

LA FUERZA DE LA MUJER: SOBRE SANTA ISABEL,
REINA DE PORTUGAL, DE ROJAS ZORRILLA

Reyes Duro Rivas
Universidad de Navarra

En una publicación reciente de Pedraza Jiménez¹ se afirma que, a pesar de las investigaciones realizadas por Cotarelo², MacCurdy³ y Julio⁴, el catálogo de las obras de Rojas Zorrilla sigue siendo confuso. Julio defiende en su estudio que Rojas escribió 36 comedias, entre las que destacan *Del rey abajo ninguno* y *Entre bobos anda el juego*. Además escribió trece comedias más en colaboración, once autos sacramentales y dos entremeses.

Es interesante observar que se le considera un autor feminista, ya que las mujeres protagonistas en sus comedias destacan por su rebeldía contra el sistema social de la época, su fuerte personalidad, su violencia, etc.

Su estimación literaria ha variado a lo largo del tiempo. En su época, Rojas estaba valorado al mismo nivel que Calderón; de hecho, era el dramaturgo preferido de la Corte. En el siglo XVIII sus obras fueron impresas y representadas muchas veces. Pero ya a mediados del siglo XIX, con la crítica que recibió por parte de Mesonero Romanos⁵, perdió mucha estimación. Mesonero Romanos denunciaba la desigualdad de sus obras, en las que se alternaban algunas

¹ Pedraza Jiménez, 2005.

² Cotarelo, 1911.

³ MacCurdy, 1968.

⁴ Julio, 1996.

⁵ Mesonero Romanos, 1952.

comedias de gran valor junto con otras de muy poca calidad. Desde entonces su fama fue disminuyendo progresivamente hasta ser poco conocido y representado. Sin embargo, en los últimos años se ha despertado nuevamente la atención hacia este autor, lo que se constata en la representación teatral de varias obras suyas (en 1998, la RESAD representó *Obligados y ofendidos*; en 1999 volvió a la escena *Entre bobos anda el juego*, a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y en 2002 se ha representado la comedia *Abre el ojo*, en el xxv Festival de Teatro Clásico de Almagro). El Instituto Almagro de Teatro Clásico prepara desde hace unos años la edición crítica de la obra de Francisco de Rojas.

Entre sus comedias hagiográficas, se encuentran tres: *Santa Isabel, reina de Portugal*, que fue publicada en la *Primera Parte de sus comedias* (1640), y poco antes en la *Parte 31 de diferentes autores* (Barcelona, 1638), la de *Nuestra Señora de Atocha* y la de *los Trabajos de Tobías*, ambas publicadas por primera vez en 1642 en la *Parte 33 de diferentes autores* y en 1645 en la *Segunda Parte* de sus comedias.

Es preciso señalar que la comedia *Santa Isabel, reina de Portugal* se publicó en fechas cercanas a la canonización de Santa Isabel. El rey Felipe IV impulsó que esta reina fuera llevada a los altares el 25 de mayo de 1625 por parte del papa Urbano VIII. Era muy frecuente en esta época que las canonizaciones de santos fueran celebradas en varias ciudades con procesiones, actos de culto (misas, sermones, novenarios, etc.), fabricación de altares y decoración efímera, corridas de toros, fiestas de cañas, iluminaciones y fuegos artificiales. En este ambiente festivo es probable que tuviera lugar la representación de comedias como esta⁶.

En *Santa Isabel, reina de Portugal* se nos cuenta la historia de Isabel, infanta de Aragón, que es casada, contra su gusto, con el rey Dionís de Portugal, convirtiéndose así en reina. El choque entre los dos esposos es claro: el rey Dionís no entiende la acción caritativa de su esposa, que se empeña en dar limosna a los pobres, y en vestir sobriamente. Además, desde la primera escena, al rey le asesora un valido, don Carlos, odiado por el pueblo, que le predispone contra Isabel, a la que calumnia. Por su parte, la reina tiene un consejero,

⁶ «Cruzada Villaamil (*El Averiguador*, I, 107) señaló que Juan Martínez de los Ríos había representado en palacio una *Santa Isabel, reina de Portugal*, el 18 de septiembre de 1631, fecha que Cotarelo (1911, p. 217) corrige en 1635» (Pedraza Jiménez, 2005, p. 970).

que la acompañó desde Aragón, llamado Ramiro. Tanto Isabel como Ramiro gozan del favor del pueblo, que reconoce en ellos su virtud. Carlos no soporta a Ramiro, y ambos aman a la misma mujer, Blanca, que corresponde a Ramiro. El enfrentamiento entre los dos hace que Carlos intente cada vez más separar al rey de la reina y le sugiera la sospecha de la infidelidad de su esposa, quien, según él, estaría enamorada de Ramiro. El rey Dionís arde en celos contra su mujer. Por su parte, Isabel sufre al comprobar que su esposo no le corresponde aunque ella se esfuerza por amarle. Para no enojarlo, intenta seguir realizando su limosna en secreto, a través de Ramiro. Además procura buscar la pacificación entre Ramiro y Carlos.

Carlos y el rey Dionís disimulan ante Isabel, que se esfuerza por buscar la reconciliación, mientras que en ellos crece el odio. El desenlace de la obra se produce cuando el rey decide dar muerte a Ramiro, y le encarga que lleve un mensaje secreto a un artífice. Por el camino, Carlos, desconocedor del ardid urdido por el rey, intercepta el mensaje y decide llevarlo él, con la intención de ganarse el favor del rey y desacreditar a Ramiro. Pero, finalmente, la justicia poética se establece, ya que en dicho papel estaba escrita la orden de arrojar a un horno de cal viva al portador del mismo. Así que el que muere es Carlos y no Ramiro, el cual tiene la dicha de casarse con Blanca. El rey termina sabiendo la verdad: que la reina ha sido fiel y que el único traidor era Carlos. Entiende que ha sido un decreto del Cielo que muriese el auténtico culpable.

En la comedia de Santa Isabel, María Teresa Julio⁷ opina que existe un planteamiento paralelo parcial. Desde la primera amonestación que el rey hace a la reina Santa Isabel, conocemos el carácter de ella. Pero la complejidad se encuentra en la presentación de los personajes Carlos y Ramiro. De ellos vamos obteniendo información a lo largo de la obra a cuentagotas. Al principio conocemos que Carlos es de origen inglés y odiado en la corte, mientras que Ramiro es querido por todos y vino de Aragón para acompañar a la reina. Pero hay que esperar al enfrentamiento entre Carlos y Ramiro para conocer un detalle más. Carlos se encuentra en la corte de Portugal porque tuvo que salir huyendo de Inglaterra por matar a un noble pariente del rey. Al ser tan breve la información que poseemos de ambos personajes, el valido y el consejero de la reina, es necesario

⁷ Julio, 1996, pp. 79-80.

que en la segunda jornada, Carlos y Ramiro cuenten sus vidas. Por tanto el esquema comienza con una información dispersa e insuficiente que primero converge y después se glosa.

Como fuente histórica de esta comedia, MacCurdy señaló la *Historia y vida de Santa Isabel, Reina de Portugal e Infanta de Aragón* de fray Juan Carrillo, publicada en Zaragoza en 1617. Básicamente los hechos históricos principales responden a esta obra, pero es oportuno recordar que la Poesía no se sujeta a la Historia. De un modo totalmente consciente las obras teatrales recurren a la ficción, mostrando así la libertad de la creatividad artística, y su superioridad sobre la Historia. Por otro lado, la Historia, tal y como se escribe en esta época, tampoco es totalmente objetiva. Como afirma Ignacio Arellano:

Ni la Historia ni la Poesía, entonces, renuncian a (o se libran de, según quiera enfocarse la cuestión) un elemento de creación más o menos ficcional.

Ahora bien, hay alguna diferencia: el historiador pretende sin duda convencer a su receptor de que ofrece una visión «real», justa y verdadera en lo posible, hágalo con sinceridad o con intenciones conscientes de manipulación ideológica. El poeta aurisecular, en cambio, en sus piezas de tema histórico, nunca ha pretendido tal cosa. Con total libertad, sin disimulo alguno, ofrece una construcción artística, cuyo material de base puede ser la Historia, pero cuyos límites libérrimos los pone la Poesía.

No tiene sentido, por tanto, enfocar el análisis de un drama histórico desde la perspectiva de la objetividad histórica. El poeta siempre pretende otra cosa. Qué sea lo que pretende variará en cada caso⁸.

Esta libertad a la hora de manejar los datos históricos se refleja en la focalización del dramaturgo en un aspecto de la vida de la reina santa: el drama amoroso con su marido. De este modo capta la atención del público, acercando así la historia de la santa al pueblo. Por el contrario, en la biografía de fray Juan Carrillo se narran más pasajes biográficos de la reina no recogidos en la comedia como la interrupción de la batalla entre el rey Dionís y su hijo por parte de Santa Isabel interponiéndose entre los dos ejércitos y logrando la reconciliación, las curaciones de enfermos realizada por la reina, o la confección de lienzos para el culto.

⁸ Arellano, 1998, p. 172.

Pedraza Jiménez afirma que esta obra parece más una comedia palaciega que una comedia hagiográfica. No se resaltan tanto las virtudes de la santa como el conflicto y el enredo entre los personajes: la amistad entre el rey y su valido, el odio y la envidia entre ambos validos, los celos y la sospecha del rey respecto a la reina, el sufrimiento de la reina y de Ramiro, etc. Así lo expresa este autor:

Rojas Zorrilla se aparta de forma clara y consciente de las fuentes hagiográficas con la decidida voluntad de crear una pieza dramática que no se ciñe a los tópicos y esquemas estructurales de la comedia de santos. Prescinde, en gran medida, de la misión didáctica propia del género que se empeña en difundir las verdades de la fe mediante excursos más o menos pertinentes⁹.

En las comedias hagiográficas de la época, es frecuente que se representen escenas milagrosas del santo o apariciones sobrenaturales. Se suele hacer uso de tramoyas, efectos especiales de elevaciones o descensos de los personajes, etc. Sin embargo, en esta comedia tales episodios milagrosos están muy reducidos.

En la fuente histórica se narran hechos prodigiosos como el de la conversión del agua en vino (p. 30). Otros milagros que se narran en la biografía son las curaciones extraordinarias que la santa hacía de algunos enfermos que iban a solicitar su ayuda (pp. 33-34). Sin embargo, el único milagro que se representa en la comedia es el de la transformación de las limosnas en rosas. En un momento concreto, la reina sale a dar limosna a escondidas de su esposo; él se encuentra con ella, que sorprendida y atemorizada le asegura que lo que lleva escondido en su falda no es dinero sino que son rosas que acaba de recoger. El rey no la cree puesto que no es época de flores. Milagrosamente la reina deja ver lo que llevaba y son, efectivamente, rosas. El Cielo ha respondido a sus plegarias y las limosnas se han convertido en rosas:

REY	¿Que es esto, Isabel?
REINA	Es que vos... que yo... no acierto a decirlo, ¿qué diré?
REY	¿Qué lleváis aquí? (<i>Ap.</i> Sospecho que lo que Carlos me dijo

⁹ Pedraza Jiménez, 2005, p. 970.

no debe de ser incierto,
 pues me avisó que la reina
 salía de su aposento
 a dar limosna.) Isabel,
 ¿no os he dicho que no quiero
 que por vuestra mano deis
 limosna? ¿Qué, no hay remedio
 en vos? Harto mejor fuera...

REINA ¿Yo, señor, en qué os ofendo?
 ¿He dado limosna yo?

REY No, mas viene a ser lo mismo:
 pues lleváis en vuestra falda
 dineros para ese efecto.

REINA Señor, os han engañado,
(Aparte.) ¡Amparadme, hermoso cielo!
 porque estas son unas flores
 que fui en el jardín cogiendo
 para el altar.

REY No es posible:
 ¿flores en este tiempo
 siendo invierno? Ya conozco,
 Isabel, lo que en vos tengo,
 que en todo me engañará
 quien quiere engañarme en esto.

REINA Esto es verdad.

REY No es verdad;
 no está el desengaño lejos:
 mostrad.

REINA Señor...

REY Acabad.
 Pero, ¿qué es esto que veo?
 Flores son, tenéis razón.

(Descubre la falda, y donde echó el dinero halla flores.)

REINA *(Aparte.)* Miró por mi causa el cielo.

REY ¡Qué prodigio es el que miro! (p. 263).

Este milagro es recogido en la fuente histórica en las páginas 38-39 de la biografía de la santa escrita por fray Juan Carrillo.

Como única visión sobrenatural de la santa, se representa en la comedia la aparición milagrosa del Niño Jesús vestido de peregrino a quien la reina confunde con un pobre y quiere darle limosna. El Niño se muestra en una cruz que es bajada por dos ángeles y le explica a Santa Isabel que debe sufrir la cruz de la incomprensión de su marido, y que le espera la recompensa del Cielo. La reina pide al Niño poder contemplar por un momento el Cielo y por medio de una tramoya asciende hasta juntarse con el Niño Jesús en lo alto (p. 264). Este extraordinario episodio no se recoge en la biografía histórica.

Como hemos dicho, para ser una comedia hagiográfica, es llamativo que se reduzcan los episodios sobrenaturales a estos dos únicos momentos, y también el que no se muestre de un modo más patente la intención didáctico-religiosa de la comedia, la cual es, por el contrario, claramente visible en las biografías de santos de la época.

También hay que señalar el escaso número de personajes y la poca variedad de espacios escénicos; prácticamente toda la obra se realiza en palacio y por medio de continuos diálogos entre los pocos personajes de la comedia.

El argumento principal de la comedia está tratado en la obra histórica de forma muy sumaria en las páginas 50-54, de las que extraemos la siguiente cita:

... un criado familiar de la reina, tan virtuoso y de buenas costumbres, que por ser tal, la reina le tenía encomendados sus secretos, que eran las limosnas secretas que hacía a personas necesitadas y de reputación, que por ser tales, no andaban por las puertas pidiendo [...] Tenía el rey otro criado de muy contrarias [costumbres], de quien se servía para sus liviandades; este, envidioso de la privanza que el otro criado tenía con la reina o por hacerle daño, dijo al rey que la reina tenía afición a su limosnero, y estaba a solas muy de ordinario con él. Admirado de esto el rey, puesto que le parecía imposible lo que el criado le decía, por la mucha experiencia que de la santa fidelidad de su mujer tenía; con todo eso, las razones que el lisonjero le decía, eran tan aparentes, y tan maliciosamente forjadas, que le hicieron dudar, y reparar en ello, mas de lo que debería, [...] determinó de matar al limosnero de la reina pensando atajar con esto todos sus cuidados (pp. 50-51).

Se observa que en la fuente biográfica no se habla de valido sino de criado. En la comedia es curiosa la relación entre el rey y su vali-

do. A pesar de que el desprecio del pueblo de Portugal por don Carlos es notorio desde el comienzo de la comedia, el rey está cegado y no pierde la estima por don Carlos, hasta llegar a desconfiar de su propia mujer. Hay algunos pasajes que son muy ilustrativos:

REY Don Carlos, pues llego a ver
de las razones que infiero
que solo porque yo os quiero
os llegan a aborrecer,
me he de transformar en vos
con afecto tan igual,
que aquel que os quisiere mal
nos quiera mal a los dos (p. 255).

REY Muy poco te debo, Carlos,
y mucho en mi amor mereces,
pues a deber no te llego
lo que tú a mi fe le debes.
Si Lisboa te desprecia,
si la reina te aborrece,
y por los respetos míos
sufres, callas, lloras, sientes,
lo que has perdido con ella
en mi voluntad adquieres;
lábrate un alma en mi pecho
que sea tuya solamente,
hazte inmortal en mi amor,
eternizarte pretende,
débate yo el sufrimiento,
sufre roca, mármol siente,
y ya que por ti no puedas,
por mí siquiera padece (p. 260).

Es interesante la figura del valido en un contexto histórico-político en el que los reyes de España gobernaron sirviéndose de este tipo de consejeros, como el Duque de Lerma en el caso de Felipe III o el Conde-Duque de Olivares con Felipe IV. El Duque de Lerma fue muy denostado debido a la corrupción con la que contaminó su cargo. Se aprovechó de su situación ventajosa para favorecer a sus amigos y enriquecerse. El Conde-Duque de Olivares tuvo una etapa de apogeo hasta que cayó en desgracia ante el rey, lo cual sería alre-

dedor de 1643, tras su fracaso en la guerra contra Cataluña y Portugal.

Muchos personajes hablaron y aconsejaron a los reyes del peligro de dejar en manos de un valido las riendas del gobierno, y se escribieron tratados acerca del buen o el mal valido. Ejemplos de este tipo de literatura política son las siguientes: *Discurso del perfecto privado* de fray Gregorio de Pedrosa (1641), *El perfecto privado* de Matheo Renzi (1601) o *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo (1640). Pero me parece interesante señalar la célebre comedia de Quevedo *Cómo ha de ser el privado* (1629), que constituye una alabanza al Conde-Duque de Olivares, a diferencia de obras posteriores suyas, como *Execración contra los judíos* (1633), en las que hace una dura crítica contra este personaje, al considerar que se había alejado de los buenos propósitos con los que había comenzado su valimiento¹⁰. De hecho, el Conde-Duque fue acusado de favorecer las aventuras extramatrimoniales del rey Felipe IV con el objetivo de separar al rey de su mujer doña Isabel de Borbón. Me parece muy sugestivo que Rojas Zorrilla haya enfocado esta comedia construyendo una historia en la que entre los personajes principales se encuentra el rey y su valido, y en la que se refleja de un modo muy claro la capacidad de persuasión y de influencia del privado en el monarca. Habría que imaginar de qué modo sería recibida en la corte de Felipe IV una comedia en la que se reflejara de modo tan explícito la figura del mal valido y de un rey infiel a su mujer.

Según Arellano¹¹, en el teatro de Rojas, aunque los temas del poder y la autoridad están muy presentes, estos no son tratados de un modo sistemático. Rojas da más importancia a los conflictos personales, a las dimensiones privadas o domésticas de los personajes, marginando las reflexiones de tipo político. Esto refleja, como defiende Arellano, la trivialización por parte de Rojas Zorrilla de la problemática que puede plantear el uso y abuso del poder por parte de los príncipes, sean estos buenos gobernantes o tiranos. En esta comedia se observa la figura de un mal rey y un mal valido, aunque al final se castigue al privado, pero en otras comedias de este mismo autor como *No hay ser padre siendo rey*, el rey termina abdicando de su trono para perdonar a su hijo que es un tirano, al que cede el trono. Es

¹⁰ Roncero, 2009.

¹¹ Arellano, 2010.

decir, el rey, dejándose llevar de su afecto como padre, no ejerce la justicia que debería como le corresponde a su cargo.

Comentando otro aspecto de la comedia es oportuno señalar que, como todos los personajes femeninos de Rojas Zorrilla, Santa Isabel de Portugal es una mujer de fuerte personalidad. No se retrae ante las recriminaciones de su esposo, sino que mantiene su posición con fortaleza. En el primer diálogo entre el rey y la reina, este le recrimina tres cosas: que no vista con telas ricas, de acuerdo a su condición real, que tenga como consejero a un vasallo de Aragón que le parece un conspirador y un manipulador de la reina y, por último, que sea tan limosnera echando a perder las rentas de la corte. Pero la reina, en un largo discurso, le expone los argumentos en su defensa, con gran inteligencia y decisión:

REINA	<p>Escuchando los discursos que decís, aunque no vuestros pues no caben en los reyes tales razones, confieso que aunque siempre fui obediente a vuestros justos preceptos, hoy que la razón me sobra y a vos no el conocimiento de lo que tenéis en mí aunque tanto amor os debo cuando sale la imprudencia a vestirse del desprecio siendo cada voz agravio y escándalo cada afecto, echareis de ver, señor, lo que os estimo, supuesto que no os debo el menor cargo de los que argüís defectos [...] a vuestras tres objeciones responder ahora quiero por Dios, por vos y por mí pues la una razón infiero que es causa del cielo mismo, y a las otras dos me esfuerzo por ser causas del honor, y me toca responderos (p. 257).</p>
-------	--

A la primera crítica Isabel responde exponiendo al rey que la necesidad de vestirse es consecuencia del pecado original, ya que Adán y Eva antes de cometerlo no necesitaban cubrirse con vestidos. Por tanto, el vestir de modo ostentoso con sedas y brocados en realidad es hacer alarde de esa culpa originaria:

luego el vestido es, señor,
una señal en que vemos
nuestro origen en la culpa (p. 257).

Por eso ella prefiere vestirse de modo discreto y sobrio. En segundo lugar, le expone el motivo por el que tiene a Ramiro como su consejero, y es que su padre, el rey de Aragón, al concertar su boda, le ordenó que la acompañase como su protector y el rey Dionís estuvo de acuerdo en su momento. Luego el tenerlo a su lado es obedecer las órdenes de su padre y, por tanto, un acto virtuoso. Finalmente, la reina explica admirablemente lo justas que son sus limosnas:

REINA	Pregunto, si vuestro imperio, como decís, está pobre y los dos no socorremos a los pobres, claro está que será mayor el riesgo de Portugal, pues dejamos de dar el forzoso feudo que es la limosna; pues Dios nos da solo porque demos a los pobres, que estas rentas y este tesoro no es nuestro tanto como es de los pobres, que en ley de reyes debemos socorrer cuando nos sobra pedir cuando no tenemos (p. 257).
-------	--

No se arredra la reina ante las recriminaciones de su esposo, sino que, a escondidas, continúa disponiendo que se ayude a personas necesitadas. Sin embargo, al sentirse tan presionada y vigilada por su esposo, sufre por no poder realizar sus obras de caridad con la liber-

tad con la que querría. Aunque el rey finge que le ama, ella es inteligente y descubre tras esa apariencia, un complot de don Carlos y un desprecio de su esposo. Pero su actitud es la de esforzarse por amar más a su marido, y tener paciencia ante el sufrimiento. Así aconseja a Ramiro que haga cuando este le viene a relatar sus congojas:

REINA Si la que es tu reina misma
sufre, siente, llora, calla,
tú, que mi vasallo eres,
¿no debes con mayor causa
participar de mis penas
mediar siquiera en mis ansias?
[...]
Tú a Carlos, aunque él te agravia,
agasájale discreto;
yo al rey, que mi ofensa traza
al compás que me aborrece
le pienso obligar más grata;
hagamos de nuestra parte
los dos: tú padece, calla:
yo sentiré y penaré (pp. 261-262).

En la jornada tercera, la reina ve aumentar su dolor ante la actitud del rey, que le está siendo infiel y ha tenido varios hijos con otras mujeres, rechazándola a ella. Además más que nunca el carácter de su esposo se ha enrarecido, volviéndose despiadado en los juicios y prohibiendo a los pobres que entren a palacio para evitar que la reina pueda socorrerlos. La reina expresa como ella se casó a disgusto, puesto que es terciaria franciscana y su primer deseo hubiera sido entrar en religión. Aunque Ramiro le aconseja que acuda a su padre el rey de Aragón, Isabel se niega, ya que prefiere la paz y morir ella antes que hacer daño a dos reinos cristianos (Aragón y Portugal) que se enfrenten por su causa. Vemos, por tanto, patentes estas virtudes de Isabel: la fortaleza, la prudencia, la pobreza, la paciencia, la piedad, la caridad con su esposo y con los necesitados y la generosidad para preferir sufrir ella antes que llevar a la guerra a su pueblo.

Como en todas las comedias, en esta existe un personaje que es el gracioso, en este caso Tarabilla, un criado. A través de sus discursos se observa el ingenio cómico de Rojas Zorrilla, pues son una sucesión de «disparates» que provocan la risa del espectador. Se hace pasar

por astrólogo, y su presencia supone un toque de humor en medio de la tragedia.

Don Carlos es un personaje que encarna la mentira y la traición. A lo largo de la comedia su engaño va conduciéndole a una situación cada vez más compleja: engaña al rey Dionís calumniando a su esposa, simula delante de Isabel como si fuera un fiel vasallo, engaña a Blanca haciéndole creer que Ramiro es un cobarde, etc. Al final muestra un amago de arrepentimiento puesto que es consciente del laberinto en el que se ha introducido con esta sucesión de engaños y traiciones. Quisiera salir, reparar su culpa, pero ya es tarde. Sabe que decir la verdad le supondrá la muerte y prefiere el «vivir por lo traidor / que el morir por lo leal» (p. 267). Cuando van a darle muerte, hace una confesión de su traición reconociendo su error y lo justo del castigo divino:

Capitán (me dijo entonces),
hoy pretenden castigarme
los cielos de mis delitos
puesto que son los más graves.
Contra el rey he cometido
tal ofensa, injurias tales,
que han permitido los cielos
que a tus rigores los pague;
al rey Dionís he ofendido,
traidor he sido a su sangre,
la reina fue el instrumento (p. 269).

Ramiro, por el contrario, es la personificación de la lealtad. Es obediente y fiel a su reina, y sufre las consecuencias de esa fidelidad. En varios momentos se desahoga con la santa expresándole su dolor ante el menosprecio del rey y las intrigas de don Carlos. Sabe defender de modo inteligente y sereno su posición delante del rey en varios momentos en los que este le recrimina su apoyo a la reina. Sin embargo, el episodio de la cadena de oro de la reina le produce no pocas complicaciones. El rey le regala a la reina una cadena de oro y ella se la da a Ramiro para que la dé en limosna a los pobres secretamente. Pero el rey sorprende a Ramiro con la cadena y, cegado por los celos, piensa que ha sido un regalo de amor de la reina a Ramiro. Este está a punto de ser asesinado injustamente, llega a tener que verse obligado a huir a Aragón, con el dolor que le supone su sepa-

BLANCA Así tu heroica diadema
 en los átomos del sol
 se esmalte de rubias hebras
 que a Ramiro, que a mi esposo
 (que lo ha de ser) no le ofendas;
 tu vasallo, señor, es;
 yo le estimo, y así fuera
 impiedad de mi constancia,
 de mi amor mucha paciencia,
 que tú le quites la vida
 si a mí con ella me dejas.
 Detrás de esta cortina,
 cuando cerraste las puertas,
 recelando algún peligro
 pude quedar encubierta.

REY Basta, Blanca, no prosigas;
 tal estoy que entre mis penas,
 llevado de una pasión
 torpe el discurso y paciencia
 sin saber de mí arrojado;
 pero lo que fuere sea.
(Arroja la espada y se va.)
 Toma, Ramiro, tu espada (p. 267).

Vemos plasmada, por tanto, en esta comedia la fortaleza de dos mujeres: Santa Isabel y Blanca. La misma fortaleza que han mostrado muchas otras mujeres a lo largo de la Historia, como enseña Pedro Crespo a su hijo Juan en la comedia de Calderón *El alcalde de Zalamea*:

No hables mal de las mujeres;
 la más humilde, te digo,
 que es digna de estimación,
 porque, al fin, de ellas nacimos (vv. 1612-1615).

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
 — «Poesía, historia, mito en el drama áureo: los blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo», en *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. K. Spang, Pamplona, Eunsa, 1998, pp.171-192.

- «Poder y autoridad en la comedia de Rojas Zorrilla», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, ed. A. González, S. González y L. von der Walde, México, El Colegio de México / Universidad Autónoma Metropolitana / AITENSO, 2010, pp. 41-60.
- ARENAS CRUZ, M. E., «Francisco de Rojas Zorrilla», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. I. Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 157-163.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El alcalde de Zalamea*, ed. J. M. Escudero Baztán, Madrid, Edítext, 2010.
- CARRILLO, fray J., *Historia y vida de Santa Isabel, reina de Portugal e infanta de Aragón*, Zaragoza, impreso por Juan de la Naja y Quartaner, 1617.
- COTARELO, E., *Don Francisco de Rojas y Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Revista de Archivos, 1911.
- JULIO, M.^a T., *La recepción dramática. Aplicación al teatro de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberg, 1996.
- MACCURDY, R., *Francisco de Rojas y Zorrilla*, Nueva York, Twaine Publishers, 1968.
- MESONERO ROMANOS, R., «Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos de don Francisco de Rojas Zorrilla» [1861], en *Comedias escogidas*, Madrid, Atlas, 1952, pp. v-xxiv. [BAE, 54.]
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., «Rojas Zorrilla ante la comedia de santos: *Santa Isabel, reina de Portugal*», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. M. Vitse, Pamplona / Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 967-983.
- ROJAS ZORRILLA, F. de, *Entre bobos anda el juego*, ed. M. G. Profeti, Madrid, Taurus, 1994.
- *Santa Isabel, reina de Portugal*, en *Comedias escogidas de Francisco de Rojas Zorrilla*, ed. R. de Mesonero Romanos, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1918, tomo 54.
- RONCERO, V., «Los límites del poder en Quevedo: la figura del valido», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, C. Strosetzki y E. Williamson, Pamplona / Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 137-158.