentarse en presencia del rey	Una torre	El rey	Margarita	La pérdida de la honra	El rey. Les exige que sellen su amistad

El mejor mozo de España

Presos:	Razón:	Libertad:
Juana y a su madre Isabel	Evitar su pretensión al trono	Huyen de Dueñas

El premio de la hermosura

Prisioneros de guerra:	Razón:	Presos metafóricos:	Lugar:	Por orden de:	Libertad:	Sentencia:
Príncipes ilustres africanos	Derrota ante el emperador de Oriente					
		Prisiones de diamantes (2º Juez)	En el templo de la belleza			
El griego Liriodoro y la persa Roselida			Una cárcel oscura	Gosforostro	Roselida consigue escapar	Sacrificarlos en el templo de Diana para aplacar a la diosa
		El amor que siente por Leuridemo (Miteleme)				

El príncipe despeñado

Presos metafóricos:
La tristeza (Danteo)

El príncipe perfecto, segunda parte

Presos:	Razón:	Prendido por:	Intercede:	Libertad:
Brito	Haber matado a un hombre en una riña en defensa de su propiedad	La justicia	Madanela, su mujer	Por decisión del rey
Fernando	Haber dado muerte al gobernador, quien previamente había matado a su padre	La justicia		Por decisión del rey
Un ladrón		La justicia		Por decisión del rey
Un pintor	Por hacer retratos ofensivos del rey	La justicia		Por decisión del rey
Un filósofo	Por haber dado muerte a su mujer	La justicia		Por decisión del rey
Un letrado		La justicia	Él mismo sentencia su causa	Hacer hablar a un elefante en 10 años
Un porcelero	Por haber dado el nombre de perfectas a unas venencias, hechas según el modelo de la del rey	La justicia		Por decisión del rey

El remedio en la desdicha

Cautivos:	Libertad.	Razón:	Pago:	Intercede:
Arráez, moro	Narváez	Al conocer la preocupación del cautivo por un asunto de celos	Se compromete a enviarle el rescate	Su esposa Alara, una vez que ya estaba él libre
Zara, mora	Narváez	Al enterarse de que es objeto de maltrato por parte de su propietario		
Mendoza		Por haberse pagado el rescate		
Abindarráez, moro	Narváez	Le concede 3 días de libertad para que vaya a encontrarse con su esposa	Se compromete de palabra a volver al cabo de los 3 días	

El rey Don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:		Intercede:	Vistas:	Libertad:	Razón:
La boca en la que se igualan favor y agravio (El infanzón)							
Los ojos de la amada (Bustos)							
Los nuevos trajes (Ginesa)							
	Tello García, el infanzón Vuelve a ser prendido	Haber ultrajado a unas mujeres Por haberse escapado de la torre.	Una torre del palacio del rey	El pueblo solicita su libertad de ahí que también lo hagan Leonor y Elvira Leonor	El confesor El rey don Pedro	El rey don Pedro	Poderse enfrentar a él de igual a igual
	Leonor y Elvira	Pedir perdón el perdón de quien las ha ultrajado	Una torre del palacio del rey				

El testimonio vengado

Presos:	Razón:	Lugar:	Carcelero:	Libertad:	Razón:
Pedro Sesé	Adulterio con la reina doña Mayor				
La reina doña Mayor		El castillo de Miralba	Belisario, el hombre que guarda al hijo bastardo del rey	Por orden del rey	El estado de salud de su hijo García, el que la traicionó, al haber sido atacado por su hermanastro

El último godo

Cautivos:	Encerrados:	Razón:	Lugar:	Libertad:	Razón:
Zara, hija del rey de Argel, Benadulfe, y de su primo, Abembucar		Víctimas de un naufragio		El rey godo, don Rodrigo, deja libre a Abembucar	Alejarle de su prima a quien ha convertido en su esposa
	Florinda, la hija del conde don Julián	Haber sido deshonrada por el rey don Rodrigo	Una torre de una villa en Granada		
Orpaz, antiguo obispo			Ahora se ha enriquecido en tierras de las dos Castillas		
Moros apresados por la resistencia cristiana en las montañas					
Solmira, hermana de Pelayo		Tomada por el moro Abraydo			

El valiente Céspedes

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón oficial:	Razón verdadera:	Libertad:
La valentía cautiva por la vista (Teodora)	María, la hermana de Céspedes, vestida de hombre	El duque de Alba	Haber dado muerte a dos hombres	Retener para sí un soldado tan valiente	Se ha escapado
	Juan Federico	Céspedes lo prende			

Fuente Ovejuna

Presos:	Razón oficial:	Por orden de:	Lugar:	Libertad:
Fronoso	Enfrentarse al comendador con una ballesta tras haber intentado él quitarle a su esposa	El comendador	En la torre	Por la presión de un motín popular
Laurencia	Interviene cuando el comendador agrede a su padre con una vara	El comendador	En casa del comendador	Regresa a la casa de su padre, tras haber sido violada

Juan de Dios y Antón Martín

Presos:	Razón:	Libertad:	Presos metafóricos:
El hombre que mató al hermano de Antón Martín		Lo perdona	
Calahorra	El robo de un cofre que Juan tenía que custodiar		En la galera de Dios (Juan)

La amistad pagada

Presos metafóricos:	Cautivos:	Razón:	Intercede:	Libertad.	Razón:
El amor que unos cónsules romanos (Lelio y Andronio) sienten por una cautiva					
El temor de Milena a que los romanos prendan a Curieno (Curieno)					
Claudia, leonesa, enamorada del romano Furio	Claudia, leonesa				
	Los romanos son maniatados y se les ponen guardias				
	Lelio			Curieno	Se apiada del romano porque lo sabe enamorado
	Curieno	Infiltrarse en el campamento romano para poder participar en las fiestas y conseguir así un trofeo para su amada.		Furio	Por la amistad que los une y como pago al comportamiento que Curieno tuvo con él estando preso
	Furio	Traidor	Curieno	Andronio	Acepta el canje que le propone Curieno: su hijo y 200 esclavos a cambio de la vida de Furio

La campana de Aragón

Cautivos:	Por:	Duración:	Presos metafóricos:	Libertad:	Razón:
Los enemigos	Elvira, la hija del rey Sancho, vestida de hombre				
Arminda	Elvira, la hija del rey Sancho, vestida de hombre Vuelven a apresarla Nuño y sus hombres cuando van a liberar a Elvira		Arminda	Elvira	Librarse de su amor
Elvira, la hija del rey Sancho, vestida de hombre	Tarfe	Dos meses		Nuño , con los soldados, Peralta y Osiro, se infiltran entre los moros	En respuesta a la petición de ayuda de Elvira

La creación del mundo

Presos metafóricos:
El cristalino, cárcel de la gloria de Dios (Adán)
El que come los frutos del árbol prohibido está condenado muerte y pierde la gracia eterna (Adán)

La Estrella de Sevilla

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Vistas:	Libertad:
La realidad. (Clarindo, el criado de Sancho Ortiz)	Sancho Ortiz de las Roelas	Haber dado muerte a Bustos Tobera, el hermano de su amada	Pedro	Triana	Pedro y Farfán, dos alcaldes	Estrella de Sevilla
	Estrella de Sevilla	Limpiar la mala conciencia del rey don Sancho El Bravo al haber provocado el asesinato de Bustos	El rey don Sancho El Bravo			

La hermosa Ester

Cautivos:	Por:	Libertad:	Razón:	Consecuencias:
Ester, judía	El persa Nabucodonosor	El rey persa Asuero	El amor que despierta en él Ester	La entronización de Ester como reina de la India

La imperial de Otón

Cautivos:	Razón:	Por:
Cristianos	La derrota en el combate	El moro de Granada
Otón de Bohemia	La derrota en el combate	

La serrana de la Vera

Perseguidos por la justicia:	Razón:	Recompensa:	Presos:	Por:	Razón:	Ayuda:	Libertad:
Leonarda		2000 ducados	Leonarda	Fulgencio	Evitar que la prendan otros, menos honrados que él, movidos por la codicia. A él lo mueve el amor	Carlos	Mediante una provisión del rey
Luis, hermano de Leonarda	Haber dado muerte a Carlos, el hombre cuya firmeza prueba Leonarda						

Las almenas de Toro

Cautivos:	Libertad:	Temor al encierro:	Razón:
Castilla	El padre del rey Sancho	Elvira, la hermana de Sancho	El rey quiere quedarse con Toro

Las paces de los reyes y judía de Toledo

Presos metafóricos:	Duración:	Consecuencias:	Libertad:
El amor que el rey Alfonso VIII profesa a la judía Raquel.	7 años	El descuido de las tareas de gobierno del reino	El asesinato de Raquel

Lo cierto por lo dudoso

Presos metafóricos:	Intento de prender:	Por parte de:	Razón:
El día en la cárcel de la noche (Juana)	Al infante don Enrique	Su hermano el rey don Pedro	Rivalidad en el amor

Lo fingido verdadero

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Condena:
La responsabilidad (Ginés)	Un cristiano (Personaje de una comedia de Ginés)			
	Ginés	Se confiesa cristiano y reniega de Júpiter	El emperador romano Diocleciano	Empalamiento

Los Benavides

Presos metafóricos:	Cautivos:	Amenazas con la pena de cárcel:	Razón:	Por orden de:
La esperanza (Sancho)				
		Sancho, por incumplir su palabra de amor a Sol		Es la intención de Sol
		Sancho, acusado de haber robado una cadena a Clara.		Es la intención de Mendo
		Payo de Vivar, por intromisión en lo que respecta a la tutela del joven rey huérfano, Alfonso VIII (Conde)		
		Sancho	Haber dado a muerte a Payo de Vivar en venganza a la agresión que sufrió Mendo Benavides, su abuelo	El conde
	Nobles cautivos El joven rey Alfonso VIII		Víctimas de una emboscada. La muerte de Garci Ramírez, que custodiaba al rey	

Los comendadores de Córdoba

Presos metafóricos:	Cautivos:
La entrega de un anillo, símbolo de prisión en Roma y más tarde la obligación que impone el agradecimiento (Veinticuatro)	
	La ciudad de Granada
Cautivo por amor (Galindo, el criado de don Jorge)	

Los guanches de Tenerife y la conquista de Canarias

Consecuencias de la temeridad:	Consecuencias de la interacción con los cautivos:	Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por:	Consecuencias de la prisión:	Libertad:
La prisión o la muerte (Alfonso)	El aprendizaje de lenguas (Dacil)	El amor (Dacil)	Dacil	Es raptada por Castillo para satisfacción de su deseo			
			Castillo	Por intentar raptar a Dacil	Manil, uno de los hombres del rey tinerfeño Bencomo		Manil lo conduce de vuelta al campamento de los españoles
	La tristeza (Dacil)						
La prisión (Dacil)			Dacil			El deseo de muerte	

Los novios de Hornachuelos

Presos:	Razón:	Lugar:	Libertad:	Objetivo:
Lope Meléndez	Desobediencia al rey	Una torre	El rey	Rendirle en un enfrentamiento cara a cara Lo perdona al aceptar la mano de Estrella a la que dio palabra de matrimonio

Los Tellos de Meneses

Presos metafóricos:	Presos:
El amor (Tello)	Juana, que es, en realidad Elvira, la hermana del rey de Córdoba Tarfe

Peribáñez y el comendador de Ocaña

Orden de prisión para:	Razón:	Por orden de:	Libertad:
Peribáñez	No estar listo ante la llamada del rey, así como haber dado muerte a Fabrique	El Rey, don Enrique el Justiciero	El rey lo perdona por haber estimado tanto su fama

Pobreza no es vileza

Presos metafóricos:
El amor (Fabio)
El poder de engañar que tiene el sueño (Mendoza)

Porfiar hasta morir

Presos:	Razón:	A petición de:	Por orden de:	Objetivo:	Ejecuta la orden:	Lugar:	Fin de la prisión:
Macías	Escribir versos sobre una dama casada	Tello de Mendoza, el marido	El maestro de Santiago, señor de Macías	Defenderlo del afán de venganza del marido	Páez	Una torre	Muere a manos de Tello de Mendoza, lanzándole una lanza

San Nicolás de Tolentino

Presos metafóricos:
La carne
La religión (Fray Peregrino)
La Escritura (Fray Peregrino)
El alma (Nicolás)
El alivio que supone la esperanza para las prisiones (Ursino)
La libertad verdadera entendida como prisión venturosa (Nicolás)

Valor

Presos metafóricos:
La inocencia (Tello)
Las obligaciones que impone el homenaje incluso estando preso (Rey)

Lope de Vega Carpio, comedias

El acero de Madrid

Presos metafóricos:
Una grada, prisión de la noche (Lisardo)
El poder liberador y curativo del alba (Octavio)

El arenal de Sevilla

Presos:	Orden de prisión para:	Razón:	Objetivo:	Por orden de:
Los gitanos en galeras (Fajardo)				
	Lope	Robo	Evitar el matrimonio de Lope con Laura	Florelo, el criado de Lucinda, que se hace pasar por alguacil

El divino africano

Prisioneros de guerra:	Por orden de:
Los clérigos de Hipona	Ulderico

El guante de doña Blanca

Presos metafóricos:
Los amantes que compiten por una misma mujer (Brito, el criado de Blanca)

El marqués de las Navas

Presos:	Lugar:	Consecuencias:	Presos metafóricos:
El Marqués de las Navas	El convento de San Martín en Madrid	Los sueños y las apariciones	
			Los cabellos de la amada (El Marqués de las Navas)

El marqués de Mantua

Presos:	Por:	Razón:	Intercede:	Libertad:	Razón:
Valdovinos, hijo del rey de Dacia y sobrino del marqués de Mantua	Los moros	Conflicto bélico		Con su muerte	El alma se ve libre del cuerpo
				Sevilla, hija de un rey moro, al casarse con Valdovinos y convertirse al cristianismo	
Carloto, hijo de Carlomagno	Orden del emperador		Roldán		

El mejor alcalde, el rey

Presos:	Objetivo:	Lugar:	Visitas:	Por orden de:	Libertad:	Objetivo:
Elvira	Evitar que la joven se case con Sancho	En una torre con rejas en la casa de don Tello	Consigue hablar con ella su padre, Nuño, gracias a la colaboración de Celio, el criado de Tello Sancho, con el fin de verla desde lejos		El rey don Alfonso.	
Tello				El rey don Alfonso y a petición de Sancho	El rey don Alfonso	Hacer que Tello se case con Elvira y así lavar su honra para después proceder a darle muerte

El niño inocente de la Guardia

Cautivos:	Presos:	Objetivo:	Libertad:
Los judíos en España			
	Juan, un niño	Utilizar su corazón para poder elaborar un veneno	
Los judíos			Lograron salir de Egipto, atravesando las aguas del Mar Rojo (Ciega)

El perro del hortelano

Consecuencias del encierro:
El establecimiento de lazos de amistad (Marcela)

El premio del buen hablar

Libertad metafórica:	Situaciones que llevan a la prisión:	Presos:	Objetivo:	Por parte de:	Lugar:	Libertad:
Libertad de movimiento de los que no sienten amor (Leonarda)	La defensa de una dama (Octavio)					
La voluntad entendida como prisión (Martín, el criado de don Juan)						
		Ángela	Quitarla de en medio hasta casar a su hija	Don Antonio, el padre de Leonarda	El aposento de don Antonio	Feliciano, el hijo de don Antonio y amante de Ángela

El sembrar en buena tierra

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Intercede:	Libertad:	Razón:
La vivienda de la amada (Félix)						
	Félix	Un alguacil	Se ha quedado sin fiadores y no puede pagar una deuda de 3.000 reales	Celia	La justicia lo deja libre	Celia se compromete a pagar su deuda
El amor (Félix)						

*El villano en su rincón***Muestra de orgullo relacionada con la prisión:**

En la lápida de Juan Labrador queda constancia de que no ha estado nunca preso

La mocedad de Roldán

Libertad:	Presos metafóricos,	Presos:	Prisionero de guerra:	Razón:	Por parte de:	Libertad:
Es costumbre conceder la libertad a los presos con motivo de la celebración del nacimiento de un hijo del emperador		La hija del emperador de Francia y madre de Roldán y otras cuatro serranas		La rivalidad existente entre las dos aldeas	Los jóvenes de Villaflor	Roldán
			Arnaldo, el padre de Roldán		Los moros de Biserta	El rey lo perdona
		Un caballero español		Haber gozado de una mujer	El rey español	
	El alma de Roldán					

La moza de cántaro

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Visitas:	Objetivo:	Fin de la condena:
La afrenta (Bernardo)	Diego	Haber agredido a Bernardo después de haber deshonrado a su hija María	Fulgencio, su criado María, encubierta	Convencerle para que se vaya de España, visto que el hijo de Bernardo ha de vengar la afrenta Vengarse	Es perdonada por la parte agraviada
El estado de confusión (Juan)					

La niña de plata

Presos metafóricos:
El amor transforma la libertad en cárcel (Juan)

La noche de San Juan

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Razón:	Libertad:
Cautivo de amor (Juan)	Tello y Juan	Un alguacil	Salir en defensa de una dama ante los comentarios obscenos de unos caballeros	Sobornando a los alguaciles con 20 escudos

La prueba de los amigos

Presos:	Razón:	Duración:	Presos metafóricos:
Fulgencio	Haber herido a un hombre tras haber sido él acuchillado	Más de un mes	El matrimonio (Faustino)
			El alma entra en prisión al recibir un préstamo de un amigo (Tancredo)

La selva sin amor

Presos metafóricos:	Libertad:
El amor (Silvio)	Silvio le pide a Filis que libere su alma, amándolo
Unos pajarillos en una jaula que se asemejan a su alma (Silvio)	Recibe el regalo no para agradar a Silvio, sino para poner en libertad a los pájaros

La vengadora de las mujeres

Presos metafóricos:
El amor (cual preso atormentado, sufre sin delatar sus sentimientos, Laura)

La villana d Getafe

Presos:	Consecuencias de la prisión:
Al hijo del hermano de don Fulgencio se le supone o preso o muerto en las Indias	Ofrece la posibilidad de usurpar la personalidad del preso (Inés)

Las bizarrías de Belisa

Presos metafóricos:
El poder metafórmico del amor (Belisa)
Las rosas y los lirios en su verde cárcel (El conde Enrique)
El retorno de los amantes a la prisión (Belisa)

Las flores de don Juan, y rico y pobres trocados

Cautivos:	Libertad:	Libertad metafórica:	Presos:	Razón:	Por orden de:
Moros	Logran escaparse				
		Al separarse de un hermano tirano (Juan)			
			El Marqués Alejandro	Intento de asesinato	El virrey

Los melindres de Belisa

Presos metafóricos:	Estrategia para librarse del amor:	Estrategia para averiguar los sentimientos de alguien:	Libertad:
Ante la belleza de una supuesta esclava surge el deseo de tener atada la voluntad (Juan)		Herrar la cara de la supuesta esclava Zara. (Lisarda, la madre de Juan)	Se descubre el enredo
El amor (Belisa)	Humillar al amado herrándole la cara (Belisa)		
La falta de libertad a la hora de manifestar abiertamente el sentimiento amoroso (Felisardo)			

Los prados de León

Presos metafóricos:	Presos:	Por orden de:	Razón:	Ejecuta la orden:	Libertad:
Los celos. (Nuño)					
El poder cautivador de los ojos (Canción)					
	Nuño de pequeño				El rey Bermudo se o encontró y se lo entregó a un labrador para que lo criara
El amor (Silverio)					
El amor (Nise)					Un amor se cura con otro
	Ordoño	El rey Alfonso	Averiguar la veracidad de la traición de la que acusa a Nuño.	Vela. En el traslado hasta la prisión, seis hombres mataron a Ordoño	
	Nuño y su criado Bato	El rey Alfonso	Por haber regresado del destierro al que le confinó el rey		El rey al enterarse de que Nuño es hermano suyo

Por la puente, Juana

Presos metafóricos:	Presos:	Lugar:
El río Tajo, a su paso por la casa de de Villena, del gran Pacheco y Girón (Esteban)	El rey de Francia	En Pavía

Querer la propia desdicha

Presos:	Por orden de:	Lugar:
Un soldado de nombre Juan	Reduán, alcaide en Bibataubin	Granada

San Isidro, labrador de Madrid

Presos metafóricos:
Los lirios se escabullen de la prisión de las hojas (Isidro)

Santiago, el verde

Presos metafóricos:
El matrimonio entendido como cautiverio (Pedro)

Ya anda la de Mazagatos

Presos metafóricos:	Presos:	Por:	Acusación:	Razón:	Lugar:	Visitas:	Libertad:
	Tronera, el criado de Manrique Tronera, el criado del conde Manrique	A petición de Elvira, la hija de Nuño	Le acusa de haberle robado unas joyas	Se siente ofendida cuando Tronera le hace entrega de unas joyas Haber robado su señor a Elvira, la hija de Nuño			No llegan a prenderlo porque Manrique, son decir que es su criado, decide castigarlo él mismo, puesto que se declara propietario de las joyas robadas
Los ojos, prisiones de la libertad (Elvira)							
El amor (El conde Manrique)							
	El conde Manrique y su criado Tronera	El rey		Negarse a casar con la mujer a la que ha robado por ser de baja extracción social	Una cuadra oscura	Nuño, el padre de Elvira	Accede a casarse
	El conde Manrique			No tiene a Elvira			

Antonio Mira de Amescua

Algunas hazañas del marqués de Cañete

Prisionero de guerra:	Preso:	Por:	Razón:	Presos metafóricos:	Lugar:	Intercede:
Caupolicán		Reinoso		Rengo (Esclavo de una prisionera)		
Guacolda				Alivia su condición el verse enamorada		
	Reinoso	El marqués	Haber prendido a Caupolicán		Un fuerte	El hermano del marqués, basándose en el valor del soldado

El amparo de los hombres

Presos metafóricos:
La hermosura de Julia cautiva los ojos y el alma de Federico

El caballero sin nombre

Presos metafóricos:	Libertad:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Lugar:	Visitas:	Objetivo:	Libertad:
El amor (Blanca)	Este estado permite gozar de los placeres que aporta la soledad (Blanca)							
El desdén (Gonzalo)								Por orden del rey, ya que Ricote le ha hecho creer que es el príncipe Zuleimán de Badajoz
		Gonzalo	Haber dado muerte al capitán de la guarda	El rey castellano, don Alfonso		Su criado, Ricote	Liberarlo	
		Un asesino	Haber dado muerte a un	El rey castellano, don				

			hombre	Alfonso, decide matarlo por deseo expreso de la viuda				
La libertad por agradecimiento (Gonzalo)								
		Ramiro , el padre de Gonzalo	El cerco de Trujillo	El rey moro, Boabdali	Un castillo			Gonzalo
		Gonzalo y la infanta, doña Blanca		El rey moro, Boabdali	Él queda atado a una encina y ella es trasladada al castillo			Gonzalo se escapa y libera a Blanca
El amor que ha despertado en el rey moro, Boabdali la belleza de Blanca								

El cura de Madrilejos

Presos:	Razón:	Objetivo:	Por:	Libertad:
Catalina	Por bruja y hechicera	Llevarla ante la Santa Inquisición	El alcalde de Madrilejos	Se escapa volando Se la da por muerta y se la deja en una bóveda de donde la saca su amado Mateo

El esclavo del demonio

Presos:	Por:	Razón:	Lugar:	Carcelero:	Intercede:
Lísida	Cuatro ladrones, a las órdenes de Lisarda				
Diego y su criado Domingo	Unos labradores	Asesinar al hijo de Marcelo	Una torre	Riselo	Gil

El palacio confuso

Presos:	Por orden de:	Lugar:	Libertad:
Los nobles	Carlos, el esposo de la reina Matilde		
Floro.	Carlos, el esposo de la reina Matilde	Castillo	Enrico, un súbdito de la reina que se hace pasar por Carlos

La casa del tahúr

Presos metafóricos:	Libertad:
El amor que siente por su esposa Isabela (Alejandro)	
La situación que vive en su casa con un marido que se arruina por otra mujer (Isabela)	Gracias al ardid ideado por el padre Marcelo, el padre de Alejandro

La hija de Carlos V

Presos:	Razón:	Por orden de:
Cazalla	Traición	Doña Juana, la hija de Carlos V

La manzana de la discordia y el robo de Helena

Presos:	Razón:	Por parte de:	Intercede:
Alciona	Por amor	El griego Telamón	Antenor ante Telamón

La mesonera del cielo

Presos metafóricos:	Razón:	Presos:	Por orden de:	Libertad:	Alcaide:
El agua de los arroyos aprisionad por el huelo (Lucrecia)					
		El demonio	El rey		
La vida eremítica de Abrahán	Por miedo a olvidarse de Dios				
El desdén de Abrahán por Lucrecia					
El amor de María por Alejandro	La intervención del demonio hace que se rinda				
La prostitución de María	Haber sido ultrajada y abandonada por su amado Alejandro			Abrahán	El demonio

La tercera de sí misma

Presos:	Razón:	Presos metafóricos:
Dos hombres	Perseguir a Lucrecia, quien se hace pasar por un paje	
		Casarse con un rico sin amor (Porcia)

Los prodigios de la vara y capitán de Israel

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:
	Los judíos en Egipto	
	Eliécer	Haber gozado de la mujer de otro con engaños
El amor (Faraón)		La belleza de la judía María

No hay reinar como el vivir

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Libertad:	Razón:
Los sentidos en las cárceles del sueño (Margarita)	Federico, marqués de Pescara	Por impostor	Margarita, la reina de Sicilia	Margarita	La confianza que Federico muestra en ella
Prisiones del amor (Federico)					
Cárceles del amor (Camilo)					
	Conrado y Octavio	Por intento de asesinato para usurpar el poder	Margarita, la reina de Sicilia	Margarita opta por el destierro	Su amistad con Carlo, el otro hijo de Conrado

Polifermo y Circe

Presos metafóricos:	Lugar:	Presos:	Razón:	Lugar:	Libertad:
Ulises por el amor que siente por Circe	Tinacria				Gracias a la arenga de Acis
		Ulises	Los celos que siente Circe	En la cueva de Polifemo	Circe les ayuda a salir de la cueva

Agustín Moreto

El desdén con el desdén

Presos metafóricos:
Un matrimonio sin amor (Diana)
Los enamorados (Músicos)
El cabello sujeto con lazos (Carlos, conde de Urgel)
Encerrar a una mujer sin comida y sin bebida durante un tiempo para despertar en ella el hambre (Polilla, criado de Diana) Se trata de una estrategia para despertar la libido de la dama

El lego del Carmen

Presos metafóricos:	Apresamiento:
La edad inmoviliza a los ancianos (Mafeo, padre de Franco)	Violento con resultado de muerte para los siete alguaciles que se presentan en casa de Mafeo con la intención de arrestar a su hijo Franco por haber dado muerte la noche anterior a Aurelio en una reyerta entre caballeros, que competían por ganar el favor de una dama

El parecido en la corte

Presos metafóricos:
El silencio como cárcel en la que se encierra la pasión amorosa (Inés)

El poder de la amistad

Presos:	Presos metafóricos:	Ordena la prisión:	Acusación oficial:	Causa real:	Recompensa por prender cautivos de guerra:	Lugar:	Ejecuta la orden de arresto:	Carcelero:
Alejandro	La pasión que enciende el desdén. (Alejandro)	El rey de Creta	Responsable de la ruptura de las treguas (venganza por negársele la participación en los festejos que se celebran con motivo de la elección de matrimonio de la princesa Margarita)	Despertar el interés de la princesa por Alejandro a través de la piedad (treta ideada por los amigos del joven: Luciano y Tebandro)	La rendición del enemigo asegura la conquista amorosa de la princesa Margarita (Príncipe de Tebas)	La torre del palacio	Luciano, amigo de Alejandro	Una escuadra de guarda

El valiente justiciero

Presos:	Acusación:	Prisión:	Intercede:	Visitas:	Liberación:
Don Rodrigo, don Tello García y su criado Peregil	Enfrentamiento a espada en presencia del rey	En un castillo	Su esposa María		
Don Tello García y su criado Peregil	Por haber raptado a María y haber faltado a la palabra de matrimonio dada a Leonor	En un castillo	Leonor y su criada Inés	Un secretario que les comunica la sentencia a morir en la horca Un hombre de Madrid, que es, en realidad, el rey	A manos del rey, pero ocultando su verdadera identidad
Don Enrique, el hermano del rey	Por temor a una traición				El rey, a petición de su hermano Enrique
Don Tello García.	Por haber huido de la prisión				

Juan Ruíz de Alarcón

El acomodado don Domingo de don Blas

Presos metafóricos:	Presos:	Lugar:	Duración:	Acusación:
	El rey de León	El castillo de Gauzón	Dos años	
	El hijo del rey, don García			
El alma del rey de León, cautivo de la pasión amorosa que siente por Leonor				
El posible futuro de un hijo (Domingo)				
	Un ladrón			Intento de soborno

El desdichado en fingir

Presos:	Razón oficial:	Razón real:	Por orden del :	Lugar:	Vestimenta:	Vistas:	Intercede:
Arseno y su criado Sancho	Por loco	Competir por la misma dama	El príncipe de Bohemia	Un hospital de locos con vistas a la calle	Un tosco sayal y con esposas	Celia con su criada Perea Ardenia con su criada Inés El mismo preso, Arseno, se ausenta por la noche para visitar a Ardenia	Justino porque cree que es su hijo Arnesto
Tistán, el criado de Persio	Averiguar la intención que se oculta tras la usurpación de la identidad de su hijo por parte de Persio		Justino, el padre de Ardenia y Arnesto	En un aposento de su casa			
Arseno es encerrado de nuevo porque se hace pasar por Arnesto, el hijo de Justino	Haber dado muerte a un sobrino del cardenal Julio Coloma en Roma		El príncipe de Bohemia				

El examen de maridos

Presos metafóricos:
Amor a primera vista (Juan de Guzmán)
La injuria hace más dura la prisión amorosa (El conde don Carlos)
Imposibilidad de las mujeres a la hora de guardar un secreto (Beltrán, secretario de Inés) Lo compara con la imposibilidad de retener las crecidas del Nilo
El fuego de una pasión amorosa (Inés)

La manganilla de Melilla

Presos metafóricos:	Presos:	Razón:	Por orden de:	Intercede:	Lugar:	Alcaide:	Libertad:
La belleza del rostros de Alima (Pimienta)							
	Alima	La pasión amorosa que siente por la joven	Acén, el alcaide de Búcar	Acén le exige a Vanegas que le devuelva a Alima tras el pago de un rescate en cumplimiento de			Se escapa

				las reglas militares			
	Muley	Por atreverse a reprimirlo	Acén, el alcaide de Búcar	Amet, padre de Muley ante Acén	Una oscura mazmorra		Gracias a los poderes de Amet
	Daraja, la hermana de Acén, el alcaide de Búcar	Por criticar la orden de arresto de Muley dictada por su hermano Acén			Un cuarto	Zaide más cien hombres de guarda	Gracias a los poderes de Amet
El alma de Alima por el amor que siente hacia su actual señor Vanegas, alcaide y capitán general de Melilla							
	Amet, padre de Muley	Por criticar la orden de arresto de Muley dictada por su hermano Acén					

	Pimienta	Identificarlo	Acén	Zaide			Acén
	Muley y Daraja	Para pedir una recompensa por ellos	Son maniatados por parte de Salomón y Pimienta				
	Salomón	Por haberle intentado robar un rubí	Es atado por parte de Pimienta				Gracias a la ayuda de Rodrigo
	El sargento Pimienta y el alférez Arellano	Por haberse infiltrado entre los moros		Amet, quien los hace convertirse al Islán			
	Los cautivos moros cercados por Vanegas						A cambio de la conversión religiosa

La prueba de las promesas

Presos:	Pide su prisión:	Razón:
Juan	Tistán, el gracioso	Ejercer la hechicería

La verdad sospechosa

Presos metafóricos:	Razón:
Los lascivos (Beltrán, el padre de García)	El deleite natural
	El desconcierto que rige en las leyes del amor (García)

Mudarse por mejorarse

Presos metafóricos:	Libertad metafórica:
El alma (García)	La risa rompe la prisión a la que someten los dientes (Redondo, el criado de García)
El poder aprisionador de la belleza (Marqués)	El sentimiento logra romper lo que aprisiona el corazón (Marqués)

No hay mal que por bien no venga

Presos metafóricos:	Presos:	Razón oficial:	Razón real:	Por orden de:	Alcaide:	Lugar:	Libertad:
	Los señores importantes de Zamora	Oposición a los planes de los poderosos ¹⁴⁵⁸		El príncipe de Zamora, don García	Ramiro		
	Juan Bermúdez y su criado Beltrán.	Robo ¹⁴⁵⁹					El dinero puede comprarla
La pasión (Juan Bermúdez)							
	Domingo	Negarse a secundar los planes de conjura del príncipe contra su padre, el rey don Alfonso III de León		El príncipe de Zamora, don García	Ramiro, el privado del príncipe	Un aposento en la casa del privado	Si acepta participar en la conjura que organiza el príncipe
	Juan Bermúdez	Asesinato de Domingo					Declara el paradero del presunto

¹⁴⁵⁸ Se trata de un plan.

¹⁴⁵⁹ Es una posible consecuencia al acto que don Juan propone.

							asesinado
	El príncipe de Zamora, don García			Su padre, el rey don Alfonso III de León		El castillo de Gauzón	