

**«MELIOR AURO». ACTAS DEL IX CONGRESO
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES
SIGLO DE ORO (JISO 2019)**

Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)



«Y HAY FAMA QUE SE PUBLICA / LA INOCENCIA
CASTIGADA / DE HERODES ASCALONITA». LA FIGURA
DEL REY HERODES EN EL TEATRO DE TIRSO DE
MOLINA Y CRISTÓBAL LOZANO

Cèlia Solà Rodríguez
Universidad de Barcelona

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de la presente propuesta es comprender el tratamiento de una figura tan polémica como fue la del rey Herodes. Gracias a ello podríamos extraer el motivo real de su recuperación dramática a lo largo del siglo XVII, pues el contexto histórico-político en el que se presenta puede ayudar a impulsar una máscara, un personaje como es Herodes en el panorama de las comedias y tragedias de este siglo.

Para lograr tal fin, se tomará como guía dos obras: *La vida y muerte de Herodes*, de Tirso de Molina, y *Herodes Ascalonita y la hermosa Mariana*, de Cristóbal Lozano, ya que, gracias a las fuentes bíblicas y a la propia historia —mediante el empleo de anacronismos y el buen entendimiento sobre la obra del escritor judío Flavio Josefo—, plasmarán alguna que otra crítica a su tiempo. Asimismo, y sin olvidar la gran obra de *El mayor monstruo los celos* (1637) de Calderón de la Barca, estas dos obras sirven como retroalimentación la una de la otra, dado que la obra lozaniaña toma la tirsiana como referente en varios aspectos, pero se centra en otros de vital importancia también.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), «*Melior auro*». *Actas del IX Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2019)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 289-303. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 59 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-685-4.

En cuanto a las fuentes, ambos escritores no solamente se basarán en las obras histórico-profanas del historiador judío —las *Antigüedades judías* y *La guerra de los judíos*, para demostrar el apoyo que brindó Herodes a Marco Antonio y la narración de la primera guerra Judeo-Romana—, sino también tendrán presentes el evangelio de San Mateo (*Mateo*, 2, 1-18), para así «ahondar en el carácter del monarca aportando otros episodios que conceden viveza y hondura a la obra»¹.

De hecho, con esta aproximación, no solo se trata de ver el tratamiento del personaje de Herodes en las letras y tablas del Siglo de Oro, sino que es ver también cómo los escritores se valen de sus fuentes para lograr un cambio en el código. Es decir, ver cómo se alejan de la historia “real” para entender lo que el arte dramático reclama, valiéndose de los sentimientos de los personajes, las confusiones, la autenticidad de este tema bíblico para ajustarse las leyes teatrales del siglo XVII. Por eso, tanto Tirso de Molina como Cristóbal Lozano se centrarán en Herodes como una máscara del hombre barroco, una llamada de atención a su historia contemporánea, una crítica, desde sus posiciones como hombres de iglesia, a su tiempo: «pone[n] de manifiesto el enfrentamiento que existía entre el código del honor y la doctrina de la Iglesia Católica»².

¿Cómo no va a recordarnos al contexto de la decadencia de la Monarquía Hispánica si los escritores nos van a situar en una época —el año 63 a. C. aproximadamente—, cuando la antigua Judea era un reino vasallo de Roma y donde Herodes pretendía ser un favorito de Marco Antonio y enfrentarse al mismísimo Octavio Augusto? Pero, como bien destacó Flavio Josefo en su obra *Antigüedades judías*, el emperador supo apreciar la fidelidad del rey de Judea a su enemigo y no solo lo dejó con vida, sino que lograron entablar unas bases para una relación provechosa para ambas partes. Con esto, los autores se centrarán en otros fines y características.

Pero nuestros escritores van más allá. Si eligieron el pasaje bíblico de San Mateo con: «el tema de la Matanza de los Inocentes y el nacimiento del Niño Jesús [fue] por su indudable valor ejemplificador, no se puede menos advertir el enorme vigor dramático y espectacular que encierra»³. De ahí que el contexto de la obra, por parte de Tirso

¹ Nicolás Cantabella, 2017, p. 262.

² Tabernero, 1990, p. 987.

³ Lamari, 2015, p. 158.

de Molina, se centre también en las luchas fratricidas por la sucesión al trono entre los hermanos Hircano II y Aristóbulo II y las tensiones entre el César y Marco Antonio. Mientras que Lozano opta, más allá del contexto histórico, por el ahondamiento y el análisis psicológico de un Herodes cuyo objetivo no es un trono, sino la vida de su mujer⁴. Ambos escritores demostrarán un Herodes como imagen y representación del lobo que devora el cordero. Un monstruo con cierta belleza con «elementos típicos de la comedia palatina y de capa y espada [...] [como ocurre con] la presencia de retratos que inducen al amor [o] la descripción de una galería de pinturas de sujeto clásico y mitológico»⁵. Es ver cómo los personajes se dejan llevar por lo que dicta su conciencia, en un contexto de duda, de sufrimiento y de pasiones.

2. EL REY HERODES TIRSIANO

En el caso de la obra *Vida y muerte de Herodes*, de Tirso de Molina, se nos presenta una obra teatral que cuenta los detalles más violentos de la vida del monarca, envolviendo al espectador/lector en un aurea histórica de Israel, con peleas entre familiares y que recuerda al presente del escritor. De hecho, con el propio Herodes, se hace una serie de paralelismos que recuerdan a Caín, casi de manera consciente, sobre todo cuando ve que su hermano pretende a su amada:

Cuando se da cuenta de que su hermano está comprometido con la mujer que él ama, en vez de resignarse asumiendo la situación y permanecer callado, o bien decir la verdad a su hermano y a su padre sobre su enamoramiento de Mariadnes, lo que sería en cualquiera de los dos casos un síntoma de que su amor es virtuoso, decide trazar un plan en el que quiere sembrar el odio y el desprecio hacia Faselos en el corazón de la princesa⁶.

El escritor juega con los sucesos verdaderos y recurre al origen bíblico como base y fundamento para su pieza teatral. Es decir, lo alterna con la intensidad del texto dramático para conseguir una coherencia en su obra que demuestra el lado más cruel de un personaje tipo:

⁴ Ejercicio que realiza el escritor hellinense también en su leyenda en prosa dedicada a este personaje. Ver Lozano, *Historias y leyendas*.

⁵ De Armas, 2003, p. 24.

⁶ Nicolás Cantabella, 2017, p. 268.

el rey tirano. Una caracterización más que apropiada para un personaje como este, pues ya desde su llegada a escena, como ocurre en la primera jornada, se muestra victorioso tras guerrear en una batalla y donde ha dado muestras de su verdadero ser, de esa crueldad tan natural en él:

A modo de ejemplo refrámonos al Gobernador del rey de Judá, Josefo, a quien reelabora Tirso como personaje dramático, describiéndolo al principio de la comedia como un gobernador ejemplar [...] y convirtiéndolo en el desenlace en un traidor secuestrado y condenado a muerte por el mismo Herodes. [...] En realidad, era Josefo el cuñado de Herodes, el esposo de su hermana Salomé, a quien destina Tirso en la comedia al hijo de Hircano, Aristóbulo. [...] El comediógrafo, erudito historiador, se desvía de la versión auténtica del historiador judío con el propósito no sólo de crear confusión, [...] sino también de construir⁷.

Por otro lado, da cuenta a su hermano y a su padre de que se ha enamorado, pero entonces se percata de que su dama será la prometida de su hermano. Aquí, se rebela contra su padre, dando indicios de esa posible locura que se le atribuye. Más adelante, tras un encuentro con los pastores, se observa la llegada de Mariadnes, pero esta cae de su montura y se desmaya. Aquí, Herodes piensa si debe o no abusar de ella y arrebatarle la honra, pero se contiene, pues piensa que puede sacar provecho de esta situación de otra manera. Por eso, se disfrazará de pastor y se hará pasar por Claricio. Es el juego de ser otro, un elemento poético que entronca con el tono al que se refiere Tirso hacia su protagonista.

En cuanto a la segunda jornada, cabe destacar que comienza con los protagonistas, a solas en escena. Herodes declara su historia de amor, pero cambiando los nombres. Sin embargo, ella se percata que está hablando sobre ellos mismos. Es ahí cuando el monarca declara su amor y ella lo recibe. El resto de personajes llorará por pensar que tanto Mariadnes como Herodes han desaparecido, pero al final se reencuentran y ella desvela que fue Herodes quien la salvó y que lo quiere como esposo. Ante tal afirmación, Faseló se enfada y decide aliarse con Marco Antonio en la guerra contra Hircano y Herodes.

Ante este contexto bélico, en la tercera jornada, Herbel le dice a Herodes que Hircano ha fallecido y que Marco Antonio avanza sus

⁷ Smith, 1984, p. 182.

líneas y que, si quiere sobrevivir, deberá renunciar a su amada. El monarca se niega y confiesa su alianza con Augusto. Será el propio César quien aparezca en escena y cuente el marco histórico y cómo huyeron Marco Antonio y Cleopatra. Ahí, el emperador verá a Herodes encadenado y lo libera, nombrándolo rey de Judea y castigando a Faselos. En este momento, el protagonista recibirá una carta falsa, donde anuncian que Mariadnes le ha sido infiel con Josefo —algo que recuperará Lozano en su obra—. He aquí la introducción de los celos en la obra y cómo repercute en la fisiología y la construcción del personaje de Herodes, cegado por estos y que trastocará la puesta en escena, haciendo partícipes también a los Reyes Magos: «Es un rey despótico que lucha contra los astros. Es por ello que, cuando Efraim le cuenta que unos Reyes han venido desde Oriente, Herodes estalla de rabia y exclama [lo que es el vaticinio de la matanza]»⁸.

De hecho: «Herodes monta en cólera y manda matar a toda la descendencia del rey David, a Josefo y al Senado»⁹. Por lo tanto, Tirso se vale de los episodios de la Matanza de los Inocentes, donde quiere asesinar incluso a su propio hijo para que no lo destrone —en recuerdo de Cronos, pues él lo hizo con Urano, o a Lucífer; acciones similares a las de Herodes hacia su padre y su hermano—. He aquí los versos donde Tirso emplea el nombre de nuestro protagonista como sinónimo de crueldad, para que, al final de la obra, aparezca el propio Herodes muerto, con dos niños en los brazos: «un movimiento horizontal y descendente, símbolo de la caída de Herodes y de su castigo divino ejemplar»¹⁰.

A lo largo de toda la trama, el autor se vale de componentes más bien grotescos para describir la realidad, más o menos histórica, de un contexto clave en la historia de la humanidad. La lectura política que se puede extraer es coincidente con el momento coetáneo de Tirso, pero, además, valerse de estas escenas duras y bien descritas no es algo nuevo para el dramaturgo:

⁸ Nicolás Cantabella, 2017, p. 270.

⁹ Nicolás Cantabella, 2017, p. 266.

¹⁰ Smith, 1984, p. 182.

Dos imágenes remueven las entrañas¹¹ del espectador contra los abominables crímenes de este inmisericorde rey. La primera es de una dureza terrible y no aparece en escena, sino que es descrita por Niso. Este personaje explica cómo los soldados arrancan a los niños pequeños de sus madres cuando están mamando y cómo la leche materna vuelve a salir de los cuellos de estos pequeños tras ser degollados inundando las calles de sangre y de leche. La violencia y truculencia de la escena es horripilante y se relaciona con imágenes [...] de las anteriores comedias bíblicas [de Tirso]¹².

Una vez revisado el argumento, se podría observar que los actos fratricidas por parte del protagonista hacia su hermano no son más que una pista de lo que significa, según para el escritor, el romance con Mariadnes. Es decir, ella ha de estar bajo su control, la: «percibe como una posesión que debe morir si él así lo hace. Los celos en Herodes son hiperbólicos»¹³; sobre todo tras pensar que su esposa lo engaña con su hermano —engaño por parte de Salomé, su propia hermana, con su carta anónima—. Esto no es más que la extensión del enredo sociopolítico, pues si su esposa es capaz de traicionarlo, ¿cómo no ocurrirá también con toda la nación?

Tirso se arriesga con un celoso inundado en violencia, consigue nublar su juicio para incomodar al lector/espectador. La imagen de un rey tirano, para nada justo —ni con su hermano ni con su mujer, aparte de los episodios bíblicos nombrados—. Asimismo, este carácter también influye en el porvenir del resto de los personajes. De hecho, se puede ejemplificar con la caída del “privado” —eco a la caída del conde-duque de Olivares o el duque de Lerma— Josefo y de su hermano Faseló: «con vistas a introducir otro motivo no menos relevante que es el de los trastornos de la Fortuna [...] arbitraria, simbolizada como diosa ciega y caprichosa, y oponerla en el desenlace al concepto cristiano de la estrella que guía»¹⁴.

Por otro lado, la Fortuna también juega un papel fundamental, de nuevo con Josefo, quien recibe todos los daños que le causa Herodes por servir al rey y al príncipe. Esto se constituye bien en cuanto al:

¹¹ La otra escena es cuando una judía aparece con su niño muerto en brazos y menciona el símbolo del cordero sacrificado. Esto se usa como hilo no solo para demostrar la crueldad de Herodes, sino también la llegada del Mesías.

¹² Nicolás Cantabella, 2017, p. 274.

¹³ Nicolás Cantabella, 2017, p. 269.

¹⁴ Smith, 1984, p. 188.

«motivo del “teatro dentro del teatro”. [...] Lo irónico radica en que morirá precisamente por cumplir con sus deberes y esa incoherencia aparente en la trama participa en realidad en la unidad temática y estructural de la obra»¹⁵. Esto se debe a que Josefo le propone a Mariadnes que finjan que él es su amado. Por lo tanto, el hermano de Herodes no solo es su rival en cuanto al mundo político, sino también como pretendiente de la dama principal. Así pues, el dibujo de la Fortuna¹⁶ y su famosa rueda es una constante entre este Abel y Caín, Faseo y Herodes, y que vaticina la caída tanto de uno como del otro.

También se podría relacionar esta característica con las distintas imágenes en cuanto a la galería de retratos de bellas damas —todas tópicas en la literatura: Helena, Dido...—, además de las palabras de Herodes al hablar del juego amoroso y su comparativa con la imagen de la caza, para equiparar la belleza con lo monstruoso.

3. EL REY HERODES LOZANIANO

En el caso de la obra *Herodes Ascalonita y la hermosa Mariana*, de Cristóbal Lozano, los personajes serán prácticamente los mismos, lo único que en vez de pastores habrá un gracioso, Lázaro, y Salomé estará casada con Josefo. Entre los cuatro personajes se organizará todo el enredo amoroso, ya que los celosos serán de nuevo Herodes y Salomé. Los mismos personajes que procuran el enredo en la obra tirsiana.

El primer acto se inicia con un sueño. En él, aparece Mariana (o Mariadne), chillando ya medio vestir, y a Herodes con un puñal en la mano. Esta alza su voz para parar a su esposo, pero no deja de ser el presagio de lo que ocurrirá a lo largo del enredo. Para ello, la protagonista cita el caso del Pontífice Hircano Regia¹⁷, quien todavía puede empuñar su espada contra Antígono:

¹⁵ Lamari, 2015, p. 160.

¹⁶ Ver Smith, 1984, p. 189. Cataloga esta idea de la fortuna en la obra tirsiana como el llamamiento al concepto que se tenía sobre esta desde la Edad Media, adquiriendo un nuevo significado frente a las ideas más subversivas de Maquiavelo sobre la Fortuna.

¹⁷ Octaviano Augusto lo mató para nombrarse rey de Judea. Era el último pontífice de Israel. Es el comienzo de la matanza de gente de sangre noble/real que pudiera destronar a Herodes.

[...] porque llevado de un feral destino
 la dignidad le usurpa y a la corona,
 y esta según la fama lo pregona,
 a Herodes, mi marido, se la han dado,
 el César, Marco Antonio y el Senado (p. 2).

Es decir, cómo su caso se debería analizar siguiendo las leyes romanas —cosa que podría dar una explicación sobre el nombre de Mariana—.

También explica cómo contrajo matrimonio con Herodes y Lozano va más allá que Tirso, pues afirma que fue casada forzosamente. Además, cuenta la historia previa al matrimonio, con la llegada de Antígono, ayudado por los Partos, causando horrores en Jerusalén. Y, encima, intentó violarla —al contrario que en la obra tirsiana—.

Tras el parlamento de Mariana, aparece el rey Herodes, con bastón de general. Se queja de que, siendo ya rey de Jerusalén, no entiende cómo Mariana no lo acepta. Para controlarla, hace llamar a los soldados y les ordena vigilar a su esposa. Tras esto, Herodes cuenta cómo fue su jornada: después de huir de los peligros, por los montes, tras los bullicios en el castillo, se fue con el rey de Arabia, a implorar auxilio. Al ver que por Asia no le quedaba mucho camino por delante, cogió el rumbo a las “águilas romanas”. Esto se debe a que sabe que en Egipto está Cleopatra y que el mando es de Marco Antonio. Así pues, con cartas suyas fue a Roma y le comentó su causa al César y, bien entendidos de Antígono y sus maldades, el Senado le dio el auxilio. Con esto, queda ya resuelto que las fuentes de Lozano son el Evangelio y Flavio Josefo. Por lo que realizará una recreación dramática similar a la de Tirso y se alejará de la historia para poder ahondar en la construcción del personaje y realizar alguna que otra crítica a su tiempo.

En la segunda jornada, aparece en escena el rey, en jubón y con la espada en una mano y, en la otra, una carta. Por la otra puerta entrará Josefo, vestido igual, con espada y otra luz. Herodes pregunta a Josefo si ya el castillo está vacío y en silencio, a lo que el joven Josefo cuestiona el porqué de salir a medianoche. Aquí destaca la respuesta de Herodes, quien responde que se guía por la locura; le ha llegado una misiva de Marco Antonio donde le manda que parta para Laodicea (Turquía) y ha de marchar. Ahí se encuentra a Mariana llorando, a quien la consuela hasta que se duerme.

Los dos cierran las puertas, por las cuales han entrado, y el rey se dispone a leer la carta. Así como en Tirso la carta era el recurso para engañar a Herodes por parte de Salomé, en la obra de Lozano, esta primera carta es de Marco Antonio para Alexandra, la madre de Mariana, quien quiere presentarle a Laodicea. Herodes se siente celoso y traicionado. En este momento, recuerda un encuentro con Marco Antonio, donde le confesaba su amor por Cleopatra y le habla de los orígenes de ella, pero, en cambio, Herodes vio retratada a Mariana y a Marco Antonio cortejándola. En este episodio de enajenación, entra Josefo y el rey se pone nervioso e intenta clavarle la espada, todo por los celos, pues confunde la figura de Josefo con la de Marco Antonio.

Suena un ruido en la otra puerta y aparece Lázaro, quien detiene a una furiosa Salomé, ya que está muy celosa de la relación entre la reina y su marido. Lázaro, como personaje tracista, intenta llevar la trama desde su perspectiva, al no saber cómo servir a los dos señores a la vez, pues siempre están separando el uno del otro. Para ello, Josefo decide que le sirva a ella; ocasionando una respuesta por parte del gracioso que dice:

Venció el femenino sexo:
¡oh, mujeres, oh, mujeres,
y qué poder es el vuestro,
pues cuando más ofendéis,
nos lleváis de los cabellos! (p. 19).

Tras esto, Salomé se dispone a pensar algún enredo para resolver sus celos y lances de amor y saca un papel, el cual era de Josefo, cuando la pretendía. Con él, lo enviará a Mariana como si fuese de su esposo para armar así el revuelo. A todo esto, Lázaro lo oye todo y lo comenta dirigiéndose al público.

A su vez, entra en escena Mariana y Salomé se excusa y marcha. Mariana le recrimina su mala actitud y alude a su ascendencia para darse importancia, como en la obra de Tirso de Molina, pero, en esta ocasión, lo hace porque está harta de que Salomé la controle solo porque esté celosa. Suficiente ha de aguantar con la persecución de su esposo, alegando así de nuevo la naturaleza de Herodes.

Aparece el rey, embozado y con la espada desnuda, pues ha dejado en Belén a sus criados para volver a palacio:

[...] repasando hartas congojas,
 me vine aquí de rebozo
 a mi alcázar, cuya obra
 fabriqué entrando en el reino,
 tan galante y primorosa,
 que excede a la de David,
 en grandeza, ornato y pompa (p. 21).

Aquí está el recuerdo de que es el celoso que no deja en paz a su mujer, con una descripción muy cervantina por parte del autor. Herodes tiene una llave que da a una torre, cerca de los aposentos de su esposa.

Mariana se queda dormida tras escuchar una canción, donde se la compara con Helena de Troya, y Herodes ve la ocasión para personarse. Se intentará acercarse a su esposa, pero aparece Lázaro, embozado, con un papel. El rey vuelve a su puesto y es aquí cuando Lázaro se acerca a Mariana, pero esta empieza a dar voces, soñando —recurso recurrente en las obras de Lozano, como, por ejemplo, en *El estudiante de día y galán de noche*—. Aquí está hablando de su esposo, pero el sueño queda interrumpido porque, al ir a poner el papel Lázaro en la mano de Mariana, Herodes se halla furioso y esta se despierta, alborotada, y ven que es el rey y este le quita el papel al criado. Herodes marcha y entra Josefo, quien ha escuchado los gritos —curioso que siempre aparece él cuando Mariana está en apuros—. Se encuentra a Lázaro escondido debajo del bufete y este confirma que detrás de todo está el rey.

En la jornada tercera, aparecen Mariana y Josefo en escena y Lozano juega con la incógnita de si hay un acercamiento entre ellos. Aparece Lázaro, quien intenta contar la verdad y que el papel se lo dio Salomé pues

mi ama
 me hizo hacer la travesura;
 que hay mujer que por vengarse,
 y por salir con la suya,
 echara a un marido a Herodes
 y a un mozo a la sepultura (p. 25).

Se van, y entran a escena Herodes y Salomé. Ambos padecen de celos y se lamentan, pero, en esta obra, es también Salomé quien incita a cometer actos violentos y quiere que Josefo lo pague con la vida. Por eso, aconseja a Herodes para hacer lo mismo con Mariana. Este, celoso, cree que el papel se lo dio Josefo —justo lo que pretendía su hermana— y ella le cuenta que, por su parte, quiso saber si Mariana “correspondía” a estos sentimientos y parece que deja intuir que sí. Josefo entiende el contexto en el que se mueve ahora, y son curiosos los versos que recita:

Voy señor a obedecerte:
privados, miraos en mí,
que ayer el valido fui
y hoy voy a buscar mi muerte (p. 28).

Unos versos que, de nuevo, mueven la conciencia del espectador/lector al contexto de su tiempo, pasado o presente. Pues con estos versos se recuerda la relación entre Álvaro de Luna y Juan II, y cómo un privado puede caer en desgracia a manos de una mujer —como resultó hacer Isabel de Portugal—.

De ahí que, tras salir todos los personajes de escena, aparece Josefo preso y recita un parlamento al que se dirige directamente a la Muerte, el cual podría encajar en los “morir en vida” medievales y renacentistas, solo que Lozano lo lleva al extremo, en una escena bastante gráfica, en cuanto a detalles grotescos y violentos se refiere, y que, además, se confirma el amor que siente por la reina Mariana.

Mariana entra en escena y observa cómo se llevan a Josefo y oye a este decir que va a morir, pero inocente. Con esto, ella entiende que le están quitando la vida y cae desmayada en una silla y, poco a poco, se irá desgajando por lo alto una nube, donde se descubrirá la Fama, quien irá bien vestida, coronada de laurel, y en las manos una palma —una visión muy mariana para un personaje alegórico—. Aparece para contarle unas noticias y aliviar sus congojas, es decir, le hace mirar las crueldades de Herodes: la muerte de los padres de Mariana, incluso la de sus hijos —como ese Cronos en la obra tirsiana—, pues ahí acaba la estirpe regia de su casa; el pueblo de Belén y alrededores convertidos en carnicerías:

Más de cien mil inocentes
 dan al cuchillo las vidas,
 para que tengan los Cielos
 más estrellas que los sirvan.
 La causa de muertes tantas
 es una mortal envidia
 de Herodes, porque no haya
 quien el laurel le desciña.
 Mas ya un niño, Sol hermoso,
 aunque entre pajas se abriga,
 nace gran rey de Judá,
 y deseado Mesías (p. 33).

Dicho de otra manera, le muestra las atrocidades que hará Herodes, pero, aun así, la Fama anuncia la llegada de Jesús.

Tras recibir estas noticias, se despierta Mariana y pregunta a la Fama que quién es la doncella que cuida a ese niño Sol:

Esa es madre del gran Rey,
 y doncella, aunque parida,
 huye del tirano Herodes
 a las remotas Provincias (p. 33).

Por lo que Lozano no solo se vale del episodio de la Matanza de los Inocentes, sino también evoca los de la Sagrada Familia huyendo de Herodes a Egipto. Acto seguido, Mariana habla como si acabase de despertar de un sueño y se pregunta si este era verdad o no. Lo que tiene claro es que ya no teme morir, pues ha visto que todavía queda esperanza en el mundo.

Por ello, Mariana será ejecutada, tal y como su historia ha sido relatada, a manos de un verdugo que separa en dos, el cuerpo de la cabeza, en un escenario teatral. Es ahí cuando Herodes, enajenado, comprende la muerte mártir de su esposa y observa su cadáver y pierde el poco juicio que le quedaba. Lozano se valdrá de Lázaro, gracioso y guía de la obra, para cerrarla citando sus fuentes:

Si alguno, por más extenso
 quisiere ver sus crueldades [las de Herodes],
 lea a Filón y a Josefo,
 o a Pineda en sus *Anales* (p. 36).

4. CONCLUSIONES

Una vez analizadas ambas obras, se puede apreciar que el personaje de Herodes sirve para llevar al extremo lo que sería el personaje tipo del rey tirano. Asimismo, tanto Tirso como Lozano lo utilizan para realizar las críticas pertinentes a su época, tanto al mundo eclesiástico, desde sus posiciones como hombres de iglesia, como al contexto monárquico.

El empleo del sueño en ambas obras también permite observar que estos hombres del Barroco se adentran en el mundo medieval onírico y lo retoman de los textos sagrados. Asimismo, se puede apreciar en la Biblia que San José descubre que María tendrá el hijo de Dios o que debe abandonar su tierra para evitar que Jesús muera a manos de Herodes. En las obras sobre el monarca, el sueño avisa tanto en la de Tirso como en la de Lozano para vaticinar el final de las obras.

Además, con esto, también se puede apreciar que, con la figura de Herodes, en ambas obras, no hay lugar para compasiones. La caída de los privados, favoritos, esposas y hermanos a lo largo de las piezas teatrales dejan entrever en este personaje que toma y posee aquello que necesita de cada uno de ellos, pero que no dudará en dejarse llevar por su enajenación. Esto queda plasmado sobre todo con Mariadnes/Mariana, quien queda relegada como posesión de su esposo y objeto de celos por parte de este, que no dejan de ser hiperbólicos: «De esta manera, Tirso de Molina [y Cristóbal Lozano] sugiere[n] en su[s] obra[s] que la matanza de los inocentes es fruto de una decisión de un rey colérico que quiere vengarse del mundo entero al descubrir lo que él cree que es una infidelidad de su amada»¹⁸. Todo esto, también, gracias a la presencia de los personajes alegóricos, la Fortuna y la Fama, que sirven como conductores de la acción dramática en los puntos álgidos de esta.

Los escritores explotan las posibilidades más expresivas, las que engloban un valor dramático mayor, ya que son capaces de potenciar los «mensajes poéticos»¹⁹ de la premisa del *docere et delectare*. Por eso Herodes termina con un castigo, por cruel e impío, loco y enajenado por sus pasiones. Una reescritura poética, pero también sociopolítica,

¹⁸ Nicolás Cantabella, 2017, p. 270.

¹⁹ Smith, 1984, p. 183.

sobre qué entienden Tirso y Lozano que es la figura del rey y cómo se puede tiranizar por según quien lo rodea —hermanos, privados, consejeros, etc.—. Se trata de «fabricar sobre cimientos de personas verdaderas arquitecturas del ingenio fingidas»²⁰.

Herodes no es más que el vehículo para expresar el horror, el miedo, la cólera, la vía de la violencia, pero que recibe su merecido, divina e históricamente, y que se adentra en la temática del código del honor para valerse de argumentos serios y presentar a un monstruo en un escenario pretendidamente verosímil.

BIBLIOGRAFÍA

- DE ARMAS, Frederick A., «Una galería de retratos: museo y memoria en *La vida y muerte de Herodes*», en Eva Galar y Blanca Oteiza (eds.), *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO*, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 23-34.
- JOSEFO, Flavio, *Antigüedades judías*, trad. de José Vara, Madrid, Akal, 2008.
- JOSEFO, Flavio, *La guerra de los judíos*, México, Porrúa, 2003.
- LAMARI, Naïma, «*La vida y muerte de Herodes* de Tirso de Molina: historia de poesía», en Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier (dirs.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, pp. 157-166.
- LOZANO, Cristóbal, *Herodes Ascalonita y la hermosa Mariana*, Madrid, Librería Quiroga, 1791.
- LOZANO, Cristóbal, *Historias y leyendas*, ed. de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Espasa Calpe, 1955, 2 vols.
- NICOLÁS CANTABELLA, Elena, *El pensamiento religioso de Tirso de Molina*, Murcia, Universidad de Murcia (Facultad de Letras), 2017.
- SMITH, Dawn L., «El concepto de Fortuna en *La vida y muerte de Herodes* de Tirso de Molina», *Caligrama. Revista insular de filología*, 1.1, 1984, pp. 181-189.
- TABERNERO, Rosa, «La supuesta “originalidad” de Tirso de Molina en el tratamiento del tema del honor: *El celoso prudente*», en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 987-991.

²⁰ Tirso de Molina, *Obras*, p. 25.

TIRSO DE MOLINA, *La vida y muerte de Herodes*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. El texto se encuentra disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjm2t9>>.

TIRSO DE MOLINA, *Obras*, ed. de María del Pilar Palomo, Barcelona, Editorial Vergara, 1968.