Santas, Reinas, Mártires y Cortesanas
La mujer en el teatro de Juan Bautista Diamante

Mary Parker

This page intentionally left blank

digitalia
www.digitalia.us

This page intentionally left blank

digitalia
www.digitalia.us

Santas, Reinas, Mártires y Cortesanas
La mujer en el teatro de Juan Bautista Diamante

Electronic version
published by

digitalia
www.digitalia.us

Scripta Humanistica®

CHAIRMAN OF THE BOARD AND PUBLISHER
Bruno M. Damiani

ADVISORY BOARD

Manuel Alvar
Real Academia Española

Samuel G. Armistead
University of California (Davis)

Juan Bautista Avalle-Arce
University of California (Santa Barbara)

Theodore Beardsley
Hispanic Society of America

Giuseppe Bellini
Università di Milano

Heinrich Bihler
Universität Göttingen

Francisco J. Blasco Pascual
Universidad de Valladolid

Dante Della Terza
Université de Paris-Sorbonne

Manuel Durán
Yale University

Hans Flasche
Universität Hamburg

Charles B. Faulhaber
University of California (Berkeley)

Ricardo de la Fuente
Universidad de Valladolid

John E. Keller
University of Kentucky

Richard Kinkade
University of Arizona

Myron I. Lichtblau
Syracuse University

Juan M. Lope Blanch
Universidad Nacional Autónoma de México

Adelaida López Martínez
University of Nebraska (Lincoln)

Louis Mackey
University of Texas

Francesco Marchisano
Pontificia Commissione del Patrimonio Artistico

Leland R. Phelps
Duke University

Martín de Riquer
Real Academia Española

digitalia
www.digitalia.us

SANTAS REINAS MÁRTIRES y CORTESANAS

La mujer en el teatro de Juan Bautista Diamante

Mary Parker

Scripta Humanistica

122

digitalia
www.digitalia.us

This page intentionally left blank

digitalia
www.digitalia.us

Contents

I La mujer en el sistema dramático Diamante. Datos generales

II Características comunes: 1. Edad, Amor, honor y matrimonio. 26

III Características comunes: 2. Temas, tipos y papeles 55

IV Importancia de los personajes femeninos en
Comedias novelescas, cortesanas o caballerescas 74
1. Juanilla la de Jerez: *Industias de amor logradas*
2 . Jimena: *El honrador de su padre*
3. Fénix en *Pasión vencida de Afecto*

V Comedias religiosas o devotas: Santas y Mártires 99
1. Santa Teodora
2. Santa Teresa
3. Santa Catalina Pazzi
4. Catalina la Bella: *La Magdalena de Roma*

VI Comedias de fondo histórico-legendario 119
1. Raquel,
2. Reinas: María Estuardo: *La Reyna María Estuardo*
3. Isabel de Inglaterra

VII Resumen y conclusión 153

Bliografía 158

digitalia
www.digitalia.us

This page intentionally left blank

digitalia
www.digitalia.us

Capítulo I

La mujer en el sistema dramático de Diamante. Datos generales

A lo largo de los treinta años que, más o menos, dura su carrera de escritor dramático, Diamante experimenta en los distintos tipos de comedia con el ideal heroico que le impulsó en la vida. El héroe que atraía a Diamante en su primer momento como dramaturgo, es el héroe masculino por excelencia en su forma más pura. El hombre para quien de vivir heroicamente es un deber; el valiente guerrero que acomete ante la amenaza de la muerte admitiendo al mismo tiempo su terror hacia ella[1] Hay un momento en que Diamante deja de presentar la figura monolítica del héroe tradicional y de cantar las glorias guerreras de los grandes soldados de la historia y trae a la escena varones de increíble fuerza bruta, soldados mercenarios y guapetones[2]. Cabe relacionar el heroísmo unidimensional del soldado valiente, la fuerza bruta del soldado guapo, o del mercenario fanfarrón con el ánimo valiente de las protagonistas que casi siempre prestan su nombre al título de la comedia. Así se verá que en la obra de Diamante lo heroico constituye una ley interna que sirve para estudiar los temas y las líneas ideológicas fundamentales que gobiernan y encuadran las comedias. La importancia de esto surgirá al tratar las figuras femeninas en conjunto y dentro de la respectiva comedia, se puede mencionar aquí que el mérito de Diamante como dramaturgo y poeta heroico se evidencia de manera más clara y convincente, en las figuras femeninas porque en los diversos matices del espíritu de la mujer halla el heroísmo distintos modos de expresión. Hay en *Santa Teresa* y en *La Magdalena de Roma*, por ejemplo, hay un enfoque continuo sobre el problema dramático en el cual se manifiesta el deseo de querer satisfacer el autor una necesidad interna de lo que convenía a su personalidad, a su sentido del héroe y del mundo dramático que creaba en cada obra. En otras comedias Diamante funde la fuerza física y el ánimo atrevido del héroe masculino con la capacidad heroica de la mujer, vuelve a hacer de la valentía un elemento fundamental en la creación de sus personajes, algo que llega a convertirse en rasgo característico de sus comedias y que hace de su teatro una exaltación verdadera de las almas fuertes y valerosas. En María Estuardo, Catalina la Bella, Santa Teresa, Santa Juliana, Porcia, Fénix y Raquel, mezcla el coraje, el valor y la actitud resuelta y decidida con distintos matices amorosos. Al tratarlas dentro del tipo y resaltar su ánimo valiente, presenta a la mujer heroico-religiosa, heroico-moral, heroico-intelectual y heroico-sentimental.

La unión del heroísmo con el sentimiento amoroso, constituye una de las claves de este teatro. Su función es estética y psicológica. A través de ella Diamante va a mostrar una visión moderna de la comedia, la mujer, la virtud y la moralidad. Por lo tanto, cualquier intento de investigación sobre el teatro de Diamante ya esté movido por un interés histórico, estético o o valorativo, hace necesarios el conocimiento y la apreciación de las figuras femeninas, las que ocupan el primer plano en la comedia por formar ellas una especie de constelación especial dentro de la modalidad heroica del autor.

Sin embargo, por largo tiempo la crítica sobre el teatro de Diamante enfocaba la presentación y caracterización del héroe tradicional de la historia y destacara el éxito dramático de las obras de acción militar. Mesonero Romanos, en las anotaciones que a manera de prólogo preceden las comedias que incluyó junto a las de otros, en los *Dramáticos Posteriores a Lope de Vega*, observa que la comedia heroica de personajes históricos, de vida de santos o de misterios de

digitalia
www.digitalia.us

la religión, es el campo en que Diamante gustaba lucir aquellas gentilezas que debieron cautivar la opinión del público[3]. Schack sostiene que sobresalió Diamante en las representaciones de sucesos de la historia de España y que son pocos los poetas que pueden compararse con él[4]. Díaz Plaja opina que se perecía Diamante por componer obras sobre personas de fuerza y valentía increíbles, especie de héroes míticos y tradicionales[5]. Estos críticos basan sus juicios fijándose principalmente en las comedias de tema religioso como *La Cruz de Caravaca* o *La devoción al Rosario*; en las de santos varones como *SantoTomás de Villanueva* y *El vaquero de Granada*; y en los hechos gloriosos de los grandes soldados de la historia de España como el *Cid* en *El honrador de su padre*, el legendario rey Pelayo en *El restaurador de Asturias*, Alonso Céspedes de Meneses en *El Hercules deOcaña*, Diego García de Meneses en *El valor no tiene edad* y don Lope de Figueroa en *El defensor del Peñón*. Habitch se fija en el tipo del soldado de enorme fuerza física, en los guapos mercenarios que "hacen / de su valor su fortuna", como *El mancebo del camino*, quien asciende, en la comedia, a alto rango sólo por salvarle la vida al marqués de Pescara[6], o para presentar soldados cortesanos, "fanfarrones" que "sólo triunfan en escaramuzas" y son tan "atildados y elegantes" que "para pelear/ se visten todo de gala"[7].

La presentación del soldado guapocomo héroe entre cómico, guapetón y guarda espaldas crea un contraste entre el antiguo ideal heroico y el heroísmo del soldado moderno[8]. En *El valor no tiene edad*, por ejemplo, Diego García, el padre que es la personificación de la virilidad y de la dignidad, pertenece al pasado, mientras su hijo Sancho, y el joven soldado Juan Gómez, más tarde el héroe de *El defensor del Peñón*, se quedan a la zaga en estas virtudes excepcionales. El padre de Juan, la conocida figura de don Lope, *El alcalde de Zalamea* en las comedias de Lope y Calderón, es aquí rígido sargento que está de "llevar a cuestas" (I, 12). La alusión al precedente dramático de los grandes maestros revela una postura artística renovadora comprobable en la parodia de los personajes y de las fórmulas convencionales ya ineficaces por gastadas. Don Lope hace evidente que Diamante utiliza el cliché dramático para reaccionar contra la veneración y el abuso de la norma.

El papel de las heroínas

Ya en las comedias más tempranas de heroísmo o guapeza militares se encuentran algunas heroínas que llegan a realizar acciones que requieren un enorme esfuerzo físico y gran temeridad. En *El defensor*..., por ejemplo, Marcela, tipo de enamorada guerrera (llamada también Manuela), prende y rinde a tantos moros como su enamorado Juan Gómez. El papel limitado de las heroínas valientes en las comedias militares se acrecienta en las novelescas o palaciegas de tipo caballeresco y mitológico, donde la dama, que es siempre hermosa, discreta y valerosa, va a dominar la acción sin alcanzar ser todavía hacedora de su propio destino. No distinta a los tipos que la preceden, la heroína de las *comedias novelescas* es capaz de combatir en la guerra con valentía, fuerza y denuedo, sabe exigir o imponer el respeto que le es debido y luchar con coraje y atrevimiento en las batallas del amor y del honor. Hay otro momento que cronológicamente no es anterior ni posterior, en el que Diamante deja de ocuparse de las cualidades del héroe masculino y trae a su teatro a grandes mujeres que la leyenda histórica, nacional, extranjera, religiosa, mítica o literaria ha destacado como grandes modelos de pecado o virtud. El papel de la mujer

digitalia
www.digitalia.us

aumenta en estas obras y llega incluso a desplazar al hombre militar como figura central para surgir como héroe más noble y convincente. Diamante coloca en ellas la corona de la feminidad y en sus manos el cetro de un poder igual y aun superior al de los hombres. Las vemos en el papel de reinas guerreras, santas andariegas, jóvenes que sólo se someten a la subordinación divina, casos extremos de bandoleras, visionarias, esquivas y desdeñosas damas que abandonan el hogar y deambulan por los bosques. Son representaciones concretas del tipo de mujer heroica y variaciones del tipo literario de la heroína rebelde y liberada que bajo el nombre de *mujer varonil* han estudiado Romera Navarro[9], Carmen Bravo-Villasante[10], Bárbara Matulka[11], M. Ruth Lundelius[12] y Melveena McKendrick[13]. Bravo-Villansante, apunta que Diamante tuvo bastante afición a vestir de hombre a las protagonistas de sus comedias[14], Ruth Lundelius anota que el dramaturgo dedicó varias obras a mujeres de distinto grado de masculinidad. Refiriéndose a *El hércules de Ocaña*, acierta en que dicha calidad maculina se limita a querer la dama vengar la muerte de su hermano [15]. McKendrick, en su amplio estudio sobre la mujer varonil en el teatro, no le nombra.

Estas mujeres enérgicas y valerosas pertenecen al tipo de heroína liberada, rebelde e inconforme, común en las historias de Bandello; las vemos en las comedias tratando de conquistar al galán, buscando al ingrato enamorado, defendiendo su naturaleza humana y de mujer, luchando por hacer su vida y decidir su destino. Para realizarlo y realizarse, unas actúan, otras cuestionan, debaten y defienden el papel de la mujer dentro y fuera del hogar, su capacidad para elegir estado, educarse, gobernarse y gobernar. Los temas que tratan y las situaciones que abordan se encuentran en numerosas obras seculares y religiosas del Siglo de Oro, pero su figura y su actitud tiene hoy el mismo effecto, fuerza y actualidad de cuando fueron creadas por el autor.

El interés de la mujer fuerte y valerosa como protagonista va mucho más allá de su peculiar condición de valor y rebeldía. Encarnan los dos tipos genéricos que corresponden a la vision de la mujer con arreglo a su naturaleza y según la hemos heredado desde el mundo antiguo hasta nuestros días. Uno es el tipo venusino de mujer de irresistible fuerza erótica; el otro es la mujer menos atractiva físicamente, pero capaz de dominio intelectual y psicológico, reflexiva y controlada poseedora, además, de un gran poder de observación, que le permite rechazar a quienes acuden a ella por erotismo o ambición. Más que los hechos que hicieron a estas mujeres seres memorables, Diamante las elige y exalta por lo que ellas tienen de inexorablemente humano, por la grandeza de sus anhelos, su coraje natural, su actitud decidida y por su espíritu valiente.

Los tipos literarios y dramáticos tradicionales encarnan la mentalidad popular y la imagen artística convencional de la cual Diamante se aparta. Se aleja, por ejemplo, de la visión que idealiza y vilifica la mujer; defiende, en cambio, la idea moderna y cristiana que reconoce no sólo la igualdad entre el hombre y la mujer, sino que también exige de ambos sexos la misma responsabilidad moral. Así, lo que les aviene a los personajes siempre es en virtud de acciones que ellos mismos desatan con su manera inconforme e independiente, pero las mueve la tiranía, la injusticia, el atropello y la impiedad de quienes la quieren controlar, dominar. A través de la actitud decidida de las figuras femeninas centrales frente a la convención, Diamante revalúa, reinterpreta y redefine el universo artístico en su dimensón estética, moral y social y defiende los cambios que introduce en la estructura

digitalia
www.digitalia.us

interna y externa de su fuente o modelo.

A través del desarrollo escénico de la feminidad Diamante transforma personajes y mitos artísticos populares. Así, presenta la imagen de la mujer como criatura de venganza y pasión, como mujer virtuosa o instrumento de intriga y engaño, la mujer como una rebelde social; la mujer pervertida por la experiencia, la que se encamina a su realización y, finalmente, la mujer que trasciende todo obstáculo y limitación para levantarse como figura universal. Isabel de Inglaterra teje una red de engaño, desconfianza y destrucción, que en cierta forma, ella misma no puede escapar; María Estuardo y mártires como Juliana, Teodora y Catalina Pazzi se dan cuenta que la única manera de obtener la libertad es actuando en su propia defensa; Jimena y Juanilla, mujeres cuyo ingenio y obstinado sentido común hacen tiras la convención de la corte cuando se dan cuenta que a veces la lealtad femenina debe oponer las más antiguas normas si son injustas o arbitrarias. Raquel, para vengar su honra y dignidad, destruye su mundo y al final su vida en un último gesto de protesta, Fénix, es la suprema feminista en la batalla entre los sexos. Igual que Aurora y Margarita, dos princesas guerrera, Fénix lidia sus batallas no sólo por la mujer sino por toda la humanidad[16]. La falta de respeto a su padre es en defensa de la ley de sucesión establecida y de su deseo de casarse enamorada; Fénix obra en nombre de más altos principios y en contra del absoluto abuso de toda humana ley por parte de la autoridad. Con ello, la mujer rebelde adquiere nuevos matices, nuevo alcance y nueva significación. De ahí que la visión projectada en estas comedias es, ante todo una radiografía del arte dramático y una renovación de sus principios verdaderos.

La acción dramática cómica o trágica está basada en querer el personaje vivir en un mundo ético, regido por justos principios morales. Dicho intento proyecta su vida como un duro e incansable batallar. Su larga y sostenida lucha adquiere un carácter intemporal y resonancias míticas cuando las palabras claves, poéticas y elocuentes las pronuncian figuras femeninas de ancestro clásico (Aurora, en *Más encanto es la hermosura;* Fénix, en *Pasión vencida de afecto;* Porcia, en *Ir por el riesgo a la dicha;* varias Margaritas, una en ,*Cuanto mienten los indicios;* las que están sacadas de la leyenda histórica, política o religiosa, nacional o extranjera, reciente o lejana (Raquel, en *La judía de Toledo*; Isabel de Inglaterra y María en *La Reyna María Estuarda*; y se actualiza en las que parecen haber tenido origen en la realidad más inmediata que el público debió poder reconocer (*Catalina la Bella* romana, o *Juanilla la de Jerez*, cuyo nombre sirve de subtítulo a la comedia *Industrias de amor logradas*). Como personajes dramáticos, estas jóvenes que luchan consigo mismas y con los demás nos hablan con la misma resonancia y claridad que debieron tener cuando Diamante las creó. Su conjunto forma una constelación especial dentro de la modalidad heroica por la cual Diamante es conocido. Detenerse en las semejanzas y diferencias que posee el conjunto y cada una, ayuda a desentrañar el efecto y el sentido dramático que recibe el heroísmo en la mujer, así como la eficacia y el mérito de Diamante como autor dramático.

El conflicto

La actitud valiente y atrevida de la mujer diamantina está íntimamente enraizada en su naturaleza siempre dotada de las cualidades que convencionalmente definen todavía a la mujer y a la feminidad. Son tiernas piadosas, dinámicas y apasionadas. Su vida incluye una serie de opciones

digitalia
www.digitalia.us

políticas, eróticas y afectivas entre las cuales la protagonista se ve forzada a decidir. El tener que elegir ella entre posibilidades que no se avienen al principio humano actúa sobre la psique y que llega incluso a destruir al personaje. Dichas opciones son la base del conflicto que, como siempre en el teatro, es un choque entre el individuo y la autoridad, civil, política, o familiar. La autoridad que exige obediencia absoluta e incondicional, a leyes injustas o arbitrarias, transforma el prolema externo en un conflicto entre la conciencia individual y la autoridad pública o civil, entre lo sagrado y lo profano y entre la tiranía y la libertad. Ante la presión social, los personajes femeninos valientes y esforzados reaccionan, de varios modos. La mayoría actúa para librarse de la sujeción y de la exigencia de obediencia ciega a la costumbre o a ley que viola principios más elevados; para cuestionar la observancia de la norma que oponen y para realizar su destino cumpliendo con el propósito que les dictó su nacimiento. Dicho propósito lo definen en términos de su "natural condición" (noble), sus derechos le corresponden por Ley (humana) Natural. Según lo habitual en la escena, ellas basan sus argumentos y sus actos de rebeldía en su valoración del libre albedrío. Querer, pues, afirmar su naturaleza humana y de mujer, hacer su vida y decidir su destino, es motivo de tensión y la base del conflicto en las comedias.

El cambio fundamental en la visión del héroe y del heroísmo interesa porque se encierra en él un propósito ético y estético que hay que tener en cuenta para entender los personajes, las comedias y a Diamante como autor dramático. En *las comedias de tipo palaciego,* en las cuales la única limitación parece ser la imaginación, el conflicto lo resuelve felizmente la dama. En los dramas trágicos y de martirio, los distintos aspectos del conflicto se proponen desde supuestos teóricos y desde ángulos humanos. En *Santa Juliana*, por ejemplo, Diamante trata del conflicto entre el deber político y la piedad filial, poniendo como protagonista un personaje femenino moralmente intachable que desea vivir en un mundo ético gobernado por principios universales como el amor, la piedad y el perdón. Frente a la joven hija está su padre, hombre ambicioso de dinero y posición y un gobernante que se deja arrastrar por la pasión. Con esta historia de los amores de un gobernador romano por una casta joven, Diamante construye una pieza que es, una crítica político-moral, un ataque al abuso del poder civil y del estado, para exaltar la virtud valiente del personaje femenino que él presenta como heroica y santa. La comedia trata también del martirio. Diamante lo presenta con carácter ambivalente. El martirio es camino de gloria y ejemplo de virtud heroica pero el ejemplo moral es también tragedia humana, negación de la vida y pérdida en el mundo del bien encarnado en la protagonista que elige la corona de santidad. A partir del momento en que la mujer valerosa surge como héroe de la obra, Diamante se muestra como un autor más serio y contenido en tono, técnica y estilo. La acción dramática disminuye, la lucha del héroe femenino se hace cada vez más interior que exterior; la comedia se convierte en un drama de la vida íntima, y la personalidad del héroe se robustece. Al mismo tiempo aumenta el interés en el mundo interno de los personajes que el drama explora y, con este cambio, Diamante registra el paso de la acción heroica a la historia heroica. En esta exploración del mundo interior de los personajes, la pasión erótica que comúnmente se le atribuye a la mujer, el carácter histórico legendario del personaje y su función dentro de la obra, dan una nueva y amplia visión de la imagen femenina de entonces y de siempre, de la persona recreada en la escena y de la m ujer ideal del momento. Al dramatizar el hecho heroico supremo de la protagonista lo redefine de modo que, la interpretación o significación, positiva o negativa, ejemplar del personaje tradicional

digitalia
www.digitalia.us

o del antecedente dramático, llega a ser especie de reliquia histórica.

Para estructurar estas obras Diamante resucita los antiguos argumentos, diatribas y defensas que existen sobre la mujer, juxtapone el mito, la leyenda y honra el alma inmensa de mujeres que, antes de convertirse en leyenda, combatieron con heroísmo en la guerra contra enemigos espirituales, contra su pasión y contra los más grandes obstáculos de la vida. Por lo tanto, los elementos que fueron el origen de la veneración o abuso de que es objeto el personaje, van a reflejar actitudes intelectuales y posturas estéticas contra las cuales reacciona su comedia.

La Caracterización

Si la presentación irónica y grotesca del guapo y el lindo proyecta la visión crítica del nuevo héroe de la *comedia* y del héroe decadente, viejo y cansado, la caracterización de mujeres valientes y varoniles como héroes, hacen que esa visión crítica penetre diferentes niveles de la mentalidad y expresa, de varios modos, el concepto que Diamante tenía del arte y la sociedad. Unas protagonistas son el vehículo de una sátira o parodia cuyo fundamento son los temas más venerados y respetados en el teatro, otras se declaran campeonas de los derechos de su grupo humano y combaten valientemente patrones de conducta que sostienen un orden aparente y encubren el caos. Sin duda, estas fuertes, desenvueltas y apasionadas jóvenes tienen muchos rasgos exteriores comunes al tipo de mujer varonil, pero el hondo filón humano de que están dotadas hace que compartan con las figuras más importantes de los dramas la universalidad del temple diamantino distinguido por la gran fuerza con que revelan su carácter.

Exteriormente los personajes femeninos están trazados con rápidas y acertadas pinceladas que encarecen la hermosura de la dama --como en el verso "No hay traje que no te esté"(*Industrias de amor*..., II, 16)-- que dan importancia a los ojos, a la voz a la nobleza, a la hidalguía y al donaire para darnos en líneas de eficaz concreción la persona y la personaliad. Los galanes que las conocen y admiran suspiran a menudo "Qué hermosura y qué entereza" haciendo, en breves palabras una rápida pintura y caracterización. Se subraya el atractivo y el encanto físico, de la mujer en el contexto del amor y acentuando la emoción humana en el cotidiano vivir. El rey Alfonso, súbitamente enamorado describe los ojos de Raquel como "bellos luceros/Que abrasan lo que iluminan / y alumbran lo que encendieron," prefigurativamente dice, "vi en sus ojos todo el sol/ de negros lutos bañados"; "Por los ojos y las manos / introdujo en mi el veneno" (*La judía*... I, 6). Etas palabras subrayan la importancia dada a los sentidos en el siglo XVII cuando el engaño de los sentidos es tema relevante. Cuando la protagonista es un ser en el cual lo divino pesa sobre lo humano, Diamante la deja esquematizada, pero la hace un compendio de hechos psicológicos, sociales y culturales de delineación siempre consistente y completa. Característica de ellas es que a menudo se autoanalizan y se discuten, revelando que en sus espíritus se mezclala fuerza de la naturaleza, el ímpetu de la juventud y la tradición ascética, estoica y cristiana. Así, por ejemplo, la silueta de Catalina Pazzi, que en la comedia recibe la corona de santidad, está apenas sugerida, llega a parecer un ser angelical y aunque su presencia física en la comedia es limitada, ella queda grabada en nuestra mente. Su santidad laica y luego su clausura, por las que

digitalia
www.digitalia.us

opta, como solución a un problema de familia heredado por generaciones, muestran que ella no pierde la finura psicológica de los seres humanos que tienen los demás personajes creados por el autor.

El trazado realista de los personajes femeninos moralmente perfectos se aclara en *La Reyna María Estuardo*, a través del motivo de la huída. Tal motivo, muy importante en todo el teatro del autor, apunta al cambio de dirección, y técnica, proyectando eficazmente la distinta perspectiva -moral y estética- de las obras que tienen por protagonista una mujer historica, patética o trágica. En los varios intentos que hace la reina de escapar, según el código de moralidad vigente, ponía a riesgo su vida, nobleza, grandeza y majestad.

Evidentemente, ya para la época en que Diamante escribió fue fácil dramatizar el querer salvar la vida a todo precio en favor, quizá, de una verdad más humana y de un mayor dramatismo en el realismo simbólico. Al intentar huir, María Estuardo se opone, resiste y niega a sacrificar la vida cívil o física que es, tradicionalmente, expresión del alma noble y grande. Con ello se acerca al modelo aristotélico que, según Hatzfeld, el espíritu tridentido había sustituído, transformando personas históricas en seres que se honran literalmente como hijas de María[17].

La caracterización de las santas y las reinas como personas de cualidades positivas y negativas, restablece el equilibrio inestable entre la virtud y la flaqueza, entre la vilificación (Eva) y la glorificación (María) de quienes después de todo, fueron humanas. En ellas Diamante da otra voz a las polaridades que el teatro aborda a partir de Calderón y trata de reintegrar a la mujer como persona, como tema y como personaje dramático. Las presenta llenas de aspiraciones; luchando por sus anhelos o por conseguir, como los hombres, opciones que le permitan vivir en paz, actuar, eligir casa, palacio o convento, reinar y gobernarse de acuerdo con la naturaleza que le ha sido dada. De todas, brota la chispa de una reacción que aspira a la renovación de la norma y del espíritu.

El personaje femenino, que reemplaza al héroe militar como figura central en las comedias de Diamante, es heroico no ya por las proezas que ha realizado, sino porque lucha, sufre y aprende. Aprende cómo ha de vivir para triunfar de la adversidad. La lucha que mantiene dentro y fuera de su alma tiene como eje su dignidad moral. La resistencia y el fracaso vital del personaje en la lucha de imponderables que es su vida hace heroica su existencia, mártir al personaje y lastimosa su muerte. Sus modelos son jóvenes virtuosas desde el comienzo hasta el final o venusinas mujeres conocidas como grandes pecadoras y vistas en la tradición popular como pitonisas de la carne. Están concebidas dentro del marco de la visión que acerca a la mujer al tipo de Venus y a la tradición bíblica de Eva, pero Diamante se aparta del trazado convencional, dándoles un alma grande capaz de acción heroica o una conciencia que es tan activa como su pasión. Su símbolo es la Magdalena; la mujer que conoció el torbellino de la pasión, los misterios del amor profundo y las tribulaciones del arrepentimiento. La pasión en ellas es una fuerza vital poderosa no un defecto moral, y menos una fuerza exclusivamente erótica o sexual. Es también pasión por la virtud, por la fe y la verdad. La rebeldía, el orgullo, la resistencia y la obstinación son en el fondo firmeza, constancia y valor. La ambición, el deseo de gloria o poder cuando no dominan y enceguecen, son aceptados como energía vital, señales de grandeza espiritual y de coraje moral.

digitalia
www.digitalia.us

Son mujeres de nobles y altos sentimientos quienes sacrifican fe, patria, raza, familia, honra, aun la vida y así, la pasión profunda es la fuerza con la cual las mártires, santas, reinasy princesas, luchan por afirmar su dignidad, su naturaleza noble y su trágica virtud. La salvación y la gloria funcionan como el *kleos* de los griegos en cuanto garantiza su inmortalidad. La gloria que está reservada a las santas no se realiza de modo visual. Lo común en el teatro devoto es que en el momento de morir la santa, una embajada del cielo baja a recibir su alma y, elevándola, la acercan a la divinidad.

Para Habicht[18], los tipos venusinos forman un subgrupo dentro del teatro religioso del autor que él denomina comedias de conversión[19]. Son estas las protagonistas más importantes de Diamante. Dos de ellas, Raquel y María Estuardo, alcanzan altura trágica y representan un hallazgo en la realización de la forma que busca el autor y que va perfilándose en los personajes femeninos que funcionan en los distintos géneros de *comedia*. Por su muerte trágica las dos protagonistas de los dramas histórico-legendarios trascienden toda la circunstancia para surgir como figuras heróicas universales. En ellas Diamante se proyecta, si no como un dramaturgo excelente, sí como un creador de héroes dramáticos verdaderos.

Otros personajes

Además del guapo y el lindo, hechos para divertir, Diamante presenta ciertos tipos masculinos como el soldado sin cariz de cortesano y grupos específicos en quienes señala faltas contra la virtud. Estos grupos son: cortesanos desleales, padres crueles, gobernantes que abusan del poder para dominar, gobernar o violar doncellas; están presentados en todo su egoísmo, soberbia y desmesura. Los vemos empleando toda táctica política y psicológica para alcanzar la meta que dicta su pasión personal. Su papel dramático consiste en desencadenar los hechos que causan dolor físico o moral; traen el caos poniendo en peligro la pérdida del reino político o personal hasta conducir a la catástrofe. Los cortesanos están caracterizados fundamentalmente de tres maneras: como conspiradores, intrigantes y ciegos por la ambición.

El plan de los dramas de fondo político-religioso no es otro que el de una intriga cortesana. La lucha por conquistar el favor real, es decir el poder, fundamenta los móviles de la intriga. La traición y el funesto plan de los ministros de la reina María Estuardo le sirve de instrumento y excusa a Isabel para asegurar su corona. La obra avanza conducida por la pasión de mando de los nobles y la rabia que transforma a la reina Isabel de rival en adversaria de la reina escocesa. Explicativas son las palabras cínicas del doble espía Clotaldo, quien pudo sobrevivir porque: "yo cuerdo le apruebo [a Enrique]/ lo que me infama" (III, 449). Cabría preguntarse si las mismas palabras podrían aplicarse al triunfo de Isabel. Para los nobles, según lo expresa Alberto, el poder tiene un matiz de deseo caprichoso de mandar y gobernar. Teme que siendo la reina Estuardo"sagaz, cuerda, y atenta, capaz y de claro entendimiento,"en Londres intervenga para que Isabel se case con Eduardo no con su hijo Enrique

> destruirnos la intención,
> a tí de la posesión,
> a que aspirabas, dichoso

digitalia
www.digitalia.us

...
y a mí de la dicha ufana.
a que aspiraba después.
Pues pudiendo tú reinar,
tú servir, yo disponer,
puede el lance deshacer
lo que pudimos lograr.
...
Y perder
un Reino, y una afición
un premio y una ambición
no lo consiente el poder. (I, 416-7).

Las reinas defienden el poder para realizar la alta misión que consideran les ha sido encomendada. Para ellas el poder es el medio de defender la fe para salvar el alma (María) o la monarquía (Isabel). Por el poder los personajes masculinos y femeninos en los dramas de fondo histórico se aniquilan, se deshacen y se destruyen unos a otros y a sí mismos. Diamante pinta a los nobles caballeros asentando la mano en lo político para mostrar cómo alrededor del trono el principio y la vida se contradicen. Su egoísmo afecta el modo de percibir el deber, el juicio ético y social. Son ellos principalmente quienes alteran la vida de la corte por el deseo de mantener el privilegio, mejorar su posición y aumentar el poder. Así lo manifiesta Alberto a Enrique, al comienzo del diálogo anterior en el que está conspirando:

Alb Antes
que en Isabel, y María
se estrechen las voluntades,
sea su viaje (de Clotaldo) a intento
de desunirlas, y el arte
sea hacer público en Londres,
que de María el dictamen
es conspirar atrevida
contra Isabel. (I, 424)

Tanto las disculpas de Enrique como las expresiones de pena de Alberto los hacen más odiosos porque hacen daño con plena conciencia:

Enr Eduardo, no soy yo
quien tu fortuna combate
pienso que a Isabel me quitas
y soy de Isabel amante. (I, 442)

Alb Perdonad, bella María
de mi ambición el dictamen
Quiero ver Rey a mi hijo,
y harta disculpa es ser padre. (II, 443)

digitalia
www.digitalia.us

El mismo conflicto de actitudes e intereses con pequeñas variantes existe en *La Judía...* . Estos tipos, tratados por otros dramaturgos como la solución y salvación del rey y del reino,. Al pasar a la escena de Diamante están retratados con lente crítico y son el gérmen del problema mora,lsocial y dramático, son los mismos que gobiernan la sociedad y dictan sus leyes Unos pocos actúan como personas de buenas intenciones, con un conocimiento parcial de las cosas, y desde esa perspectiva limitada persiguen una causa sincera de acuerdo con su mejor entendimiento, como Fernando Gómez en, *La judía...*, o Cleotaldo en *La Reina María...*, personaje de conducta ambigua y alma opaca. Ambigua también parece la personalidad del rey Alfonso en *La judía.* Su trazado obedece, en parte, a que se opone al rígido acatamiento de las normas caballerescas que en grado exagerado visten el amor y el honor de externa cobertura no propias de la vieja y heroica caballerosidad hispana que él encarna; y en parte, a querer mostrar Diamante la enérgica pasión juvenil, sin que ello justifique sus actos. Diamante enfoca dos pasiones contrarias: el amor y el odio. De un lado el "Pontífice Sumo" de los judíos, padre amoroso, pero movido por el deseo de honra la expone al peligro; del otro, el odio, la envidia y la ambición de los asesores del rey. El deseo de poseer los nobles el gobierno y Alfonso, a Raquel, la privan de su libertad, le roban su honra, destruyen su integridad moral a Raquel.

Los hombres excepcionales son muy pocos. Eduardo en *La reina María Estuardo*, que es quizá uno de los héroes más trágicos del teatro de Diamante, se destaca entre los personajes masculinos. Encarna el nuevo héroe, el caballero cristiano. Heroico y sentimental como el héroe virgiliano, está caracterizado por la reina como "noble, leal, católico y amante."(II, 442). Eduardo es también el fundamento de la intriga y del conflicto que se origina en diferentes niveles de la realidad. Vive enamorado de la reina María para quien "...es nombre amor que ofende /mi decoro en la voz vuestra," (II, 437), pero para Eduardo ese amor "que ha sido un Ciego [es] la guia,/ que me alumbra, y me gobierna/ para salir del error/ que confunde a Inglaterra" (Ibid). Cuando llega a ayudarla está ya transformada en un ser pasivo y deshecho por el padecimiento físico y espiritual que le trae la calumnia del crimen contra el rey su esposo, asesinado en presencia suya, por el Barón de Brieste y otros seis caballeros de Escocia e Inglaterra que se oponen a ella como reina.

La caracterización de Eduardo tiene otro interés. Es un reflejo de la reina María Estuardo; posee las mismas cualidades y virtudes que ella y se declara su protector: "Noble soy y a tu sangre se lo debo" (II, 443), vive orgulloso de suparentesco con la reina de Escocia, el protegerla es un deber. Pero Eduardo sufre hondos conflictos y se debate entre el amor a María y su lealtad a Isabel:

A Estuarda adora mi amor
a Isabela amo como señora
Pues cuando la inclinación
de María a mi amor vuela,
me detiene de Isabela
la obligación precisa.
De manera que me hallo

digitalia
www.digitalia.us