
Algunas notas sobre *La Piedad Ejecutada*, comedia genealógica de Lope de Vega inspirada en la historia de los Condes de Benavente

ROXANA PÉREZ HIDALGO¹

1.- UNA COMEDIA GENEALÓGICA DE LOPE DE VEGA.

La historia española es una de las fuentes favoritas de nuestros dramaturgos del Siglo de Oro. Lope de Vega escribió muchas obras basándose en ella, y entre ellas podemos situar *La Piedad Ejecutada* o *Quiñones y Benaventes* (1599 – 1602), editada en la *Decimooctava parte* de sus comedias (1623).

La acción de esta obra se sitúa justo después de los festejos por la boda entre el conde de Benavente y María de Quiñones. Juan Pimentel, hermano del conde, y Fernando de Quiñones, hermano de la condesa, aman a la misma dama (Ana, camarera de la condesa). El conde se opone a los amores de su hermano, por ser ella de rango inferior. Juan y Fernando se enfrentan en un duelo en el que muere el primero. El conde persigue al asesino, que escapa con ayuda de la condesa. Tras estos dos primeros actos, que transcurren en Benavente, la acción se traslada, seis años después, a la aldea del padre de la dama, un orgulloso hidalgo rural, donde esta se ha visto obligada a regresar. Fernando reaparece casualmente, como soldado pobre, y también el conde, que le da su perdón y accede a la boda de ambos.

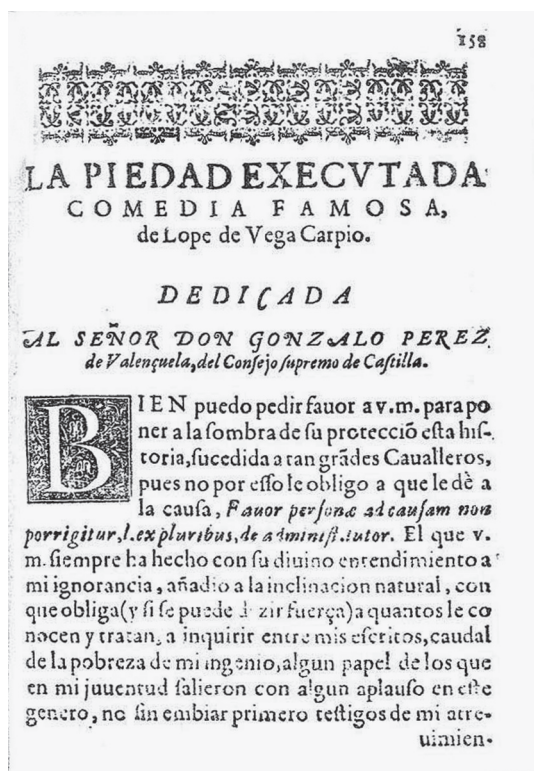
En esta obra, Lope se permite una gran libertad en el tratamiento del tema histórico, que apenas es un pretexto. *Los Porcelos de Murcia* (1604 -1608) y *Los Ponces de Barcelona* (1610 – 1612) son otras obras suyas basadas en información de genealogías, con una gran libertad de fabulación y un decidido enfoque de comedia; sin embargo, el tratamiento en *La Piedad Ejecutada* es mucho más cercano al drama serio.

2.- HISTORIA Y FICCIÓN. LA DEDICATORIA. LOS PERSONAJES.

Lope dedica esta comedia a Gonzalo Pérez de Valenzuela, del Consejo Supremo de Castilla, de quien es capellán. El dramaturgo asegura haber encontrado el asunto de la obra en la genealogía de los condes de Benavente, y que fue “historia sucedida a tan grandes caballeros”². Asegura que halló “la presente historia de esta ilustrísima casa, y aunque se

¹ IES “Hoces del Duratón”, Cantalejo (Segovia).

² VEGA, LOPE DE: *La piedad ejecutada: comedia famosa*. Reproducción digital a partir de la *Decimooctava parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Iuan Gonçalez a costa de Alonso Pérez, 1623, folios 158r – 183r. Localización: Biblioteca Nacional (España). Sig. R-14111, 158r. Modernizo la ortografía en todas las citas de la obra.



Dedicatoria de *La Piedad Ejecutada*. BNE.

comprender el tratamiento que da a los sucesos benaventanos en la obra que nos ocupa. Así, son de interés sus afirmaciones contra la separación de clases sociales entre tragedia y comedia; aconseja a los dramaturgos jóvenes que la acción de la comedia abarque el menor tiempo posible, excepto en las obras históricas que lo requieran.

Lope agrupó obras como esta en las “Crónicas y leyendas dramáticas de España”, y, al igual que sus contemporáneos, entendía por verdad histórica las fuentes preestablecidas por la tradición. A veces las sigue fielmente, pero en otras ocasiones, como en esta, son simplemente una excusa para su creación. Estudiosos como Menéndez y Pelayo no tenían estima por las comedias genealógicas que, en el caso de Lope, muchas veces hacían caso a cualquier apología familiar antes que a lo establecido por las crónicas.

En ocasiones como esta, el material de base, por sí mismo, ya incluye una alta dosis de invención novelesca, que se añade a la licencia poética a la que el autor declara tener dere-

debía a sus heroicos sucesores, me pareció no darles lo que tienen, sino ponerla entre los blasones de tantas virtudes y letras, de tanta nobleza y cortesía”³. Lope exhibe su conocimiento de las historias genealógicas, pero la anécdota central de la obra no se menciona en los principales manuales genealógicos de la época; es posible que consultase una historia particular o partiese de un suceso real al que alude López de Haro⁴. Lope aprovecha la ocasión para defender la mezcla de realidad y ficción en los argumentos teatrales: “que aunque es verdad que no merezcan nombre de Coronistas los que escriben en verso, por la licencia que se les ha dado de exornar la Fábula, con lo que fuere digno y verisímil, no por eso carecen de crédito las partes que le sirven a todo el poema de fundamento”⁵.

Pocos años después, en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), defenderá ideas muy parecidas, que pueden ayudarnos a

³ Ibidem 158v.

⁴ FERRER VALLS, TERESA: “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia” en R. Castilla Pérez y M. González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, celebrado en Granada, del 5 a 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51. cita al respecto la introducción de Cotarelo a la obra, RAE, Nueva Edición, t. VIII, *La piedad ejecutada*, pp. XXXIII-V.

⁵ VEGA, LOPE DE: Op. Cit, 159v.

cho. En cualquier caso, y a diferencia de otras comedias genealógicas, la obra que nos ocupa no es de encargo. El interés del autor por las crónicas y genealogías familiares, en las que encontraría anécdotas y personajes atractivos, sería un motivo más plausible para que la creara.

Lope de Vega nunca dejó de ser consciente de la diferencia entre la historia de las crónicas y la dramatizada: “las más de las comedias, así de reyes como de otras personas graves, no se deben censurar con el rigor de historias, donde la verdad es su objeto”⁶. Otros autores, como Pellicer, aconsejan precaución en los asuntos históricos: “es importante valerse de juicio y del consejo, porque hay sucesos en las historias y casos en la invención incapaces de la publicidad del teatro, como son tiranías, sediciones de príncipes y vasallos, que no deben proponerse a los ojos de ningún siglo, ni menos inventar ejemplos de poderosos libres que fiados en la majestad se atreven absolutos a las violencias y a los insultos, violando su gravedad a vueltas de su torpeza”⁷.

En lo relativo al género, independientemente de clasificaciones (“comedias a noticia” y “comedias a fantasía” para Torres Naharro, o “comedias historiales” y “comedias amatorias” para Bances Candamo), existe una identificación de la historia como asunto de la tragedia y como espacio de libertades para el dramaturgo.

Llegados a la relación de “Figuras de la comedia”, nos encontramos en esta obra con cuatro personajes que tienen correspondencia con personas reales del siglo XV: “Don Juan Pimentel”, “El Conde de Benavente”, “La Condesa”, “don Fernando de Quiñones”. El resto existe con propósitos dramáticos, incluido Belardo, habitual portavoz del propio Lope en su dramaturgia. Al ser identificables con los personajes – tipo del teatro del Siglo de Oro, como el galán (Fernando Quiñones y Juan Pimentel, antagonistas entre sí) y el poderoso (el Conde), aunque existe una correspondencia con individuos históricos, lo real se pierde en favor de la tipificación del personaje.

⁶ Th. CASE, “Las dedicatorias de Partes XI–XX de Lope de Vega”, *Estudios de Hispanófila* 32, Valencia, Gráficas Soler, 1975, p. 222, Apud FERRER VALLS, TERESA: “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)”. Cuadernos de teatro clásico, 10 (1998), pp. 215–231.

⁷ En SÁNCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO; PORQUERAS MAYO, ALBERTO: *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*. Gredos. Madrid, 1972, pp. 268.

FIGURAS DE LA COMEDIA.	
Don Fernando de Quiñones.	Leonora dama.
Esteuanez.	Don Esteuanez viejo
Don Juan Pimentel.	padre de doña Ana.
El Conde de Benavente.	Vn Gobernador.
La Condesa.	Vn Escrivano.
Doña Ana.	Alcino.
Mendoza page.	Belardo.
Bustamante guardadamas	Leonato.
Don Diego.	Tifandro.
Don Fadrique.	Lucinda.
Federico Secretario.	Dorotea, villanos.
Pedrolacayo.	Ruiz de Castro.
	Dos criados.
ACTO PRIMERO.	
Salen don Fernando de Quiñones de camino, y Esteuanez vn hidalgo.	que las fiestas se acabaron?
D. Fer. No me pude dar mas prisa.	Est. Por cierto que se casaron con rotas alegrías.
Est. Antes me parece estraña, en vn mes de Italia a España.	Yo os prometo a fe de hidalgo, que me cuesta a mi muy bien.
Fer. Culpad a quien tarde auisa.	Fer. Yo os lo creo. Est. Siendo quien menos de su tierra valgo.
No llegara por el viento vn aue, así Dios me guarde mas presto, porque muy tarde me escriuió su casamiento.	Y con auer vos venido, renouaronse las fiestas.
En fin aurá quinze dias,	Fer. Como fueron? Est. Fueron estas.
	si me dais atento oido.
	Colga.

Tabla de personajes y comienzo del Acto I de
La Piedad Ejecutada. BNE.

Ledo del Pozo nos da noticias sobre lo sucedido:

“Tuvo por hijos en D^a Leonor Enrique 1^o á D. Juan Alfonso Pimentel su primogénito, que dio pruebas de su valor en las guerras contra los moros [...] Hizole el Rey Conde de Mayorga en el mismo año dejando este título con su muerte [...] Fue casado con D^a Elvira de Zúñiga hermana de D. Alonso primer Duque de Arévalo, Plasencia y Béjar de quien tuvo un hija llamada D^a Leonor Pimentel [...] Estando en esta Villa y preparándose para asistirle á los desposorios del Príncipe D. Enrique, quiso ensayarse para tomar parte en las fiestas y torneos ejercitando su destreza con su criado López de la Torre, á quien mandó jugase el arma á todo trance teniendo la desgracia de ser herido en el rostro, de cuyas resultas murió en 1437, según dice la crónica del Rey D. Juan, dejando burladas las más bellas esperanzas que de él se habían concebido [...].

Don Alonso Pimentel II del nombre y III Conde de Benavente Señor de Mayorga, Villalón y otras villas casó en 12 de Abril de 1437, con D^a Maria de Quiñones, hija de D. Diego Señor de Luna y otras tierras, Merino mayor de Leon y Asturias y D^a Maria de Toledo”⁸.

La más que probable fuente de la que Ledo del Pozo extrajo esta información fue el volumen de Berdum de Espinosa:

“El Primogénito del Conde Don Rodrigo, y Doña Leonor Henrriquez, fuè Don Juan Alonoso Pimentel, Primer Conde de Mayorga, para quien su Padre fundó primero el Mayorazgo de Benavente, casò con Doña Elvira de Zuñiga, hermana de Don Alvaro, Primer Duque de Arevalo, Plasencia, y Bejar; y en el año de mil quatrocientos treinta y siete, estando en Benavente, quiso ejercitar su destreza, batallando con Hacha de Armas con Lopez de la Torre, un Cavallero Criado suyo, le mandò que jugasse à todo herir, y el Cavallero le descargò un gran golpe de Maza en el rostro, de cuya resulta murió [...]

Don Alonso Pimentel, Segundo del nombre, hermano del dicho Don Juan Alonso, fuè Tercer Conde de Benavente, Señor de Mayorga, Villalón, Allariz, Milmanda, el Bollo, Sandiañez, Puebla de Sanabria, Gordoncillo, Retuerta, y otras estendidas Posesiones de su Casa, casò con Doña Maria de Quiñones, hija de Don Diego Fernández de Quiñones, Señor de Luna, Laguna y Puebla de Lillo, Merino Mayor de Leon, y Asturias, y de Doña María de Toledo, hermana de Don Gutierre, Arzobispo de Toledo, primero Señor de Alba de Tormes”⁹.

Juan era, pues, el hermano mayor, tenía el título de conde de Mayorga, y murió violentamente en 1437, año de la boda de su hermano Alonso con María de Quiñones. Pero su muerte, según estas fuentes, no tuvo nada que ver con un asunto amoroso, y su hermano aún no era conde de Benavente, por obvias razones: Juan era el que tenía el mayorazgo y, además, Rodrigo Alonso Pimentel, II Conde de Benavente y padre de ambos, no moriría hasta 1440.

Barrera y Leirado, en una nota de su Catálogo, relata la historia de Fernando Díaz de Quiñones, el hermano de la condesa, historia que tiene una clara relación con lo que se representa en la obra. Lope ha fusionado la muerte violenta de don Juan con el incidente

⁸ LEDO DEL POZO, JOSÉ: *Historia de la nobilísima villa de Benavente*. Edición facsímil de la obra publicada en Zamora en 1853. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. Benavente, 2000, pp. 263 – 265.

⁹ BERDUM DE ESPINOSA, IGNACIO: *Derechos de los Condes de Benavente a la Grandeza de Primera Clase*. E y P libros antiguos. Madrid, 1997, párrafos 24 y 25.

en el que, por la misma época, se vio implicado don Fernando, personaje que acabará casándose en un pueblo cerca de Madrid, como su equivalente en la obra. El estudioso sitúa en esta huida el origen de los Quiñones de Benavente, familia del famoso dramaturgo:

“Traen su origen, los de este apellido, de Hernando Díaz de Quiñones, caballero de la Orden de Santiago, hijo tercero de Diego Hemández de Quiñones, merino mayor de Asturias, y de doña María de Toledo, señores de la casa y estado de Luna. Fugitivo el Hernando de la ciudad de Benavente, residencia de su familia, por resultado de una pendencia, vino a fijarse en Valdelaguna, junto a Chinchón, y casó después en Morata. Sus descendientes fueron apellidados Quiñones de Benavente. De ellos procedían por línea directa el doctor Juan de Quiñones, natural de Chinchón, alcalde de casa y corte, erudito escritor, y el doctor don Francisco de Quiñones de Benavente, que andaba, dice Haro, en oficios de S. M. Corría a la sazón el año de 1621”.

3.- ACTO PRIMERO: UNA GRAN BODA EN BENAVENTE.

La primera jornada de la comedia, como marcan los cánones del género, constituye el planteamiento del “caso”¹⁰. Se celebran las bodas del conde Alonso y María de Quiñones en Benavente. Los personajes comentan y describen los festejos, que no aparecen en escena: “Est. Por cierto que se casaron / con notables alegrías”¹¹.

Sigue una rica descripción en octavas reales, una relación de las decoraciones y los espectáculos de la boda. La forma métrica elegida es una de las recomendadas para estos casos por Lope, que en su *Arte nuevo de hacer comedias* asegura: “las relaciones piden los romances / aunque en otavas lucen en extremo”¹². El propio Esteban hace el relato a Fernando, protagonista de la obra y hermano de la condesa:

*“Colgadas de tapices y brocados
las calles de esta villa, más famosa
por sus dueños del mundo celebrados,
que la ciudad más grande y populosa;
en sus ricas ventanas trasladados
los Orbes de la esfera luminosa,
que las poblaban en extremo bellas,
hermosas damas, como al cielo estrellas.
La puerta de epigramas adornada,
jeroglíficos, armas, y blasones,
la divisa en un cuadro coronada,
que junta Pimenteles, y Quiñones,
entró por ella vuestra hermana, honrada
de tantos ilustrísimos varones,
cuantos la bella España tiene ahora
a ser de Benavente gran señora.*

¹⁰ Así teoriza el propio Lope en su *Arte Nuevo de hacer comedias*, Apud SÁNCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO; PORQUERAS MAYO, ALBERTO, Op. Cit., p. 162.

¹¹ VEGA, LOPE DE: Op. Cit. 159v.

¹² SÁNCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO; PORQUERAS MAYO, ALBERTO, Op. Cit., p. 162.

*Cómo fue en el palacio recibida,
plumas, lenguas, colores y pinceles,
no lo podrán decir, cuando a esta vida
volviese Homero, Cicerón, y Apeles,
la Primavera allí se vio vestida
de lirios, azucenas y claveles,
la India con sus perlas, plata, y oro,
con más grandeza, y con mayor tesoro.*

*Viase allí con sus tapices Flandes,
Roma con sus pinturas, el Oriente
con sus olores, aunque vuelvas, y andes
hasta el Jordán en su primera fuente,
casa en efecto de tan grandes Grandes,
como los Condes de Benavente,
y en día que mostrarse al mundo quiso
India en riqueza, en flores Paraíso.*

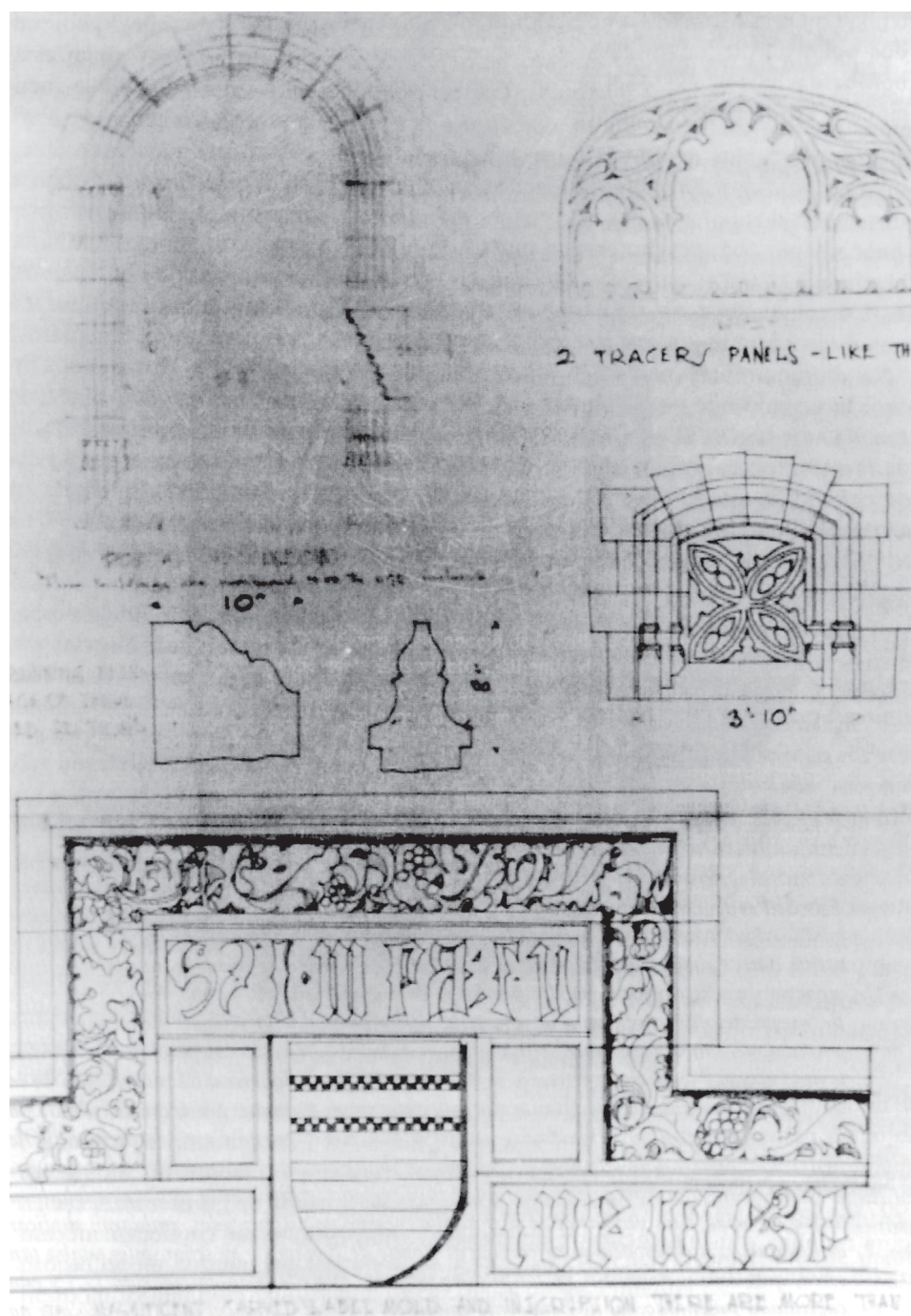
*La música, la cena, la grandeza
de las mesas, la plata, el aparato,
curiosidad, olor, costa, y limpieza,
la diferencia de uno y otro plato,
que fue con tan espléndida riqueza,
que sólo en esta cifra la dilato,
nunca de la que tuvo testimonio
tan grande, dio Cleopatra a Marco Antonio.
Aquella noche fue el sarao notable”¹³.*

El drama elude mostrar una gran ceremonia en el escenario, al contrario que otras obras sobre hechos famosos, que suelen contener gran movimiento de masas, sobre todo para sucesos vinculados a la monarquía. Se nota en estos versos una utilización de las artes y las ceremonias públicas para la afirmación nobiliaria, típica de la época del autor.

Las octavas contienen una amplia gama de recursos poéticos frecuentes en el Renacimiento y el Barroco, para contribuir a la impresión de lujo y riqueza. Así, hay comparaciones (las “hermosas damas” pueblan los balcones “como al cielo estrellas”), muchas enumeraciones, con frecuencia trimembres (“jeroglíficos, armas, y blasones”, “lirios, azucenas y claveles”, “perlas, plata y oro”), diseminación y recolección de elementos con adiciones (“la música, la cena, la grandeza / de las mesas, la plata, el aparato, / curiosidad, olor, costa, y limpieza”...), referencias a personajes de la Antigüedad (“Homero, Cicerón y Apeles”, “Cleopatra a Marco Antonio”); dos figuras más barroquizantes y de mayor complejidad son la recogida de las referencias “plumas, lenguas, colores y pinceles” dos versos después, en “Homero, Cicerón y Apeles”, y el quiasmo de “India en riqueza, en flores Paraíso”.

Hay un posible anacronismo, además de la evidente dilogía, en el verso “casa en efecto de tan grandes Grandes”, al situarse la acción en 1437, pues no se reconoció la Grandeza de España hasta 1520, por Carlos I (aunque la denominación se usaba antes). En cualquier caso,

¹³ VEGA, LOPE DE: Op. Cit. 160r.



Decoración tardogótica e inscripción del castillo-palacio, según Byne.

este pleonasma apunta a un mismo sentido que el resto de la relación: situar al comienzo de la obra una demostración fuerte de la riqueza y el poder de los Condes de Benavente, reflejada en el boato de sus celebraciones y en la propia Benavente.

A la fiesta se incorporan, como un elemento habitual, los toros, que sirven para presentar y establecer la valentía del personaje de don Juan:

*“Hubo un corro de toros, otro día
salió don Juan.
Fer.- ¿Quién es?
Est.- Es el hermano
del Conde.
Fer.- Allí en Italia se decía,
que es don Juan un gallardo Cortesano.
Est.- Muy hombre se mostró por vida mía
con los rejones que tomó en la mano,
pues todos, porque de esto lo presumas,
se los dejó en la frente como plumas.
Que diré de una lanza.
Fer.- ¿Qué es tan bravo?
Est.- A lo menor por justo a la espaldilla
yo se la vi pasar del otro cabo
a un toro, que crió Tajo en su orilla,
con esta fiesta la del día acabó,
que ya la noche huyendo de la villa,
con las hachas, y luces en que ardía
se fue pensando que llegaba el día”.*

En el relato de Lope podemos encontrar ecos del famoso festejo de “correr toros” con el que el, V conde, Alonso Pimentel, obsequió a Felipe el Hermoso en 1506, celebrando el acuerdo de Villafáfila entre este y Fernando el Católico, que se retiraba de Castilla, festejo que tuvo lugar en el “patio de la Mota”, y de una de las más espectaculares fiestas manieristas que se recuerdan en el siglo XVI (1554).

*“Hubo un torneo, en que don Juan mantuvo.
Fer.- En ese holgara yo por Dios de hallarme.
Est.- Igual ventura que en la plaza tuvo.
Fer.- No te quieres cansar de aficionarme.
Est.- Gallardo y fuerte en la estacada estuvo,
no pienso, don Fernando, que se arme
caballero que a Marte se registre,
que así la lanza allí, o en justa o en ristre”¹⁴.*

También en los festejos reales del siglo XVI hubo juegos de cañas y torneos; aunque muy diferentes de los bajomedievales que corresponderían a la época en que se desarrolla la obra, es muy probable que fueran una referencia más próxima para el autor.

¹⁴ Ibidem 160v.



Fiesta de toros en el castillo por la visita de Felipe el Hermoso en 1506.

El personaje de Fernando no se encuentra en Benavente durante estas fiestas, pero ya se ha establecido la rivalidad entre los dos caballeros. “Si al tiempo de las fiestas / se hallara aquí nuestra persona”... le dice el propio don Juan¹⁵.

Las calles de Benavente son el lugar en el que se establecen las interacciones entre ambos personajes, uno de los cuales vuelve de Italia. Don Juan será su guía, por indicación de la condesa:

*“Conde.- Ahora bien, don Fernando habrá corrido
con la incomodidad que hay en España,
tratad de que descanse, y a la tarde
don Juan le enseñará de nuestra villa
las calles, que don Juan muy bien las sabe”*¹⁶.

Estas palabras suponen dos interesantes hechos: el modo de vida lujoso, con comodidades muy superiores a lo habitual, del los condes, y la importancia de la villa. Los dos polos de la parte de la acción que transcurre en Benavente van a ser el palacio (así se denomina siempre en la obra) y esas calles de la villa de señorío. Incluso la referencia a la necesidad de un guía para transitar por ellas sería compatible con la información sobre su disposición en el siglo XV. Severiano Hernández Vicente la describe así:

“Consecuencia del emplazamiento sobre un montículo natural, el plano de la villa era sumamente irregular. Las calles principales unían las puertas de las cercas con el centro y estaban dispuestas de tal modo que dibujaban una estructura radial. La calle Mayor unía la entrada del puente con el centro. La cuesta del Postigo servía para comunicar la puerta de San Andrés con el Corrillo de Renueva. Desde éste se ascendía a la plaza de Santa María, por la calle de los Aguadores. Calles y callejas importantes de la época eran la de don Grimaldo, la del Barro, la de la Carnicería y la de la Viga, en la collación

¹⁵ Ibidem 161r.

¹⁶ Ibidem 161v.

de la iglesia de Renueva, la calle de la Judería, dominando el paisaje sobre el Órbigo, la Requejada y la de Santibáñez"¹⁷.

Los condes, como corresponde a los ricos hombres de la época, viven rodeados de una casa muy numerosa, como una pequeña corte real. Su palacio, como el de un monarca, está lleno de movimiento, con gran cantidad de oficiales a modo de cortesanos, que desarrollan una frenética actividad. Don Juan busca intimidad:

*"No leo más, que la mitad
quiero para más espacio
que bulle mucho Palacio,
y he menester soledad"*¹⁸.

Hay en estas palabras un acierta crítica sobre este espacio en el que se desarrolla el juego del poder, un cierto conflicto. En el mismo sentido se expresa don Fernando:

*"Fer.- Que esto en esta casa esté
son un arca de Noé.
los palacios de los Grandes"*.

(Aunque resaltara antes la magnificencia del palacio: *"Es muy bueno este aposento"*¹⁹).

Situados en el marco de la villa y el palacio, la primera parte del conflicto se plantea: el conde no aprueba las relaciones de su hermano con doña Ana, por considerarla de clase inferior. Se trata de un conflicto a la vez público y privado: los amores de los jóvenes condicionan la acción de los poderosos. En este punto, las escasas referencias históricas prácticamente cesan, pues carecen de importancia en el desarrollo de la acción.

Las medidas que toma el conde para estorbar esta unión pretenden alejar a don Juan de Benavente, y para ello recurre (aunque mintiendo) a la autoridad del poder real:

*"Por una carta que esta tarde vino,
y que os quiere ocupar dice la fama:
que hoy salgáis de la villa determino [...]
Ju.- No podré detenerme sólo un día.
Con.- Ni una hora sola, hermano, aunque os importe"*.

Don Juan se da cuenta al instante del propósito de su hermano, y comunica sus sospechas a don Fernando:

*"Fer.- ¿Pues qué causa
el Conde tiene tan urgente ahora,
para arrojarte así de Benavente?
Ju.- Ninguna, por Dios vivo, si por dicha
no le han dicho estas sombras de palacio,
estos paños franceses, estos ecos,
que llevan las palabras de los Príncipes,*

¹⁷ VV. AA.: *El Condado de Benavente. Relaciones Hispano – Portuguesas en la Baja Edad Media*. Centro de Estudios Benaventanos "Lado del Pozo". Benavente, 2000, p. 181.

¹⁸ VEGA, LOPE DE: Op. Cit. 162v.

¹⁹ Ibidem 163r.

*así como resurten de la boca,
que sirvo a una mujer*"²⁰.

De nuevo aparecen los rumores y las intrigas de palacio, mezclados con alusiones a su decoración, los "paños franceses" que permiten que todas las palabras indiscretas se oigan, en un palacio calificado de "suntuosísimo" por Ledo del Pozo, y cuyo lujo vuelve a ser resaltado.

Durante buen número de escenas, la acción va a girar en torno a la permanencia o no de don Juan en Benavente. Este se propone permanecer en la villa, pues intuye que el rey no le ha ordenado acudir:

*"Ju.- Fernando, para ver si el Rey me llama,
abrir tengo las cartas que me diere
mi hermano, y si responde a lo que dice,
yo iré a la Corte, mas si no responde,
vive el cielo que tengo de esconderme,
y estar en Benavente a su disgusto"*²¹.

La carta confirma sus sospechas:

*"Carta
Importante es que vuestra señoría entretenga
a don Juan, de suerte que no tenga
ocasión de volver a Benavente"*.

La carta abierta por el propio portador que contiene disposiciones que lo perjudican de algún modo, tiene una amplia tradición literaria, que incluye el *Hamlet* de William Shakespeare. Don Fernando ofrece a don Juan su colaboración para ocultarlo en Benavente:

*"Yo te encerraré, donde de noche / salgamos a ver a tu dama"*²².

El conde se reafirma ante la condesa en sus propósitos de alejarlo de Benavente:

*"Conde.- Qué cierto fue mi recelo
esto a don Juan le conviene.
No os dije yo, mi señora
que no estaba bien aquí"*²³.

Lo mismo expresan las palabras de su diálogo con doña Ana, con el alivio de ella cuando él se va:

*"Ana.- A qué extremada ocasión
don Juan se parte de aquí,
porque se parta de mí
la pesada obligación"*²⁴.

²⁰ Ibidem 165v.

²¹ Ibidem 166r.

²² Ibidem 166v.

²³ Ibidem 166v-167r.

²⁴ Ibidem 167r.

4.- ACTO SEGUNDO: AMORES Y DESAFÍOS EN LAS CALLES DE BENAVENTE.

En el comienzo de la Segunda Jornada encontramos a algunos que han sorprendido las incursiones de don Juan. En una acción fundamentalmente nocturna, los personajes se apostan en “esquinas”, se asoman a “rejas”, pasan “la calle de este terrero” y avistan damas “en este balcón”, por las “calles” de la villa, como la que motejan “la calle de los demonios”²⁵. En sus andanzas nocturnas, Diego y Fadrique hablan de haber visto a don Juan en las rejas de una mujer, armado. Fadrique comenta lo desierto que está el lugar, y llama la atención sobre la dama que ven en un balcón. Hay una serie de escarceos y escaramuzas, muy propios de las comedias de capa y espada:

*“Mas todas las calles dejas,
y hasta Palacio has llegado,
¿aquí estás enamorado? [...]
No está seguro el terrero [...]
¿El lugar que me dejaron?
Gozar quiero la ocasión:
ah damas las del balcón [...]
a los dos que acometimos,
huir por la calle hicimos,
y otro nace en el balcón”.*
*“Ju.- Porque no me conociesen,
no apreté aquellos cobardes,
para que menos alardes
de mis secretos hiciesen
en el palacio mañana [...]
Fer.- Amo, y en palacio [...]
Yo llego a hablar al balcón”*²⁶.

Estos ires y venires llevarán al encuentro accidental entre los dos rivales, y la consiguiente declaración de la situación y el modo en que piensan resolverla:

*“Fad.- Sin duda al Conde engañó,
y se quedó en Benavente.
Ju.- Vamos a tratar despacio
al campo lo que ha de ser,
que comienza a amanecer,
y viene gente a palacio”*²⁷.

En este punto, la acción vuelve a aproximarse, aunque ligeramente, a los hechos de los que hay constancia, como podemos comprobar en el relato de Ignacio Berdum de Espinosa. El autor ha transformado un accidente en un duelo, obteniendo un efecto mucho más dramático; la pelea no se muestra en escena. Los acontecimientos que rodean la muerte

²⁵ Ibidem 167v -168r.

²⁶ Ibidem 169r-v.

²⁷ Ibidem 170r-v.

de don Juan son mostrados de modo que don Fernando resulta perdonado y su acción no es retratada como un crimen. De hecho, se ocupa de que muera con la absolución, cuando el agonizante le indica: “Ju. Aquí cerca hay una casa / de religiosos”²⁸.

Este hecho es pronto conocido, como relata Esteban, padre de doña Ana:

*“Yace en casa de Escalona
y cómo el pueblo habla de ello [...]
Y llevándole en sus brazos
a un vecino Monasterio
remedió el alma”*²⁹.

Ante la situación creada, Esteban plantea a su hija la necesidad de abandonar Benavente. Este personaje realiza una orgullosa reflexión, que será característica de él, sobre el contraste entre el palacio cortesano y la aldea, identificados aquí, respectivamente, con la villa de Benavente (sede de la casa de los condes) y la aldea de los campos de Madrid de la que procede Quiñones. Se establece así la importancia de Benavente en la época:

*“No señor, por que una aldea
mi habitación pobre sea,
y Benavente tu villa,
con cuanto Duero en su orilla
adorna, cerca y pasea [...]
Que esto es en ti diferente,
siendo un ejemplo excelente
de agradecimiento igual,
valor y gloria inmortal,
la casa de Benavente [...]
Ana, conmigo venid,
de Benavente salid,
y decidme la verdad,
tierra tengo y calidad
en los campos de Madrid”*³⁰.

La exaltación de los orígenes rurales es habitual en algunas obras, como tema destacado que contrapone el piélago de intrigas de la corte (representado aquí por Benavente, la villa señorial) y el paraíso rural, del mismo modo que se contraponen el señor rural (Esteban) y el cortesano (el conde). La vida de la aldea es elogiada así de “filosóficamente” por Esteban. También es destacable la imprecisión geográfica que incluye la referencia al río Duero como situado en las cercanías de Benavente. Sobre el concepto de “casa” nobiliaria, hay que tener en cuenta que aquí abarca dos ideas: en primer lugar, un señorío nobiliar que sólo se diferencia del del monarca cuantitativamente; por otro lado, se trata de una familia, unida por un vínculo de parentesco al señor y a su cónyuge. La Casa del Conde sería como la administración central del reino.

²⁸ Ibidem 172r.

²⁹ Ibidem 172v.

³⁰ Ibidem 173v.

Ante lo ocurrido, don Fernando emprende la huida, y se refugia, perseguido:

*“A una torre se ha subido
don Fernando, al fin temiendo
tu ira, poder y sangre,
a donde fuerte se ha hecho [...]
Con.- Cerquemos la fuerte torre [...]
Est.- El Conde, dicen, que se queda armado,
y que en gente bélica proviene
para batir la torre [...]
Fer.- Todo hombre se retire de la torre,
si no quiere morir [...]
Con.- Poned al campo, y a la torre cerco”.*

Se avecina una escena de acción, en la que los hombres del conde han de cercarlo “con paveses y lanzas a uso de aquel tiempo”³¹. La referencia a la torre, que no se concreta, nos hace evocar algunas posteriores a esta fecha, de las que fueron resultado de los esfuerzos constructivos realizados entre 1493 y 1499, y que dieron lugar a torres de flanqueo en la cerca exterior, y a otras tres, cuyos nombres se conocen: “Torre de la azucena” (probable torre del homenaje del alcázar), “Las Eminas” (junto a esta) y otra junto al río (posiblemente donde hoy está la Torre del Caracol). Sin embargo, el texto de Lope continúa con su norma de no ofrecer detalles precisos. Don Fernando logra escapar con la ayuda de la condesa, y aquí terminan los dos actos de la obra que transcurren en Benavente.

5.- ACTO TERCERO: EL PERDÓN DEL CONDE DE BENAVENTE.

El comienzo de la última jornada presenta un salto temporal y espacial: han pasado seis años, y la acción se sitúa en una aldea anónima, donde Esteban y su hija se han establecido. Esta falta de unidad temporal, típica del teatro lopesco, se combina con la densidad de cada acto, que se condensa prácticamente en un día, hecho este también muy propio de Lope de Vega. El desenlace de la obra se aleja geográficamente de Benavente, pero el poder de la Casa sigue siendo el eje vertebrador, así como la oposición corte / aldea, que Esteban vuelve a recodar para recapitular la situación en que está: “de la ciudad olvidado / y del conde perseguido”³².

Asimismo, los hechos relatados en los primeros actos se convierten en objeto de literaturización en el tercero, al ser el tema del canto de la villana Luzinda, con versos como los siguientes:

*“El valiente Pimentel
y el valeroso Quiñones,
al campo salen gallardos,
por celos de sus amores [...]
Don Fernando entre sus brazos*

³¹ Ibidem 175v.

³² Ibidem 176v.



Posible sepulcro de Juan Alfonso Pimentel, conde de Mayorga. Museo de los Caminos, Astorga

a un Monasterio llevole [...] subiose a una fuerte torre"³³.

Este canto continuará cerca del final de la obra, tras anunciarse la llegada del Conde:

*"A los pies del noble Conde
de Benavente y Mayorga
está la hermosa Condesa
bañando el rostro en aljófar"*³⁴.

(Nótese la alusión al condado de Mayorga, que en la historia real pertenecía al difunto Juan, aunque volvió a unirse con el de Benavente al morir este.)

³³ Ibidem 182v.

³⁴ Ibidem 178v.

Cuando reaparece don Fernando, se dirigirá a doña Ana evocando su itinerario de los últimos años por toda Europa y los reinos de la Península. Las alusiones a la grandeza de la casa de Benavente y sus estados menudean, por parangón (algo anacrónico) con otras grandes casas, o incluso con la realeza, y sobre todo en boca de Esteban:

*“Que si tuviera yo tan grande estado
como el de Benavente, Alba y Osuna,
os la entregara de la misma suerte”*³⁵.

*“El Conde es un gran Príncipe”*³⁶.

Cuando don Fernando se presenta de incógnito, lo hace creando para sí un nombre y unas referencias que lo unen a Benavente y Castro (el prometido de doña Ana), sus dos rivales amorosos:

*“Es mi nombre Benavente,
y Ruy de Castro mi amo,
bien que otro nombre me llamo
del que os digo diferente”*³⁷.

*“Por vida de Benavente
que podéis crédito darme”*³⁸.

El Conde, de caza por las cercanías del pueblo, llega perdido para unirse al gran final:

*“Tis.- Decid, amigo, al dueño de esta casa,
que la aperciba lo mejor que pueda
porque de Benavente el Conde viene
de la caza, perdido y fatigado,
que de Guadalajara habrá dos días”*.

Esta misma aparición está marcada por un nuevo reconocimiento que hace Esteban del poder de la casa: *“Honra de los Pimenteles / Fénix de sangre real”*³⁹.

Será desempeñando un papel cuasi regio como el Conde otorgue su perdón a don Fernando, por ser hermano de su mujer y tío de sus hijos, y por tanto, miembro de la misma casa a la que dañó con sus actos. El Conde hace gala aquí de las cualidades que Lope atribuye de modo ideal a la monarquía en sus obras (por ejemplo, en *El mejor alcalde el rey*), especialmente como fuente de honor y justicia, con la responsabilidad personal de hacer justicia a todos los súbditos. Aunque el final positivo, con boda, marcado por la intervención de la institución monárquica o algún representante suyo no es característico de obras como la que nos ocupa, aquí se ha buscado una situación análoga, con el conde de Benavente como agente de la misma.

³⁵ Ibidem 179r.

³⁶ Ibidem 180v.

³⁷ Ibidem 181r.

³⁸ Ibidem 182r.

6.- CONCLUSIONES.

Nos encontramos ante lo que puede considerarse una típica *comedia* de la época del Siglo de Oro, con punto de partida (aunque escaso grado de aproximación real) en la historia, que trata un conflicto amoroso desde un enfoque básicamente privado, con los personajes (galanes y damas) propios del género. Tiene un argumento de comedia novelesca, en el que la relación amorosa se ve desestabilizada por un crimen, que lleva a la separación de los amantes hasta su reencuentro final.

Es un ejemplo de cómo Lope se aprovecha de las posibilidades del teatro para mostrar hechos históricos, con argumentos extraídos de crónicas particulares y genealogías, en este caso de los Pimentales, aunque tratados con mucha libertad.

La muerte violenta de don Juan, que es el acontecimiento de la historia de los condes de Benavente que resulta central, adquiere tintes más dramáticos y novelescos al vincularlo a una trama amorosa ficticia.

Las calles y edificios de Benavente, y en especial el palacio de los Condes, son el escenario de los dos primeros actos. Aparte de cumplir la función dramática de dar a la obra un entorno urbano y palaciego, aunque en su caracterización no aparecen rasgos distintivos, su importancia como sede de la casa de los condes es resaltada en todo momento.

7.- BIBLIOGRAFÍA.

BARRERA Y LEIRADO, CAYETANO ALBERTO DE LA: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital basada en la de Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivedeneyra, 1860. Edición facsímil : Madrid, Tamesis Books Limited, 1968.

BECEIRO PITA, ISABEL: *El condado de Benavente en el siglo XV*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. Benavente, 1998.

BERDUM DE ESPINOSA, IGNACIO: *Derechos de los Condes de Benavente a la Grandeza de Primera Clase*. Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados. Madrid, 1753 (Reedición: E y P libros antiguos. Madrid, 1997).

FERRER VALLS, TERESA: “El juego del poder. Lope de Vega. Los dramas de la privanza”. *Seminario Internacional Modelos de vida en la España del Siglo de Oro I. El noble*, 23-24 de abril de 2001, Madrid, Casa de Velázquez, 2004, pp.15 – 30.

FERRER VALLS, TERESA: “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEALTK, 2003, pp. 23 – 37.

FERRER VALLS, TERESA: “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)”. *Cuadernos de teatro clásico*, 10 (1998), pp. 215 – 231.

FERRER VALLS, TERESA: “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia” en R. Castilla Pérez y M. González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, celebrado en Granada, del 5 a 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, RAFAEL; REGUERAS GRANDE, FERNANDO; MARTÍN BENITO, JOSÉ IGNACIO: *El castillo de Benavente*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. Benavente, 1998.

LEDO DEL POZO, JOSÉ: *Historia de la nobilísima villa de Benavente*. Edición facsímil de la obra publicada en Zamora en 1853. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. Benavente, 2000.

QUILIS, ANTONIO: *Métrica española*. Ariel. Barcelona, 1993.

REGUERAS GRANDE, FERNANDO: *Pimentel. Fragmentos de una iconografía*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. Benavente, 1998.

SÁNCHEZ ESCRIBANO, FEDERICO; PORQUERAS MAYO, ALBERTO: *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*. Gredos. Madrid, 1972.

VV. AA.: *El Condado de Benavente. Relaciones Hispano – Portuguesas en la Baja Edad Media*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. Benavente, 2000.

VV. AA.: *Historia Universal de la Literatura (2). Del Renacimiento al Clasicismo*. Argos Vergara – Orbis. Barcelona, 1987.

VV.AA.: *Nueva Enciclopedia Larousse*. Planeta. Barcelona, 1980.

VEGA, LOPE DE: *La piedad ejecutada: comedia famosa*. Reproducción digital a partir de la *Decimooctava pare de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Iuan Gonçalez a costa de Alonso Pérez, 1623, folios 158r – 183r. Localización: Biblioteca Nacional (España). Sig. R-14111.

WILSON, EDWARD; MOIR, DUNCAN: *Historia de la literatura española 3. Siglo de Oro; teatro*. Ariel. Barcelona, 1992.