

REESCRITURA DE LA HISTORIA Y
PROBLEMAS TEXTUALES, ANTROPONIMIA
Y DRAMATIZACIÓN DE LOS CONFLICTOS
EN LA COMEDIA DE TIRSO DE MOLINA,
CÓMO HAN DE SER LOS AMIGOS

AUGUSTIN REDONDO

Université de la Sorbonne Nouvelle-CRES

El día 19 de septiembre de 1612, el autor de comedias Juan Acacio firma una obligación de pago de mil reales en favor de fray Gabriel Téllez por las tres obras teatrales que éste le ha entregado, entre las cuales figura *Cómo han de ser los amigos*¹. Es decir que en esta fecha Tirso ya había escrito dicha comedia. Luego, acaso después de algún que otro retoque, la inserta en esa obra miscelánea publicada probablemente, por primera vez, en 1624, *Los cigarrales de Toledo*, en que el relato-marco en prosa integra varios poemas, otra narración y tres comedias². Éstas aparecen en los cigarrales primero, cuarto y quinto. Se trata respectivamente de *El vergonzoso en palacio*, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*.

Estos tres textos, cuidadosamente escogidos por Tirso de Molina, como es de suponer –lo que debe de ser significativo–, corresponden al mismo período toledano del mercedario y, por lo que hace a los dos primeros, al mismo momento histórico (1611-1613), siendo el tercero, verosilmente, algo posterior.

1. Véase por ejemplo Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, ed. de Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996, p. 16.

2. Utilizamos el texto citado en la nota anterior. Pero asimismo hemos manejado Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, ed. de Pilar Palomo e Isabel Prieto, Madrid, Turner, “Biblioteca Castro”, 1994.

Por habernos ocupado ya de *El vergonzoso en palacio*³ quisiéramos centrar aquí nuestra atención en *Cómo han de ser los amigos*⁴, dejando el estudio de la tercera pieza para otra ocasión.

* * *

Según lo indicado por Tirso en *Los cigarrales*, la obra que nos interesa hubiera recibido una muy buena acogida y parece insinuar el comediógrafo que se había representado con bastante frecuencia. Insiste en efecto sobre “la fama que ya la comedia tenía ganada en toda España”⁵, éxito que vuelve a repetirse cuando unos personajes de dichos *Cigarrales*, transformándose en actores, la representan ante sus compañeros, otros refinados caballeros y damas, reunidos en el ambiente aristocrático y delicado de esas fincas de recreo toledanas: “fue tan a gusto del apacible auditorio, que no halló otra falta sino el que durase tan poco”⁶. Según lo apuntado al principio de la comedia, después de la lista de los personajes, “representóla Pinedo, maestro de los deste oficio”⁷, lo cual puede significar que Acacio vendería el texto al célebre Baltasar Pinedo⁸.

De ser así, esta comedia hubiera provocado entonces una adhesión muy superior a la que suscita hoy en día en que se la desconoce casi por completo. Efectivamente, si la obra se cita de pasada, muy pocos estudiosos se han interesado verdaderamente

3. Augustin Redondo, “Las diversas caras del poder en *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina” en María Grazia Profeti y Augustin Redondo (eds.), *Représentation, écriture et pouvoir à l'époque de Philippe III*, Firenze-Paris, Università di Firenze-Publications de la Sorbonne, 1999, “Travaux du CRES”, xv, pp. 137-151; *Id.*, “Entre la Magdalena y Narciso: dos personajes femeninos transgresores en *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina”, en *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López Baralt*, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 2002, II, pp. 1354-1366.

4. Hemos utilizado la edición siguiente: Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos*, ed. de Blanca de los Ríos, en *Id.*, *Obras dramáticas completas*, 3 vols., Madrid, Aguilar, 1969, I, pp. 271-313 (citamos mencionado la jornada, la escena y la(s) página(s)). Pero también hemos manejado Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos*, ed. de Pilar Palomo e Isabel Prieto, en *Id.*, *Los cigarrales de Toledo*, 1994, así como la ed. de Emilio Cotarelo y Mori en *Id.*, *Comedias*, 2 vols., Madrid, Bailly-Baillière e hijos, 1906-1907, I, pp. 1-329, y también la de María del Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1971, BAE, t. 242, pp. 173-223. Hemos tomado en cuenta las observaciones formuladas por Xavier A. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina*, 3 vols., Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Ed. Reichenberger, 1991, I, pp. 26-36.

5. Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, ed. de 1996, p. 449.

6. *Ibid.*, p. 449.

7. Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos*, p. 271.

8. Sobre los autores de comedias Juan Acacio y Baltasar Pinedo, que ejercieron su arte por esas fechas, véase Hugo Albert Rennert, “Spanish actors and actresses between 1560 and 1680”, *Revue Hispanique*, XVI (1907), pp. 354-358, especialmente, pp. 336-337 y 466.

por ella⁹. Bien es verdad que la trama es bastante complicada, pero el texto no carece de belleza y encierra unos magníficos monólogos.

Antes de pasar adelante, es pues indispensable que demos unas cuantas indicaciones sobre el argumento de la obra.

La acción se desarrolla en el siglo XII, con tres escenarios principales, dos de ellos situados fuera de España: Fox (Foix), residencia del conde de mismo nombre, Narbona, que ha dado su apelativo al duque de la comedia, y por fin, Zaragoza, centro de la monarquía aragonesa, donde está presente el rey de Aragón y a donde vendrá posteriormente el de Castilla.

El personaje principal es un noble castellano, de ilustre estirpe, el conde don Manrique de Lara. Las desgracias de su padre, el conde don Pedro, quien, por defender a la reina doña Urraca, ha perdido todos sus bienes, le han obligado a expatriarse y a buscar refugio en las tierras del conde de Fox, don Gastón. Los dos jóvenes van a fraguar una gran amistad desde el principio de la obra. Pero don Gastón está prendado de Armesinda, hija del duque de Narbona, prometida por el padre a don Ramón, conde de Tolosa (Toulouse). El gallardo español, llamado ‘el Torneador’ y celebrado por sus numerosas hazañas, le propone a don Gastón una solución: disfrazado, se enfrentará con don Ramón en el torneo que ha de celebrarse en Narbona, con ocasión de la boda prevista. De tal modo podrá eliminar el obstáculo que imposibilita los amoríos de don Gastón. Es lo que pasa, aunque mientras tanto, con sólo mirarse, Armesinda y don Manrique se han enamorado profundamente el uno del otro, lo que ha de crear una rivalidad entre los dos amigos.

El duque, al ver que ha muerto don Ramón en el torneo y al enterarse de la identidad del adversario, manda prender a los dos condes. Éstos se fugan; don Gastón se halla preso y correrá la noticia de su ajusticiamiento por orden ducal, aunque a escondidas lo ha salvado doña Violante, hija menor del duque, que se ha enamorado de él. El rumor de la muerte del conde de Fox ha de llegar posteriormente hasta don Manrique que ha conseguido escapar, si bien a él también se le cree muerto.

Un giro aparece pues en la comedia. Para vengar a don Gastón, don Manrique le propone al rey de Aragón (y no de Navarra como figura en el texto) el apoderarse de Fox gracias al ejército que le confíe. En efecto, el nuevo conde de Tolosa, hermano del difunto, se ha instalado en el condado y va a casarse con Armesinda.

9. El único –según creemos– en haberle dedicado un estudio de conjunto es Fiorigio Minelli, “Estructura y tema de *Cómo han de ser los amigos*” en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 487-501.

Después de varias peripecias, a don Manrique triunfante se le ofrece la posibilidad de contraer matrimonio con la mujer amada. Pero cuando se entera de que su amigo está vivo, no sólo le entrega el condado sino que renuncia en su favor a la mano de Armesinda. Don Gastón, que había desconfiado de su amigo, creyendo a una doble traición por parte suya, ostenta entonces una generosidad semejante a la de su amigo: favorece el matrimonio de don Manrique con la hija mayor del duque, casándose él mismo con doña Violante a quien debe la vida. A don Manrique, el rey de Castilla le restituye bienes y títulos confiscados.

Como lo implica el código de la comedia, el desenlace es feliz, pero no sin que el espectador haya asistido antes a crueles conflictos íntimos entre amor y amistad, salvándose siempre por parte de los dos personajes clave (don Manrique y don Gastón) el honor personal y el del linaje.

I. DEL CONTEXTO AL TEXTO: REELABORACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LA HISTORIA.

En 1598, año de la muerte de Felipe II, se había firmado la paz de Vervins que ponía fin a las guerras entre Francia y España¹⁰. A pesar de ello, las relaciones entre los dos países no dejaron de ser muy tensas, en varios momentos, y Enrique IV, el monarca francés (que era también soberano de Navarra y, por ello, conde de Foix), a partir de las tierras del sur de su reino, no dejaba de ayudar a fomentar disturbios en las posesiones de su poderoso vecino, el rey de España, Felipe III, y ello especialmente en la parte aragonesa de los reinos hispánicos. En particular, Enrique IV apoyaba incursiones en el territorio aragonés de soldados descarriados, y favorecía el desarrollo de un bandolerismo de cierta importancia, mientras empujaba a los moriscos a crear disturbios y a planear una sublevación dando a entender que los ayudaría, todo ello con vistas a preparar una nueva guerra francoespañola¹¹.

10. Sobre el tratado de Vervins y sus consecuencias, véase por ejemplo Jean-François Labourdette et al. (eds.), *Le traité de Vervins*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, y más directamente, I. A. A. Thompson, "L'audit de la guerre et de la paix: avant et après Vervins", pp. 391-413.

11. Sobre la política llevada a cabo por Enrique IV de Francia, véanse, por ejemplo, Janine Garrison, *Henri IV*, Paris, Seuil, 1984; Jean-Pierre Babelon, *Henri IV*, Paris, Fayard, 1994; Roland Mousnier, *L'assassinat d'Henri IV*, Paris, Gallimard 1964; etc. Acerca de las incursiones y disturbios en el Pirineo aragonés y del bandolerismo en esa tierra, véanse Gregorio Colás Latorre y José Antonio Salas Ausens, *Aragón en el siglo XVI: alteraciones sociales y conflictos políticos*, Zaragoza, Departamento de Historia Moderna, Universidad de Zaragoza, 1982; Jaime Contreras, "Bandolerismo y fueros: el Pirineo a finales del siglo XVI" en Juan Martínez Comeche (ed.), *Le bandit et son image au Siècle d'Or*, Madrid-Paris, Universidad Autónoma-Casa de Velázquez-Publications de la Sorbonne, 1991, "Travaux du CRES", VI, pp. 55-78. De manera general, sobre las relaciones hispanofrancesas en este período, véanse Carmelo Viñas Mey, *Relaciones entre Francia y España de Felipe II a Felipe IV*, Madrid, Imprenta del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1946, y más precisamente, Jaime Contreras, "Espagne et France au temps d'Henri IV : inquisiteurs, morisques et brigands", *Revue de Pau et du Béarn*, XVII (1990), pp. 37-43.

Esta situación seguía creando cierta antipatía entre franceses y españoles, como Carlos García había de ponerlo de relieve unos años más tarde¹². Prueba de esta antipatía, del lado castellano, es la acogida hostil que se tributó a los soldados que acompañaban al embajador extraordinario francés, el duque de Mayena, a su paso por Burgos, en los primeros días de julio de 1612¹³.

Mientras tanto, se había firmado, en 1609, la "tregua de los doce años" con los Países Bajos sublevados y se había empezado la expulsión de los moriscos que, por lo que hace a Aragón, sólo vino a ser efectiva en mayo de 1610¹⁴, en el momento mismo en que Enrique IV de Francia moría asesinado por mano de Ravillac.

María de Medicis, esposa del rey difunto y regente del reino francés, así como Felipe III, merced en particular a la mediación del nuncio papal, asintieron entonces a una solución que permitiera crear las condiciones de una paz menos precaria: el futuro monarca francés, Luis XIII, debía casarse con la infanta Ana de Austria, mientras su hermano, el futuro rey de España Felipe IV, hacía lo mismo con la princesa Isabel, hermana de Luis¹⁵.

En febrero de 1611 se dieron a conocer oficialmente los acuerdos matrimoniales, tanto en la capital española como en París¹⁶. Con este fin, el duque de Mayena, Enrique de Lorena, vino a Madrid donde entró en agosto de 1612¹⁷. Se hicieron entonces grandes fiestas y se publicaron numerosas relaciones de sucesos con motivo de los "felices casamientos de los Reyes de Francia con los de España"¹⁸.

Este contexto explica que Tirso escriba entonces la comedia que nos interesa, como vamos a verlo. Pero hay más. Hacia mediados de 1610, se había difundido por la Corte la noticia del próximo enlace del duque de Lerma, el privado regio, con la condesa de Valencia, doña Luisa Manrique de Lara. Este casamiento no llegó a verificarse y Cabrera de Córdoba ya lo anunciaba deshecho, el 23 de octubre de 1610, con gran sentimiento de la dama, la cual, poco después, heredó de su hermano el Conde de Paredes, don Antonio Manrique de Lara, y más adelante de su pariente,

12. Carlos García, *La oposición y conjunción de los dos grandes luminaires de la tierra o antipatía de los franceses y españoles* [1617], ed. de Michel Bateau, Edmonton, Alta Press Inc., 1978.

13. Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, pp. 480-481.

14. Henri Lapeyre, *Géographie de l'Espagne morisque*, Paris, SEVPEN, 1959, pp. 99 y sigs.

15. Michel Carmona, *Marie de Médicis*, Paris, Fayard, 1981.

16. L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, p. 462.

17. Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. de Pedro Fernández Martín, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, p. 205.

18. Véase, por ejemplo, *Relación verdadera en la cual se declara la embajada que dio el Duque de Umena [Mayena], y capitulaciones entre España y Francia*, Madrid, Alonso Martín, 1612 (Mercedes Agulló y Cobos, *Relaciones de sucesos. I. Años 1477-1619*, Madrid, CSIC, 1966, n° 528). Véase además *ibíd.*, n°s 514, 516, 519, 520, 522, 523, 531, 534.

el duque de Nájera, con cuyo hijo, ya muerto, había casado en primeras nupcias¹⁹. Esto también ha de dejar huellas en la comedia de Tirso.

Ahora ya estamos en condiciones de enfrentarnos con la comedia tirsiana.

A pesar de que la acción se sitúa teóricamente en la primera mitad del siglo XII, el texto utiliza una terminología clasificadora, con relación a las identidades “nacionales”, que remite a todas luces a la situación histórica del siglo XVII.

Lo que llama la atención, en efecto, en el texto de Tirso, es que aparecen dos grupos de personajes: por una parte los “españoles” (el conde don Manrique de Lara, el castellano, con su fiel lacayo Tamayo, y los reyes de Aragón y de Castilla—dejando de lado el caso del rey de Navarra sobre el cual volveremos—) y, por otra, “los franceses” (don Gastón, conde de Fox; don Ramón, conde de Tolosa; don Aymerico, duque de Narbona y sus dos hijas, Armesinda y doña Violante, así como la criada de la primera, Rosela, amén de dos caballeros, Tibaldo y Renato).

La situación en el siglo XII era distinta ya que más allá del Pirineo existían entonces varios estados, siendo el reino de Francia muy diferente del condado de Foix y del vizcondado de Narbona, no pudiéndose llamar franceses estos últimos, en que se hablaba una lengua diferente del “francés”.

Asimismo, en “España”, el reino de Castilla era muy diferente de los reinos de Navarra y de Aragón y del condado de Barcelona, siendo todos éstos independientes unos de otros, aunque se hablara la misma lengua en la mayor parte de todos ellos, excepto en Cataluña.

Hay que tener presente, además, que, por los años del siglo XII a los cuales se refiere teóricamente la comedia, en Castilla reinaba Alfonso VII (y no Alfonso VIII como se dice en el texto) y por ello, la carta del conde de Urgel en la cual se alude a la proclamación del soberano español, apartando a su madre doña Urraca, ha de llevar la fecha del 8 de julio de 1126 (y no 112[¿?])²⁰. Nótese, de paso, que una interversión de cifras transforma dicha fecha en 8 de julio de 1612, momento en que tal vez Tirso estaría escribiendo la comedia.

Por otra parte, en Narbona había un vizconde, pero el conde de Toulouse, Alfonso I Jordán que reinó entre 1112 y 1148 (o sea el conde de quien se trata teóricamente) llevaba al mismo tiempo el título de duque de Narbona. Por fin, en ese momento

19. L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones...*, pp. 412, 421, 437. No hay nada sobre el particular en Antonio Ferros, *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.

20. Para todos los problemas de referencias cronológicas, véase, por ejemplo, Jacinto Agustí, Pedro Voltes y José Vives, *Manual de cronología española y universal*, Madrid, CSIC, 1952. Acerca de la situación en los diversos reinos, condados, etc., véanse las diversas enciclopedias de uso corriente: *Enciclopedia Espasa Calpe*, *Grand Larousse Encyclopédique*, etc.

histórico, el conde de Foix, hijo del conde de Carcassonne, Roger, quien le había dado el condado, se llamaba Roger-Bernard, etc.

Paralelamente, si bien es verdad, que el conde don Manrique de Lara se casó con Armesinda [Hermesinda], hija del vizconde de Narbona, ello fue en una época posterior a la considerada aquí y la hermana de la dama no se llamaba Violante sino Hermengarda²¹.

Bien se ve que el dramaturgo está saltando los siglos para situarse en un momento histórico que es el que corresponde a los estados unificados y centralizados tal como se los conoce a principios del siglo XVII. De la misma manera, esa competencia entre franceses y españoles²² y esa antipatía que se manifiesta en varias ocasiones²³, corresponde al mismo período histórico. No obstante, dicha competencia se halla superada al final de la obra por el doble casamiento entre el conde castellano, don Manrique, héroe protegido por los reyes de Aragón y de Castilla, con la “francesa” Armesinda, hija del duque de Narbona, por una parte, y, por otra, entre el entrañable amigo del castellano, casi un hermano suyo, el “francés” conde de Fox y la segunda hija del duque. De tal modo ya no habrá problemas en la frontera, en el Pirineo, y los dos reyes (a los cuales vendrán a juntarse el de Navarra y el duque de Narbona) podrán unir sus fuerzas para luchar contra los moros, en la exaltadora gesta de la Reconquista²⁴.

21. Luis Salazar y Castro, *Historia genealógica de la Casa de Lara, justificada con instrumentos y escritos de inviolable fe*, 3 vols., Madrid, Imprenta Real, 1696-1697, BNP: Fol. On. 37 (1-3), I, pp. 109-114

22. En la comedia, don Gastón viene a ser el símbolo de Francia y don Manrique el de España. Don Gastón es pues la encarnación del “valor de Francia” (I, 1, p. 272a), pero la exaltación de don Manrique es constante a lo largo de la obra: “famoso español”, (I, 1, p. 271b), “Famoso don Manrique [...] muestra a Francia tu valor...” (II, 7, p. 291b); “Tan grande el esfuerzo ha sido/del valeroso español” (II, 7, p. 291b); etc. Además, la ufanía de don Manrique le hace imagen de los españoles en general, de manera que Armesinda no puede menos de exclamar: “¡Ay españoles! que entre los hombres sois soles/ y rayo entre las mujeres” (I, 6, p. 279a) y su padre, el duque de Narbona, afirma acerca del Castellano: “un español enojado/ es ira y rayo del cielo” (II, 10, p. 294a). De la misma manera, se refiere a la tan trillada “cólera española” a la cual alude Lope de Vega en su *Arte nuevo* (Lope de Vega Carpio, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Juana de José Prades, Madrid, CSIC, 1971, vs. 205-210).

23. Esa antipatía se halla superada en son de burla y Tamayo, el criado gracioso, llama a Rosela “franchota” (I, 12, p. 283a) y también “monsiura” (I, 7, p. 279b; I, 12, p. 283b). Del mismo modo, el enfrentamiento entre españoles y franceses se halla evocado de manera paródica, ya que riñen dos caballos franceses “frisonos” con el bayo de Tamayo y es éste el que triunfa aunque viene luego “un gascón/ con un palo a apacigallo”. Pero añade el lacayo: “...Y satisfecho/ mi agravio, me salí afuera:/ ésta es la hazaña primera/ que dentro de Francia he hecho” (I, 2, p. 275a).

24. Véanse los trozos siguientes: II, 1, p. 286 y sobre todo III, 7, p. 303a y III, 18, p. 313 a-b. En este último pasaje, dice el rey de Castilla: “... Venido he a Aragón por el socorro/ que contra el Alarbe pido/ a vuestra alteza...” y le contesta el rey de Aragón: “Apercibidos/ tengo veinte mil soldados/ y el de Navarra he sabido / que acudirá con diez mil/ brevemente”. Sigue entonces el soberano de Castilla con estas palabras: “Pues elijo/ por alférez general/ de aquesta guerra a Aymerico”. —Acerca de la Reconquista en este período, véanse por ejemplo Ambrosio Huici Miranda, *Las grandes batallas de*

De todas formas, el gran triunfador de este conjunto de personajes ha de ser don Manrique, el cual pertenece a una ilustre estirpe castellana, entroncada con los primeros condes castellanos²⁵, símbolo hasta cierto punto de esa Castilla que domina el conjunto de los reinos hispanos a principios del siglo XVII, aunque se halla corroída por una crisis profunda, y asimismo de esa España que domina todavía en Europa por esas fechas.

Todo está acorde con la situación de los años 1610-1612 que ve renovarse la paz entre España y Francia, gracias al doble casamiento al cual hemos aludido ya, mientras que se lleva adelante la expulsión de los moriscos, o sea que se está acabando lo que algunos vieron como la última fase de la Reconquista²⁶.

Asimismo, si no olvidamos lo que hemos dicho acerca de la condesa de Valencia, una Manrique de Lara, y su fallido matrimonio con el duque de Lerma, si no olvidamos tampoco que Tirso pretendía tener como ascendentes a los Lara²⁷, se comprenderá mejor la exaltación de los Manrique de Lara y el enaltecimiento privilegiado de Aragón y de Zaragoza. En efecto, don Manrique de Lara había venido a ser señor de Molina de Aragón —como se indica en el texto de la comedia (III, 18, p. 313)— y desde entonces los Téllez y los Molina estarán vinculados a los Lara.

Hasta cierto punto, Tirso exalta a los Manrique de Lara, o sea a su propia “familia” en un momento en que la condesa de Valencia se veía desdeñada por el duque de Lerma quien, en resumidas cuentas, no era de mejor estirpe que la de la Casa de Lara, emparentada con familias reales y a la cual pertenecía, por ejemplo, el duque de Nájera (recuérdese que la condesa vendrá a ser duquesa de Nájera)²⁸.

Además, en 1611-1612, el arzobispo de Zaragoza era don Pedro de Lara, antiguo virrey de Cataluña, y otro miembro del mismo linaje, don Lucas Pérez Manrique, era uno de los regentes de Aragón²⁹.

la Reconquista durante las invasiones africanas, Madrid, CSIC, 1956; Jean Gautier-Dalché, “Islam et Chrétienté en Espagne au XIIe siècle”, *Hesperis*, LXVII (1959), pp. 183-217.

25. L. Salazar y Castro, *Historia genealógica...*, I, pp. 8 y sigs.

26. Es lo que dice por ejemplo Jaime Bleda, *Corónica de los moros de España*, Valencia, Felipe Mey, 1618; BNM: R. 15119, cuando habla al principio de la obra de los “valerosos cavalleros y capitanes, y de los famosos soldados que pelearon contra los moros en la Restauración de España, y de sus rebeliones, hasta su general expulsión”. Lo mismo había afirmado Pedro Aznar Cardona, en 1612: *Expulsión justificada de los moriscos españoles*, Huesca, Pedro Cabarte, 1612; BNM: R. 2856.

27. Manuel Penedo Rey, “Introducción” a Tirso de Molina, *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*, 2 vols., Madrid, Imprenta Sáez, 1973-1974, I, pp. XXXVII-XXXVIII; Émile Millan, “Investigaciones sobre el convento de Nuestra Señora del Olivar en conexión con la obra de Tirso de Molina. Contribución a la historia de Aragón” en *Homenaje a Tirso*, Madrid, Revista “Estudios”, 1981, pp. 66-68.

28. L. Salazar y Castro, *Historia genealógica...*, I, p. 12.

29. E. Millan, “Investigaciones...”, p. 64.

Por fin, Tirso, historiador de la Orden de la Merced, bien sabía que, después del Concilio de Trento, don Jerónimo Manrique de Lara, vicario general de Toledo, fue nombrado visitador y reformador de dicha Orden³⁰.

El comediógrafo está barajando los datos históricos, en una obra de ficción³¹, para actualizar enfrentamientos pasados que vienen a ser muy contemporáneos, con el feliz desenlace que se les dio y se les está dando en la España contemporánea, pero asimismo con relación al transfondo de ciertas “humillaciones familiares”. Desde este punto de vista, el simbólico desquite triunfal de los Manrique de Lara, al final de la comedia, viene a ser muy significativo. La libertad creadora del dramaturgo se compagina con un matizado respeto del precepto de verosimilitud, siguiendo de tal modo la vía abierta por el maestro Lope de Vega, sintetizada en su *Arte nuevo*³². Es lo que Tirso escribe asimismo en *Los cigarrales de Toledo* sobre *El vergonzoso en palacio*³³.

II. PROBLEMAS TEXTUALES

Antes de ir adelante, quisiéramos examinar un punto que plantea un verdadero problema textual. Se trata de una incoherencia de la cual ningún estudioso de la obra —según creemos— se ha percatado³⁴.

Si examinamos la lista de los personajes de la comedia, nos damos cuenta enseguida de que si bien figura en ella el rey de Navarra, falta un personaje que aparece varias veces: aludimos al llamado duque de Narbona, Aymerico, lo que no se explica. Hay que volver al texto. La única vez en que está presente el rey de Navarra en el

30. *Ibid.*, pp. 63-64.

31. Véanse unas cuantas observaciones acerca de la comedia que nos interesa en Serge Maurel, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971, pp. 178-181 (en particular por lo que hace a la imagen de la reina doña Urraca y a la del padre del héroe, don Pedro de Lara). Sobre la utilización del tiempo histórico en la perspectiva de la reelaboración de la temporalidad épica en la comedia española de la época de Felipe III, véase también lo escrito por Marc Vitse, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1988, pp. 350 y sigs.

32. Lope de Vega Carpio, *Arte nuevo de hacer comedias*, vs. 284-285.

33. Acerca de los reproches hechos por el “pedante historial” que le echaba en cara el no haber respetado la verdad histórica en *El vergonzoso en palacio* (*Los cigarrales de Toledo*, ed. de 1996, p. 224), Tirso contesta: “;como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica, y no pudiese fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas!” (*ibid.*, p. 224). —Sobre la poética del mercedario, véase Francisco Florit Durán, *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista “Estudios”, 1986, especialmente pp. 31 y sigs.

34. En particular, no hay nada sobre los problemas que vamos a evocar en X. A. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina*, a pesar de que este autor señala los errores que ha notado en las diversas ediciones de la comedia y en el manuscrito conocido (no autógrafo). Lo relacionado con *Cómo han de ser los amigos* está en I, pp. 26-36.

escenario es a principio de la 2ª jornada, en ese diálogo entre el soberano y don Manrique en que éste le pide que le confíe el mando de un ejército para defender al condado de Fox contra el conde de Tolosa.

Lo que llama la atención es que tanto en lo que dice don Manrique como en lo que le contesta el soberano todo está relacionado con *Aragón* y no con Navarra. Don Manrique declara explícitamente: “El cielo santo de *Aragón* te ha entregado la corona” (II, 1, p. 286a) y le dice que es “sucesor del Monje don Ramiro” (el cual fue rey de *Aragón* de 1134 a 1137), paralelamente a García V, que reinó en Navarra de 1134 a 1150. Estaríamos ya después de 1137 y el rey de *Aragón*, o mejor dicho la reina, hija de Ramiro, sería Petronila, siendo su marido, el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV (de 1131 a 1162), el cual ejerció la realidad del poder. A este último, considerado como rey de *Aragón*, parece que se refiere Tirso, lo que explicaría la alusión a las “barras catalanas” en el mismo trozo. De todos modos, es necesario situarse ya, en el relato tirsiano, a nivel de la unión entre *Aragón* y Cataluña. De la misma manera, lo que indica el monarca remite a *Aragón* y no a Navarra:

...yo os daré gente
con que quede por vuestro fácilmente [el condado de Fox].
A mí me está esto bien, porque es frontera
diversas veces a *Aragón* y a España,
Fox de *Aragón* y su áspera montaña,
por donde Francia ha hecho guerra fiera.
[...]
ganárades a Fox, que así procuro
que estemos vos honrado y yo seguro (II, 2, p. 286b).

A raíz de estas palabras, el rey le dice a don Manrique que no se preocupe por don Gastón, que se apodere del condado y venga a ser su nuevo conde, y él, el monarca, se las arreglará con el duque de Narbona para que éste le dé la mano de Armesinda (II, 2, p. 286b).

En el monólogo que sigue, don Manrique, que lucha contra la “notable tentación” que el soberano ha introducido en su corazón, dice explícitamente que su interlocutor ha sido el rey de *Aragón*:

¿Mandólo el Rey de *Aragón*?
Cuando el amigo es de ley,
atropella vida y Rey (II, 2, p. 287a).

En la escena siguiente vuelve sobre el particular e indica:

Que ha de vivir don Gastón,
y de Armesinda ha de ser

esposo, con el poder
y armas del Rey de *Aragón* (II, 3, p. 288b).

Y lo mismo pasa en la escena 7 en que “sale un alarde de soldados [...] y don Manrique detrás, con bastón de general” (II, 7, p. 291b). Uno de los soldados señala entonces (ya que, después de haberse apoderado del condado de Fox, don Manrique marcha contra Narbona):

Aunque el Rey de *Aragón* quejarse pueda
que contra el Duque de Narbona vamos... (II, 7, p. 292a).

En la escena 9, el duque de Narbona indica a su hija Armesinda –haciendo eco a lo dicho por el rey a principios de la 2ª jornada–:

Aquí me escribe
y manda el Rey de *Aragón*
que acudiendo a la afición
de don Manrique, que vive,
aunque lo contrario dije,
te despose con él luego (II, 10, p. 293b-294a).

Como es de suponer después de todo lo dicho, casi toda la última jornada se desarrolla en *Zaragoza*, donde está presente el rey de *Aragón* y a donde ha de llegar el de Castilla, a donde vienen también Armesinda y doña Violante con su padre para casarse, y en donde han de triunfar don Manrique y su amigo el conde de Fox.

En la lista de los personajes, es pues necesario incluir al duque de Narbona y quitar al “Rey de Navarra”. De la misma manera, al principio de la segunda jornada, hay que reemplazar al “Rey de Navarra” por el “Rey de *Aragón*”.

¿De donde vendrá el error? Tal vez del hecho de que, al principio de la comedia, cuando don Manrique evoca, ante don Gastón, las desdichas de su familia y el destierro de su padre, dice de éste:

Huyó a *Navarra*
y parando en Cataluña... (I,1, p. 273a).

Así se ha creído que su interlocutor, a principios de la segunda jornada, era el rey de Navarra. No obstante, si recordamos que, dejando las fechas de lado, la comedia implica ya la unión de *Aragón* y Cataluña, no aparece extraño que el rey de *Aragón* (y no ya de Navarra) diga las palabras siguientes:

a vuestro padre, el Conde muerto,
por el Rey de Castilla desterrado,
y admitido en mi reino (II, 1, p. 286a),

y que sea dicho rey de Aragón quien se refiera a su reino aragonés, en la escena inicial de la segunda jornada, anteriormente examinada.

III. PODER DE LA ONOMÁSTICA Y REPARTO DE LOS PERSONAJES.

Sabido es el poder decisivo desempeñado por el nombre entre los hombres de los siglos XVI y XVII ya que, según la tradición platónica pero también judeocristiana, “el nombre es como imagen de la cosa de quien se dice”³⁵.

En un momento en que impera el goticismo³⁶, ciertos nombres huelen a “cristiano viejo” y otros a “converso”.

El protagonista se llama significativamente Manrique de Lara y Manrique—como lo atestigua Covarrubias— “es nobilísimo y muy antiguo, del tiempo de los godos, como el mismo nombre lo demuestra”³⁷. Es lo que ha de decir el propio personaje:

...en España
soy heredero del esfuerzo godo.
Manrique y Lara soy (II, 7, p. 291b).

Viene a ser el símbolo mismo de esa España rancia, la que ostenta los valores que es necesario salvaguardar en una época de crisis, como lo había hecho don Quijote en el libro de 1605 y volverá a hacerlo en el de 1615³⁸. Don Manrique es pues el prototipo del héroe, emblema de la España gótica triunfante. Los otros próceres que aparecen en la obra llevan nombres genéricos, según el sistema de representación al uso. Por ejemplo, el conde de Fox, se llama *Gastón*, apelativo célebre que habían llevado varios condes de Foix y había ilustrado, en particular, el brillante Gastón III Phebus (1331-1391), protector de las artes y letras, y autor de diversos escritos, entre ellos ese famoso *Tratado de la caza* que había corrido mucho entre los nobles, sobretodo en el siglo XV³⁹.

35. Son las propias palabras de fray Luis de León en *Los nombres de Cristo* (Id., *Obras completas*, ed. de Félix García, Madrid, BAC, 1959, p. 398).

36. Augustin Redondo, “Les divers visages du thème ‘visigothique’ dans l’Espagne des XVIIe et XVIIIe siècles” en J. M. Fontaine y C. Pellistrandi (eds.), *L’Europe, héritière de l’Espagne wisigothique*, Madrid, Casa de Velázquez, 1992, pp. 353-364.

37. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943, p. 787a.

38. Augustin Redondo, *Otra manera de leer el “Quijote”*, 2a ed., Madrid, Castalia, 1998.

39. Bernard Nabonne, *Gaston Phébus, seigneur de Béarn (1331-1391)*, Paris, Imp. Labor, 1936.

Del mismo modo, Ramón era el nombre típico de los condes de Toulouse, ya que fue el de varios de ellos aunque el que históricamente corresponde al momento de la comedia se llamara Alfonso Jordán, pero el hijo de éste, fue Ramón V (1148-1194)⁴⁰.

El señor de Narbona, el padre de la histórica Hermesinda, el vizconde, parece haber llevado el apelativo de Aymeri⁴¹. Sobre todo, existió el célebre poema épico *Aymeri de Narbonne*, compuesto entre 1210 y 1220, que tuvo gran difusión y fue el punto de partida posterior de uno de los famosos episodios de *La leyenda de los siglos* de Victor Hugo. Es decir que huele a francés. Y lo mismo ocurre con el nombre de los caballeros que le asisten, Tibaldo y Renato. Varios franceses famosos llevaron el primer nombre, entre ellos Thibaldo IV, conde de Troyes y rey de Navarra entre 1234 y 1230, quien fue además un excelso poeta⁴². Es asimismo el caso del otro nombre, ostentado por varios franceses de estirpe real, especialmente por el famoso René d’Anjou, que fue rey de Nápoles durante unos años (1438-1442) y también egregio escritor⁴³.

Por otra parte, adviértase que si dejamos de lado el nombre del rey de Castilla (Alfonso), los otros monarcas, tanto el de Aragón como el de Navarra no llevan un nombre específico, reduciéndose el apelativo a la función regia.

Por lo que hace a las mujeres, Armesinda huele a nombre de reina visigoda, es decir que es la mujer que corresponde al gótico don Manrique.

Sin embargo, el apelativo de su hermana ya lo ha transformado Tirso en Violante. Esta denominación evoca a la reina del mismo nombre que casó con Alfonso el Sabio, pero también hace pensar en el instrumento músico, en particular en la “viola de amor”, así como en la planta, símbolo amoroso⁴⁴. Violante será en efecto la mujer que lo arriesga todo para conseguir al hombre amado, o sea al conde de Fox.

Los servidores también tienen una onomástica reveladora, en relación con la de los señores a los cuales sirven.

El criado de don Manrique se llama Tamayo, nombre que remite a un topónimo unido a la vida rural⁴⁵, de la misma manera que la servidora de Armesinda se llama

40. Laurent Macé, *Les comtes de Toulouse et leur entourage: XIII-XIIIe siècles*, Toulouse, Privat, 2000.

41. L de Salazar y Castro, *Historia genealógica...*, I, p. 113.

42. Claude Taittinger, *Thibaud le Chansonnier, comte de Champagne*, Paris, Perrin, 1987.

43. Albert Lecoy de la Marche, *Le roi René: sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires d’après les documents inédits des archives de France et d’Italie*, 2 vols., Genève, Slatkine, 1969.

44. Michel Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochothèque, 1989, p. 724a. Nótese que Violante es siempre nombre de dama o de reina en la obra dramática de Tirso (Leonardo Fernández-Marcáné, *El teatro de Tirso de Molina: estudio de onomatología*, Madrid, Playor, 1973, p. 73).

45. Grace de Jesús C. Álvarez, *Topónimos en apellidos hispanos*, Garden City, Adelphi University, 1968, “Estudios de Hispanófila”, p. 448.

Rosela, apelativo que, por evocar la rosa, se refiere al mundo de la naturaleza y asimismo al universo amoroso⁴⁶.

Los amores de los criados están en consonancia con los de las damas y caballeros, pero en su caso, se trata de una parodia de los de los señores y se expresan de una manera festiva, con ademanes cómicos, juegos lingüísticos y expresiones triviales⁴⁷.

Tirso de Molina, paralelamente a los ingenios contemporáneos, juega pues con los elementos antroponímicos⁴⁸, pero también con las reglas impuestas por la comedia acerca de las actuaciones que corresponden a cada cual, según su estatus social.

Sobre el particular, es interesante notar que, en la obra, aparecen tres galanes que son tres caballeros, tres condes, y tan sólo dos damas, lo que significa que rápidamente ha de desaparecer uno de los galanes (es efectivamente lo que pasa con don Ramón de Tolosa). Así se pueden constituir auténticamente los dos núcleos dramáticos: el varonil (don Manrique y don Gastón, dos entrañables amigos, casi dos hermanos) y el femenino: Armesinda y doña Violante, las dos hermanas.

Desde este punto de vista, como contrapunto cómico a la dramática actuación de los dos galanes y de las dos damas, sólo aparece una divertida pareja de criados, pues la duplicación de situaciones caballerescas no exige más que un núcleo de servidores.

Adviértase, no obstante, que si bien la lealtad es lo que une al criado (o la criada) a su señor (o a su señora), en esta obra, hay una fidelidad/amistad encomiable de Tamayo por don Manrique que, a su nivel, hace pensar en la de éste por don Gastón.

El juego de espejos en la comedia es pues mucho más complejo de lo que se percibe a primera vista.

46. Jean Chevalier, y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1982, p. 824a. Obsérvese que Rosela aparece en otra ocasión, en el teatro de Tirso, como dama (L. Fernández-Marcáné, *El teatro de Tirso de Molina*, p. 66).

47. No hace al caso enumerarlos aquí. Sobre el papel del gracioso en la comedia tirsiana, véase María Santomauro, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista "Estudios", 1984 y, sobre la utilización de la comicidad en el teatro del mercedario, David H. Darst, *The Comic art of Tirso de Molina*, Madrid, University of North Carolina, Department of Romance Languages-Castalia, "Estudios de Hispanófila", 1974. Véase además Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (eds.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.

48. Por lo que hace al *Quijote*, véase A. Redondo, *Otra manera...*

IV. CONFLICTOS AMOROSOS Y CONFLICTO ENTRE AMOR Y AMISTAD.

El laberinto amoroso que sirve de base a la comedia conduce a varias situaciones de conflictividad ya que Armesinda es amada por el conde de Fox pero ha de casarse con el conde de Tolosa. Ésta es la situación inicial. Rápidamente, sin embargo, las cosas se complican. A mitad de la primera jornada se asiste al enamoramiento recíproco de Armesinda y de don Manrique con sólo mirarse (I, 6, pp. 278-279), según un proceso amoroso que remite a tradiciones neoclásicas (de raigambre neoplatónica) y petrarquistas⁴⁹. Pero lo mismo le ocurre a doña Violante con relación a don Gastón. Este intrincamiento de cruces amorosos, con enamoramiento de un personaje, el cual ama a otro quien a su vez experimenta un amor profundo por un tercero, crea una circularidad de las situaciones que no deja ninguna puerta de salida a la frustración y a los celos⁵⁰ sino la de la eliminación física (así pasa con el conde de Tolosa) o la de la locura erótica, al no poder satisfacerse el deseo amoroso⁵¹, lo que le ocurre a Armesinda (encerrada por su padre en una torre)⁵² y sobre todo a don Manrique. Éste, en dos escenas patéticas exhala su desesperación al darse cuenta del enajenamiento que está experimentando a raíz de la entrega de Armesinda a don Gastón por pura amistad. De ahí que en la escena 9 de la tercera jornada, en que, desesperado, está monologando, aparezcan varias veces las palabras *locura* y *loco* para designar su propio estado anímico, lo que corresponde al desmoronamiento de su ser, lo cual no puede desembocar sino en la muerte:

49. Para ahorrar bibliografía, baste remitir a Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 168 y sigs. Sobre algunas manifestaciones del sentimiento amoroso en el teatro tirsiano, véase, por ejemplo, Henry W. Sullivan "Love, matrimony and desire in the theatre of Tirso de Molina", *Bulletin of the Comediantes*, XXXVII (1985), pp. 83-89.

50. Los cuatro personajes principales de la comedia expresan el sufrimiento ocasionado por los celos: véase, por ejemplo, I, p. 237b; II, 4, p. 289b; III, 9, p. 306a; etc.

51. Sobre el tema de la melancolía erótica que desemboca en la locura y la muerte se ha escrito mucho. Véanse, por ejemplo, G. Serés, *La transformación de los amantes...*, pp. 191 y sigs.; Christine Orobítz, *Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997; A. Redondo, *Otra manera...* pp. 121 y sigs. ("La melancolía y el *Quijote* de 1605", con amplia bibliografía); etc. Acerca de la melancolía en el teatro de Tirso de Molina, puede verse Berta Pallares, "La melancolía como enfermedad en la obra de Tirso de Molina (contribución a su estudio)" en Laura Dolfi y Eva Galar (eds.), *Tirso de Molina: textos e intertextos*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 125-178., y acerca del mismo tema en la comedia tirsiana, Ignacio Arellano, "La comedia palatina y el enredo: el sabio y melancólico Rogerio, un personaje polémico" en *Id, Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 15-25.

52. He aquí lo que le dice Tamayo a don Manrique: "...como loca, / sin que a nadie comunique, / no hay en la torre lugar/donde no vaya a buscar/ su Torneador don Manrique/ [...] a voces te llama" (II, 3, p. 288a).

Mas vale que *muera* yo:
[....]
que vivo para *morir*
de *amor*, de rabia y de celos (III, 9, p. 306a).

Y efectivamente, en la escena siguiente, don Manrique confiesa que está loco y que ha muerto pues dice, valiéndose de una trágica sofistería: “¿Un amante no da el alma / a su dama?” (III, 10, p. 306b), pues “cuando da el alma / un hombre, ¿no queda muerto?” (*ibíd.*).

De tal modo pide que se le entierre, y aparece la organización de un entierro con las cofradías, los pobres y los clérigos que asisten a él y se recitan también los diversos responsos que se dicen entonces⁵³.

Armesinda también se ha vuelto medio loca al verse destinada a don Gastón y no al amado don Manrique⁵⁴.

Todo se resuelve (“cobrar el seso perdido” dice el Castellano, III, 18, p. 312b) cuando el conde de Fox renuncia a la mano de dicha dama en favor de don Manrique de Lara por competir con él en generosa amistad.

Pero ese conflicto amoroso se entrecruza con el tema fundamental de la amistad, que da el título a la comedia y es el verdadero motor de la acción.

Nótese que es un tema que aparece en varias comedias de Tirso de Molina como *Cautela contra cautela*, *Celos con celos se curan*, *Averígüelo Vargas*, etc. y sobre todo en *El amor y el amistad*. De ahí que Blanca de los Ríos haya podido indicar que el mercedario es “el más ardiente apologista de la Amistad en el teatro”⁵⁵.

Claro está que una larga tradición clásica exaltaba los casos célebres de verdadera amistad entre dos famosos varones a los que cita don Gastón hacia el final de la comedia: amistad entre Pilades y Oreste, Teseo y Piriteo, Eneas y Acates, Euríalo y Nise, Pitias y Damón (III, 17, p. 312), así como en el caso que había evocado poco antes entre Darío y Zópiro (III, 16, p. 311)⁵⁶. Verdad es que esos ejemplos habían

53. Tamayo, posteriormente, evocará, ante don Gastón, el estado anímico de don Manrique: “Los cascos vacíos/ busca quien vaya alquilallos./ Con tanto extremo ha sentido/ el renunciarte a Armesinda./ que, loco y desvanecido,/ ha dado en decir que está/ medio muerto y medio vivo./ Hame mandado enteralle” (II, 17, p. 311b).

54. El duque indica a las claras: “...Sólo recelo/ la pena y resistencia de Armesinda./ porque después que estas nuevas sabe/ hace extremos de loca” (III, 12, p. 309b).

55. Blanca de los Ríos, “Preámbulo” a *Cómo han de ser los amigos*, en Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, I, pp. 269.

56. Sobre todos estos casos clásicos de amistad, véase por ejemplo, Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*, Paris, PUF, 1958, entradas correspondientes a los nombres citados (numerosas referencias a las fuentes).

servido de base a varios adagios y habían nutrido los ejercicios escolares acerca de la *amicitia* que se emprendían en el marco de los *Progymnasmata*⁵⁷.

Por otra parte, el tópico del “amigo como otro yo”, del amigo que es “la mitad del alma”, tópico de raigambre aristotélica y ciceroniana, pero también horaciana y ovidiana, recuperado luego por la tradición cristiana influida por el platonismo, tuvo una gran difusión, en particular en las creaciones epistolares del humanismo⁵⁸. El propio Antonio de Guevara, en sus célebres *Epístolas familiares*, participa de esta corriente⁵⁹, así como, del lado francés, el excelso Montaigne, en sus famosos *Ensayos*⁶⁰. Pero asimismo una larga tradición paremiológica, muy bien ilustrada por los grandes recopiladores del Siglo de Oro, desde Pedro Vallés y Hernán Núñez hasta Gonzalo Correas, pasando por Juan de Mal Lara, ha ilustrado los diversos “lugares comunes” unidos a la amistad⁶¹. Tirso de Molina, buen conocedor de estos antecedentes, celebra, por boca del conde de Fox, la insuperable unión amistosa entre don Gastón y don Manrique:

sepa el presente siglo
que dura en él la amistad
que ensalzaron los antiguos (III, 17, p. 312a).

No es pues extraño que en la comedia se aluda a las fórmulas tópicas citadas como “el amigo es la mitad de uno”, lo que se traduce de varias formas en la obra. Por ejemplo, desde el principio, al ofrecerle su amistad, don Gastón le dice a don Manrique

57. Véase, por ejemplo, F. de Dainville, *L'éducation des jésuites*, Paris, Éd. de Minuit, 1978.

58. Sobre el particular, y para ahorrar bibliografía, véase especialmente G. Serés, *La transformación de los amantes...* pp. 40 y sigs. Acerca de algunos de los aspectos evocados, véanse también, Carlos Heusch, “De l'Autre au Même: glissements progressifs du concept d'ami du Moyen Age à l'Humanisme” en Augustin Redondo (dir.), *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 33-43; Ulrich Langer, *The Arts of Friendship. The idealization of Friendship in Medieval and Early Renaissance Literature*, Leiden-New York-Köln, E. J. Brill, 1994.

59. Véase especialmente la carta 41 de la 2a parte de las *Epístolas familiares* cuyo título indica: “Letra para el jurado Nuño Tello, en la cual toca el autor por muy buen estilo las condiciones del buen amigo” (Antonio de Guevara, *Epístolas familiares* [1539-1541], ed. de José María de Cossío, 2 vols., Madrid, Aldus, Real Academia Española, 1952, II, pp. 434-439).

60. Se trata del célebre capítulo 28: “De l'amitié” en Michel de Montaigne, *Essais en Id., Oeuvres complètes*, ed. de Robert Barral y Pierre Michel, Paris, Seuil, 1967, pp. 17-449, pp. 87-91. De manera general, ver Langer, *Perfect Friendship. Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Genève, Droz, 1994.

61. Véase, por ejemplo, Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1967, pp. 75b-76a. Para una visión de conjunto, con los diversos aspectos de la amistad, cfr. Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, 1953, pp. 32-39.

que comparte sus males, indicándole: “ con vuestros males a medias ” (I, 1, p. 273a), lo que expresará posteriormente de la manera siguiente:

La media vida te di
el día que a tu amistad
te admitió mi voluntad (III, 5, p. 301b).

Paralelamente, ya había dicho don Manrique :

¡El conde don Gastón muerto, y su amigo
con vida...! (II, 7, p. 291b).

Del mismo modo, el célebre adagio atribuido a Pericles, recogido tanto por Plutarco como por Aulu Gelio, “ Amicus usque ad aras ” e insertado por ejemplo por Calepino en su tan difundido *Diccionario*⁶², aparece a las claras bajo la pluma de Tirso. En efecto, en uno de sus admirables monólogos, dice don Manrique:

Bien dijo aquel que dijo:
‘El amigo hasta las aras’ (II, 2, p. 287a).

Por otra parte, el tema eterno de la amistad, de sus características (el amigo es el “doble” del amigo, de manera que hay una unidad profunda entre ellos, una sola esencia) y de los conflictos de intereses que puede ocasionar tal amistad, se halla recuperado y propagado por la emblemática, tan importante en los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, se utilizan significativas imágenes con un corazón encima de dos manos izquierdas que se juntan o, con referencia a los *Sermones* de Horacio, dos manos que alzan dos corazones unidos, yendo acompañada esta última representación del significativo lema: “Haec iungit et iunctos servat [amicos]”⁶³, lo que Sebastián de Covarrubias, en sus *Emblemas morales* de 1610, comenta de la manera siguiente:

Que sea el amigo más que propio hermano,
Durando la amistad hasta la muerte,
Y de dos coraçones, hagan uno,
Sin daño, y sin ofensa de ninguno⁶⁴.

62. Ambrogio Calepino, *Ambrosii Calepini Dictionarium*, Lugduni, Apud Theobaldum Paganum, 1565, Bib. personal, p. 63a (“Amicus”). Nótese que Gonzalo Correas, en su *Vocabulario*, inserta el proverbio correspondiente y lo comenta de la manera errónea siguiente: “Amigo hasta el altar, es amistad. Ke la amistad no a de kontradezir ni perturbar la rrelixión; pareze al latino ‘Amicus usque ad aras’ ” (G. Correas, *Vocabulario*, p. 76a).

63. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, n^{os} 445-447.

64. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales* [1610], ed. facsímil con introducción de Carmen Bravo Villasante, Madrid, FUE, 1978., cent. I, embl. 70.

La comedia de Tirso se enmarca en este contexto y se vincula a las tradiciones evocadas, dentro de una significativa red de intertextualidades.

La amistad entrañable entre don Gastón y don Manrique sólo estará en crisis en un momento determinado, por un conflicto muy agudo con el amor.

Sin embargo, la tónica de la comedia, el triunfo del sentimiento amistoso sobre cualquier otro, se halla puesta de relieve *emblemáticamente* casi desde el final de la primera jornada de la obra, o mejor dicho a partir del momento en que don Manrique, aunque enamorado ya de Armesinda con sólo mirarla, va a justar en lugar de don Gastón, para eliminar al rival de éste, o sea a don Ramón de Tolosa.

Efectivamente, cuando el Castellano sale a torear, lleva una significativa divisa, revelada por Rosela:

Un caballero es, armado,
con la Amistad abrazado,
que al niño Amor atropella (I, 10, p. 282a),

y el lema que la acompaña lo indica también la criada:

Vuestra afrenta siento, Amor;
mas perdonad, que conmigo
puede más que amor mi amigo (*ibíd.*).

De ahí que don Manrique siga fiel hasta el final a esta divisa, a pesar del sufrimiento (casi hasta la locura y la muerte) que tal postura le ocasiona.

La fidelidad al amigo le empuja a defender el condado de don Gastón que está preso, a castigar al duque responsable del encarcelamiento del conde de Fox, marchando con tropa armada contra su estado, y a rechazar la posibilidad de conseguir la mano de Armesinda, mientras que el rey de Aragón le proponía que sustituyera a su amigo, posesionándose de su señorío y título y se casara con la mujer amada.

No obstante, tal rechazo no se realiza sin que primero don Manrique, en un magnífico monólogo, que empieza significativamente por la palabra “tentación” y acaba por la de “amistad” (II, 2, p. 287a), haya sido presa de una lucha interna en que el provecho y el amor por una parte, la fidelidad y la honra, por la otra, se enfrentan dramáticamente. Pero triunfa la amistad y la fama sobre el interés y la pasión amorosa, como lo dice a las claras el propio don Manrique:

pero atorménteme y muera
mi amor, como quede entera
la ley de nuestra amistad (II, 2, p. 287a).

Al final de la segunda jornada, cuando se cree que ha muerto don Gastón y el duque otorga la mano de Armesinda a don Manrique, ya parece que la comedia está acabando: la guerra se interrumpe y se preparan las bodas. Aún después que don Manrique se ha enterado de que su amigo está vivo y de que –según lo dicho falsamente por doña Violante– éste le ha prometido a la segunda hija del duque que será su esposo, parece otra vez que un desenlace feliz se está elaborando con una solución que viene a ser un anticipo de la que se ideará al final de la obra: el enlace del conde de Fox con doña Violante y el de don Manrique con Armesinda.

Pero una nueva crisis surge cuando el Castellano, que ha tenido que sufrir las afrentas del amigo –don Gastón le ha echado en cara la supuesta traición acerca de la apropiación de su estado y de la mujer amada (III, 5, pp. 301-302)– descubre que el conde de Fox no le ha prometido nada a doña Violante. Se sacrifica pues como lo indicara el adagio (“ amigo hasta las aras ”) y renuncia a Armesinda en favor de su amigo, a pesar de la profunda melancolía erótica que experimentan los dos amantes.

Sin embargo, la amistad de don Gastón, quien se halla profundamente conmovido por la indefectible lealtad de don Manrique, permite el triunfo final de éste a quien el conde de Fox le restituye a Armesinda, así como el rey de Castilla le devuelve los bienes y títulos confiscados.

Por ello, a partir de la escena 5 de la tercera jornada, se repite varias veces, a modo de estribillo, la frase que da su título a la obra: “Cómo han de ser los amigos” y dicha frase constituye significativamente el último verso de la obra.

* * *

Comedia compleja, pero digna de valorarse, la que se titula *Cómo han de ser los amigos*. La exaltación de la amistad, que entronca con diversas tradiciones, en un momento histórico en que se derrumban los valores que han fraguado la grandeza de España, se compagina con la celebración de la entereza castellana, que conduce al sacrificio del amigo por el amigo, y asimismo con la glorificación de la honra nobiliaria y del heroísmo encarnados en un excelso miembro de la ilustre familia de los Manrique de Lara, sobre el trasfondo de los problemas familiares de esta estirpe y de los enlaces reales hispanofranceses. No obstante, el conflicto entre amor y amistad tan expresivamente manifestado por el protagonista en uno de sus admirables monólogos, conflicto que conduce a la locura y a la muerte, desemboca en el triunfo del sentimiento amoroso, según los cánones de la preceptiva dramática. Todos los ingredientes se hallaban pues reunidos para lograr el éxito teatral evocado por Tirso de Molina en *Los cigarrales de Toledo*, lo cual justifica la inclusión de esta comedia en la obra.