

# El gran duque de Osuna en el teatro: de Monroy a Bances Candamo

## The Grand Duke of Osuna in the Theater: From Monroy to Bances Candamo

**Blanca Oteiza**

<http://orcid.org/0000-0003-4175-846X>

Universidad de Navarra, GRISO

ESPAÑA

boteiza@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 1043-1056]

Recibido: 03-03-2023 / Aceptado: 31-03-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.60>

**Resumen.** El gran duque de Osuna protagoniza dos comedias, *Las mocedades del duque de Osuna*, de Monroy y *Más vale el hombre que el nombre* de Bances, que dramatizan respectivamente su azarosa juventud y posteriores hazañas en Flandes. Aunque redactadas en dos tiempos distintos, se representan en los corrales en el mismo año y con el mismo fin, patrocinar al nuevo VI duque de Osuna.

**Palabras clave.** Gran duque de Osuna; Teatro; Monroy; *Las mocedades del duque de Osuna*; Bances; *Más vale el hombre que el nombre*.

**Abstract.** The Grand Duke of Osuna is the protagonist of two plays, *Las mocedades del duque de Osuna*, by Monroy and *Más vale el hombre que el nombre* by Bances, which respectively stage his adventurous youth and later deeds in Flanders. Although written at two different dates, they were performed in the Corrales de Comedias in the same year and with the same purpose: the promotion of the new VI Duke of Osuna.

**Keywords.** Grand Duke of Osuna; Theater; Monroy; *Las mocedades del duque de Osuna*; Bances; *Más vale el hombre que el nombre*.

Pedro Téllez-Girón se convierte en destinatario de una importante literatura encomiástica y funeral, y como personaje dramático<sup>1</sup> en protagonista de dos comedias, *Las mocedades del duque de Osuna* de Monroy y *Más vale el hombre que el nombre* de Bances, entre las que hay una interesante conexión tanto en el texto y tiempo dramáticos, que permite considerar la comedia de Bances una secuela de la de Monroy<sup>2</sup>, como en su representación, destinada a ensalzar la casa de Osuna, como veremos.

### 1. BIOGRAFÍA Y LEYENDA DEL GRAN DUQUE

Pedro Téllez-Girón, III duque de Osuna, VII conde de Ureña, II marqués de Peñafiel, con distinción de Grande, entre otros muchos títulos, nace en Osuna (Sevilla) en 1574 y muere en Madrid en 1624. Cincuenta años de vida que conocemos a través de la considerable, y sin embargo todavía provisional, documentación conservada sobre su persona<sup>3</sup>. Los escritos sobre su vida se sitúan entre los de su primer biógrafo conocido, el italiano Gregorio Leti (*Vita di don Pietro Giron, duca d'Ossuna, vicere di Napoli e di Sicilia, sotto il regno di Filippo Terzo*, 1699), y la importante investigación de Linde, *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII* (2005) que precisa y desmonta muchas afirmaciones legendarias sobre el duque que hiciera Leti y se aceptaron en mayor o menor medida por la crítica posterior<sup>4</sup>.

Junto a estas semblanzas hay que considerar también la obra de su amigo Quevedo, *Dichos y hechos del excelentísimo señor Duque de Osuna en Flandes, Sicilia y Nápoles...*, que menciona como una de sus desaparecidas y «que debió circular como compendio de sentencias»<sup>5</sup>, sobre la que Linde añade que entre sus papeles se encontró un fragmento «pensado, puede suponerse, para encabezar el libro de recuerdos sobre D. Pedro Téllez Girón, el III duque de Osuna, que le incautaron cuando su prisión en 1639, que no recuperó cuando fue puesto en libertad en 1643, y que sigue hoy perdido», y cuyo texto nos da idea de su tono panegírico, pero del que desconocemos su alcance en la época:

1. Ver Linde, 2005, cap. X; Arredondo, 2012 y Profeti, 2012. Incidentalmente su persona servirá de fondo en comedias como *Amor con vista* de Lope o *El asombro de Turquía y valiente toledano* de Vélez y todavía protagonizará en el XIX la curiosa *Comedia original en prosa El gran virrey de Nápoles o Duque de Osuna*, traducción de la de Carlo Federici. Tobar (2012, p. 110) registra las comedias *Los hechos del duque de Osuna* y *El remedio en el engaño* entre las conservadas manuscritas en la biblioteca de Osuna.

2. Para la relación del teatro de Bances con el de otros, ver Oteiza, 2023.

3. Remito a Linde, 2005 y 2012, y a su entrada en el *Diccionario biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia ([www.dbc.rah.es](http://www.dbc.rah.es)), de donde tomo los apuntes sobre su vida, precisando el lugar cuando sea necesario, y al volumen *Cultura della guerra e arti della pace* (2012), en donde se recogen interesantes trabajos con abundante bibliografía sobre aspectos varios en torno al III duque de Osuna.

4. Comp. Linde, 2005, p. 20: «Durante más de dos siglos, la biografía de Leti, repleta de invenciones presentadas muy hábilmente y extraídas, supuestamente, de documentos de la época, fue la única fuente en la que todos bebieron»; ver también su revisión bibliográfica en 2005, pp. 371-385 y 2012. Asimismo Mazzocchi, 2012. Wikipedia en el artículo que dedica al III duque recoge parte de estas invenciones de Leti a partir de la crítica posterior (Cesáreo Fernández Duro, Emilio Beladiez...).

5. Ver Jauralde, 1999, pp. 727 y 949-950.

Vida del sumo capitán, triunfante general, siempre glorioso y admirado virrey, don Pedro Girón, duque de Osuna. Miedo del mundo, aclamación de las naciones, gloria de España, blasón de Flandes, freno de Italia, desengaño de Venecia, recuerdo de Roma, amenaza de Francia, castigo de Saboya, ruina de los turcos, hoy cadáver de la venganza y de la envidia que aun en cenizas le temen y en el sepulcro le tiemblan. El más valiente soldado, el más leal vasallo, y el más acertado gobernador, humano, generoso, valiente y pío<sup>6</sup>.

De lo que no cabe duda es que el duque de Osuna tuvo una vida azarosa, que se puede dividir en tres etapas: los años de juventud en España, los de su estancia en Flandes (1602-1608) y los que estuvo al frente de los virreinos de Sicilia (1611-1616) y Nápoles (1616-1620), que derivaron en su posterior encarcelamiento y proceso judicial, tras los que murió<sup>7</sup>. Trayectoria de la que me interesa el periodo hasta 1608, especialmente en algunos episodios y detalles que señalo a continuación.

En 1594, casi a los 20 años, se casa con Catalina Enríquez de Ribera y Cortés de Zúñiga, hija del II duque de Alcalá de los Gazules y nieta, por vía materna, de Hernán Cortés, y por fallecimiento de su padre hereda la casa de Osuna. Tras este matrimonio el nuevo duque de Osuna no abandona su vida anterior como marqués de Peñafiel (título del primogénito antes de heredar), de evocaciones donjuanescas: amoríos (aficionado a las actrices), duelos, pleitos, destierros que quebranta, arrestos..., hasta que en 1602 estando en uno de sus varios confinamientos, escapa al parecer con la complicidad de su tío político, el condestable Juan Fernández de Velasco<sup>8</sup>, y acompañado de un solo criado, su camarero Rodrigo de Tapia, salió en secreto para Flandes, llegando a Bruselas a finales de septiembre o principios de octubre. Allí se alistó como soldado en la compañía del capitán Diego Rodríguez, del tercio del maestre de campo Simón Antúnez, pero pronto le dieron el mando de dos compañías de caballos.

En Flandes tuvo una destacada actuación militar y política, como el importante papel que jugó en los motines de las tropas del archiduque en 1603-1605, constituyéndose, con otros personajes del ejército católico, en rehén de los amotinados y financiando con cargo a su patrimonio parte de los pagos atrasados, cuya liquidación exigían. Esta negociación fue efectiva para que los amotinados no se pasaran al campo enemigo y para que volvieran a combatir lo que supuso la conquista de Ostende al mando de Spínola.

6. Ver Linde, 2005, pp. 17-18, las citas en p. 17.

7. Ver Linde, 2005, cap. VII y Galván Desvaux, «El final del proceso», 2021. En realidad el duque murió sin que el proceso judicial concluyese emitiendo sentencia y aunque su hijo, el IV duque de Osuna, don Juan Téllez Girón, «logró conseguir que Felipe IV reabriera el caso en marzo de 1643 [...] se desconoce de qué manera se resolvió» (Alcázar, 2022, pp. 64-65). No obstante, con el mismo don Juan comienza la rehabilitación de la Casa en tanto que fue nombrado por Felipe IV Notario Mayor del reino por sus buenos servicios y los de sus antepasados (Galván Desvaux, 2021, p. 356), y años después, virrey de Sicilia.

8. Ver Linde, 2005, p. 46 y 2012, p. 67: «En contra de lo que se ha repetido tantas veces, no es probable que Osuna "escapase"; lo probable es que con el acuerdo e intermediación del condestable y con el visto bueno, al menos, tácito del Consejo de Castilla, o de su presidente, se pactase su salida discreta de España [...], una forma digna y aceptable para todos de poner fin a su situación de arresto y a sus conflictos con la justicia».

Pero Osuna, igual que el condestable, fue contrario a las negociaciones de paz con los holandeses por lo que ya molesto para el archiduque regresa a España a comienzos de 1608 donde permanece hasta su marcha a Sicilia como virrey.

## 2. EL PERSONAJE: OSUNA EN EL TEATRO

### *Las mocedades del duque de Osuna*, de Cristóbal de Monroy

Comedia sin datar, pero evidentemente anterior a la muerte de Monroy (1649), trata, como indica la pertinente polisemia en el título, de su vida «desde los catorce años, hasta la edad varonil», pero con los matices subyacentes de «travesura o desorden con que suelen vivir los mozos por su poca experiencia. Tómate regularmente por diversión deshonesta o licenciosa» (*Diccionario de Autoridades*), acordes con la vida del duque<sup>9</sup>.

En la comedia los hechos históricos (verdaderos o legendarios) se insertan con las manipulaciones poéticas necesarias en un modelo de capa y espada, que se ajusta bien con la trayectoria de Osuna hasta su huida a Flandes.

Los dos primeros actos son una sucesión de fechorías (pendencias, agravios a las mujeres, burlas pesadas...) con algunas muestras de generosidad, reconocida por sus contemporáneos, que evocan su fama de calavera, sus varios destierros y arrestos por quebrantar su confinamiento<sup>10</sup>..., con los que comienza la comedia como marqués de Peñafiel: está deportado en Andalucía y preso en Alcalá de Guadaíra, pero ha llegado a Osuna de incógnito para divertirse esa noche «quebrantando la prisión» (p. 1, v. 12); anteriormente estuvo recluido en Utrera a donde secretamente regresará para unos asuntos (pp. 1-2, vv. 1-48)...

En esta vida como compañero de sus bravatas y pendencias tiene a un personaje popular que pasa al refranero, el Afanador de Utrera («más bravo que el afanador de Utrera»), y a Miguel de Ribera, otro «mercenario», que lo seguirán en sus andanzas<sup>11</sup> y que recuerdan las palabras de Cabrera de Córdoba de que partió sin criados «que los debió tomar después, de la gente perdida de que se solía

9. La comedia puede leerse en la edición de la viuda de Joseph Orga, Valencia, 1762, modernizada en la edición de Barroca (2009). Se ha ocupado de ella con acierto Morabito, 2012, a quien remito para circunstancias externas de la comedia y su bibliografía. Citaré por la edición de Orga, señalando la página, y la de Barroca indicando los versos.

10. Ver Linde, 2005, pp. 41-46 donde se trata de los distintos confinamientos.

11. Rodrigo Caro identifica dos valientes de Utrera, Bartolomé Afanador y Miguel de Silva, probable referente del Miguel de Ribera de la comedia (ver *Memorial de la Villa de Utrera*, pp. 304-305, para Afanador, y pp. 306-307 para Miguel de Silva). A este Afanador dedica una comedia Luis de Belmonte (*Comedia famosa. Afanador el de Utrera*). En estos dos primeros actos se advierten ciertos guiños de pintoresquismo andaluz, especialmente con la mención de Alcalá de Guadaíra, (p. 1, vv. 2-4), lugar de nacimiento de Monroy, y la de estos personajes populares.

acompañar»<sup>12</sup>, a los que se une don Octavio de Aragón, noble primo de don Pedro, que a pesar de sus amonestaciones lo seguirá lealmente en su aventura.

Estas circunstancias conformes con su biografía se complementan con algún otro detalle histórico, como la mención del Colegio de Osuna fundado por su abuelo el conde de Ureña, a partir del que don Pedro anuncia la fundación de la futura universidad de Osuna (p. 2, vv. 77-81). La acumulación de fechorías no da para más y en un momento dado favorece una imprecación vaticinadora de su marcha a Flandes («Vive Dios, que he de ir a Flandes / y he de ser terror de Europa», p. 10, vv. 884-885).

Ya en el tercer acto, el más interesante desde el punto de vista de la construcción dramática, se recrea su paso por Francia como duque de Osuna, donde coincidirá con el rey Enrique, antes de partir a Flandes<sup>13</sup>.

Se inicia con un salto espacio-temporal, el de la llegada a París de su primo don Octavio para ir a Flandes con él, y su encuentro con Afanador, que permite informar que el duque está en el teatro («la Comedia») y relatar los antecedentes que han llevado a don Pedro a París en una adaptación fabulosa de su conocida huida de la prisión y salida de España. Este tercer acto no renuncia a sus pependencias puesto que como relata Afanador incluso en el trayecto a la capital francesa el duque y sus secuaces incendiaron una aldea y participaron en una escaramuza con más de doscientos hombres tras la que partieron hacia París donde está desconocido para no dar cuidado al rey Enrique (p. 19, vv. 1780-1782). Y con esta diégesis llegan a la casa de las comedias, que configura una interesante construcción escénica de teatro dentro del teatro, interpretada por Osuna bajo la máscara de su anónima identidad: don Pedro está en un aposento con Miguel y Carrillo y frente a él en otro, el rey y criados. Y Afanador y Octavio llegan al patio desde donde localizan y se ven con don Pedro. Y lo que parece un momento de diversión y distensión dramática se convierte en el motor de ennoblecimiento del personaje Osuna, mediante la revelación de su valor.

Comienza la representación en cuanto llega el rey («Callad que / empiezan como el rey vino», p. 19, vv. 1835-1836). Abre la escena la música en francés macarrónico («Monsieur de la Rochela / non me boti bui / pois foz tan bon soldato / en la guerra como bui / non me boti bui», p. 19, vv. 1837-1841) tras la que salen «*monsieur de Bolí y un criado con una alabarda, rodela y morrión*». Bolí va contra el rey de España porque quiere vengar a su padre muerto en la batalla de San Quintín de victoria española; y prosigue con la crítica a los españoles:

BOLÍ	Es su soberbia nación archivo de la ambición: los franceses somos soles.
------	--

12. Linde, 2005, p. 46.

13. Linde señala que «hay un testimonio (el del embajador francés en Madrid en 1621, Bassompierre) que confirma que Osuna se reunió con Enrique IV en algunos de sus viajes a París entre 1603 y 1608, quizás a su vuelta a España», corrigiendo a Leti que sitúa en 1593 a Osuna en París acompañando al duque de Feria (2005, p. 39).

CRIADO	Está muy desvanecido con las Indias el de España.
BOLÍ	No ha hecho jamás hazaña a quien respete el olvido (p. 20, vv. 1864-1870).

Por ello Octavio desde el patio percibe a Osuna en su aposento «descolorido» (p. 20, v. 1871) mientras continúa la representación:

Bolí	Piensa el rey de España que es el mayor, mas su arrogancia le engaña en su parecer pues aun no merece ser vasallo del rey de Francia (p. 20, vv. 1875-1879).
------	--

La reacción del espectador Osuna no se hace esperar y con los suyos inician su propia «actuación» de manera que «*Arrojándose al tablado [...] acuchillan a los representantes y el rey se levanta*» (p. 20, v. 1879 acot.).

El también espectador monarca se admira del valor y lealtad a su rey de este mancebo español, pero Osuna termina preso manteniendo el deseo de permanecer en el anonimato, empeño constante en su itinerario dramático, por seguridad en España, que consigue más o menos, y por prudencia y finalmente con más éxito y dignidad en Francia, para desconcierto de sus compañeros puesto que ni en prisión y con su vida en riesgo permite que interceda por él el embajador español ante el rey. Pero la anagnórisis provendrá de su ingenio puesto que descubrirá su identidad en la confesión de su proceso firmando con su nombre, lo que leerá el rey y con su reconocimiento se dará pie al final feliz.

De manera que estas mocedades configuran una comedia acorde con «la trivialización de su dramaturgia» de la que habla Arellano, en «una revisión entretenida, pero anecdótica, de algunas calaveradas del duque de Osuna [...] en una comedia de acción y de exaltación amena de un famoso noble»<sup>14</sup>. Pero hay más, pues estas mocedades quedan neutralizadas finalmente por su conducta (deseo de anonimía, defensa de su monarca, valor...), la vía de dignificación y ennoblecimiento del personaje anticipadora de su futura actuación en Flandes<sup>15</sup>. En definitiva, la ocasión de su conversión social gracias a los valores nobiliarios. Desconocemos la motivación de la escritura de Monroy más allá de sus posibilidades dramáticas, pero no extrañaríamos una intención de apoyo y restauración de la casa de Osuna<sup>16</sup>.

14. Arellano, 1995, pp. 584-585.

15. Coincidente con el título del capítulo II de Linde (2005): «De huido de la justicia a héroe de la monarquía: 1602-1609», y la consideración de Morabito: «Nel terzo atto, ambientato a Parigi, il commediografo mette in atto la trasformazione dello scapestrato nobile in eroe, in saldo difensore della propria nazione» (2012, p. 629).

16. Monroy es contemporáneo del III duque, pero también de su hijo, el IV duque, Juan Téllez Girón, y tras la muerte de don Pedro, la Casa y sus herederos serán beneficiarios de obras reparadoras (ver Linde, 2005, cap. X: «La muerte de Osuna y el destino de su Casa»). Ver *supra* nota 7.

### ***Más vale el hombre que el nombre*, de Bances Candamo**

Bastantes años más tarde de la redacción de la comedia de Monroy, en la corte del último Habsburgo, Carlos II, su dramaturgo oficial durante un tiempo escribe la comedia *Más vale el hombre que el nombre* protagonizada asimismo por el III duque, Pedro Téllez Girón, en un contexto de fiesta para la casa de Osuna.

El 6 marzo de 1695 se celebran en Madrid las bodas del VI duque de Osuna (Francisco María de Paula Téllez Girón y Benavides) con María Remigia Fernández de Velasco y de Tovar Benavides y Guzmán, en el palacio del condestable de Castilla, «todavía Mayordomo Mayor de Palacio y por tanto máximo encargado de las representaciones teatrales palaciegas»<sup>17</sup>. Y la vinculación de Bances con el círculo cortesano y político del VI duque de Osuna<sup>18</sup>, propiciaría que su comedia *¿Cuál es la fiera mayor entre los monstruos de amor?* se dedicara o se representase en estos festejos, como se registra en la primera hoja de su manuscrito<sup>19</sup>. Pero además consta, como señala Moir, que un año después, a principios de 1696, se representa por la compañía de Carlos Vallejo la comedia de Bances con el título *Más es el hombre que el nombre* en el corral del Príncipe y que en el corral de la Cruz a primeros de marzo y hasta el 6 la compañía de Andrea Salazar hizo «las comedias de las niñeces del Duque de Osuna» probablemente —dice— la comedia de Monroy<sup>20</sup>.

Es decir, un año después de las bodas se percibe todavía un programa entendemos «ad maiorem Osunae gloriam» en el que participan Monroy, rescatando su comedia, y Bances (de manera voluntaria y probablemente por encargo) con comedias totalmente diferentes, ciertamente, pero vinculadas en el texto y tiempo dramáticos, puesto que, solo en su argumento, transitamos de las mocedades del duque con Monroy a sus heroicas hazañas en Flandes con Bances, de las que anuncia continuación en el final:

17. Sanz Ayán, 2006, p. 174.

18. Vinculación que se remontaría al V duque de Osuna, Gaspar Téllez-Girón, como valedor de Bances: «el poeta acudió a la villa y corte en calidad de protegido de Gaspar Téllez-Girón» (ver Echavarrén, 2013, pp. 181-182; la cita en p. 181). El V duque de Osuna, de vida tan azarosa como la del Gran Duque (enfrentamiento con el duque de Medinaceli, confinamientos, huidas...) aparece reiteradamente en las relaciones satíricas de la época y en una, asociado a la comedia *Las niñeces del duque de Osuna* (ver Avalue-Arce, 1974, p. 150: «Muchos días ha que las niñeces del duque de Osuna son en España, como en todo el orbe, el escándalo de Grecia»), aludiendo a la sanción de Medinaceli por la que fue destituido de su cargo de Caballerizo Mayor de la reina en 1683; y en otras, a otros títulos de comedias (ver Arellano, 2022, pp. 27, 40). De manera que Bances en estas fechas desligado de su nombramiento de poeta oficial de Carlos II (Moir, 1970, pp. XXVII y XXXI) mantiene sin embargo su relación en la Corte a través de los Osuna.

19. Ms. 16811 de la BNE: «Comedia Nueva / Quál es la Fiera maior entre / los Monstruos de Amor / De Don Francisco de Vances Candamo / A las felicísimas Vodas del Ex<sup>mo</sup> Sr. Duque de Osuna con la Ex<sup>ma</sup> S<sup>a</sup> D<sup>a</sup> María Frez Velasco y Tovar Benavides y Guzmán». Ver Moir, 1970, p. XXXII.

20. Ver Moir, 1970, p. XXXIII. Y todo parece indicar que así es, como también lo cree Avalue (ver *supra* nota 18). Sin embargo, la mención de «las comedias de las niñeces del duque de Osuna» en los registros de los corrales madrileños hace pensar a Morabito que la comedia de Monroy «potrebbe essere una *refundición*» de la comedia anónima *Las niñeces del duque de Osuna* (2012, pp. 623-624, la cita en p. 623).



Otras heroicas empresas  
que el duque de Osuna en Flandes  
obró durante esta guerra  
dirá la segunda parte  
si os agrada la primera (p. 338)<sup>21</sup>.

La comedia banciana es compleja y responde al modelo de su teatro: una trama de base histórica (sucesos, personajes conocidos...) construida según el patrón de la comedia de fábrica, como llama a las palatinas (personajes elevados, competencias amorosas, acasos de la Fortuna, etc.)<sup>22</sup>, que configuran dos acciones que se entrecruzan compartiendo espacio, personajes e intereses. La parte histórica, como es habitual en el poeta, está bien documentada, aunque no precisamos ahora las fuentes que maneja, y la fábula se construye en torno a una rivalidad amorosa, con los motivos dramáticos propios del género: la música, y baile; la prenda de dama, el jardín nocturno, el duelo, el disfraz de hombre, la prisión...

El castillo de Madama Cruesvech es el espacio que concentra la acción y al que acude la dama Margarita, el objeto amoroso de todos los caballeros militares, que coincidirán en el lugar: Osuna, que la ha salvado de un incendio y la pretende; el caballero don Lope, amigo del duque, que también la pretende y es correspondido por la dama; y don Diego, el prometido oficial de la joven al que rechaza; a su vez Madama Cruesvech muestra interés por don Pedro<sup>23</sup>.

Pero al castillo acuden también los altos mandos del ejército español: el general, conde de Fuentes; el preboste general... que ejercerán su poder y autoridad tanto en la faceta civil (en los duelos y enfrentamientos de los caballeros) como en la militar. Y al castillo acudirán también los soldados amotinados del ejército español, que conforman la parte histórica más relevante y el lucimiento del duque de Osuna<sup>24</sup>.

21. De manera que prevé insistir en los hechos de Flandes, dejando al margen sus cuestionadas andanzas italianas, en una selección que no creemos solo como una continuación práctica de la biografía selecta de Monroy sino que puede responder también a una de las reglas de la teoría y práctica dramáticas bancianas, que aplica asimismo también por ejemplo en *Quién es quien premia al amor*, en la que dramatiza los momentos más favorables de la relación hispano-sueca en la conversión y abdicación de la reina Cristina. No consta que redactara esta segunda parte, y quizá no se diera la ocasión para que lo hiciera, puesto que a principios de 1697 se documenta la última representación de una comedia de Bances, *¿Cuál es afecto mayor, lealtad o sangre o amor?* en el Real Palacio tras la que vuelve a marcharse de Madrid para encargarse con algunos sinsabores de sucesivas tareas administrativas hasta su muerte en 1704 (Moir, 1970, pp. XXXIII-XXXVI).

22. Los límites entre ambos géneros se resisten en la práctica, como señala Arellano (1998, p. 6).

23. El amor de Osuna es convencional y no tiene desarrollo, pero las mocedades de Osuna se transforman en Bances en otra marca de su nobleza, la de vencerse a sí mismo, puesto que renunciará a la dama de su amigo (pp. 334-335). Es motivo recurrente en su teatro, que aparece por ejemplo en *La jarretiera de Inglaterra* entre Eduardo III y la dama de su amigo y rival Enrique (ver Oteiza, 2015).

24. Los motines de Flandes, sus circunstancias y protagonistas son referencias inevitables en las comedias bélicas ambientadas en estos territorios. Ver, por ejemplo, el completo estudio de Pérez Fernández y Peale de la comedia de Vélez, *Los amotinados de Flandes*. Parker entre octubre de 1570 y noviembre de 1607 registra en el ejército de Flandes más de 45 motines (1986, cap. 8, pp. 231-254 y apéndice J).



Este universo histórico se contruye con profusión y precisión de datos reales (o ficticios pero verosímiles) que tienen dos objetivos: uno de carácter instructivo, y otro de carácter personal relacionado con su insistente defensa de su autoridad intelectual como poeta dramático<sup>25</sup>, quehacer para el que es preciso una gran preparación, conocimientos y mucho estudio, pues su teatro está expuesto a juicios de «varios gustos, comprensiones y dictámenes», en referencia a la variedad y heterogeneidad del público:

Hablaré yo en una comedia de los trajes, calles, edificios y costumbres de alguna corte extranjera, y lo está oyendo el embajador que residió, el soldado que estuvo y el curioso que peregrinó en ella [...]. Pinto un reencuentro marcial o una campal batalla, expongo el sitio y defensa de una plaza, y habiendo de tratar con propiedad los términos militares y matemáticos, la política marcial y económica de un ejército, en marchas [...] sus órdenes, estilo, puestos y graduaciones, hallo los teatros llenos de cabos, soldados e ingenieros, que no han empleado en otra cosa la vida. Toco los estilos de los palacios y están llenos de sus áulicos todos los aposentos, y lo mismo sucede en todas las demás cosas que es preciso imitar, y de que yo solo puedo tener una general noticia (*Teatro de los teatros*, pp. 50-51).

Y para ello el espacio y tiempo dramáticos están configurados con rigor y detalle, en la onomástica histórica: el general, conde de Fuentes, Pedro Enríquez, de la casa de Alba, famoso militar al frente de los tercios en Flandes, que conquistó entre otras plazas Cambray, como se recuerda en la comedia; también el célebre coronel Francisco Verdugo, mencionado por los amotinados de la comedia, porque lucharon victoriosamente con él en Frisia; el militar Lope de Acuña, lugarteniente general de caballería en el ejército de Flandes; y por supuesto los dignatarios holandeses como el conde Mauricio...; en la toponimia: una fácilmente localizable (Lovaina, Lieja, Frisia, Brabante, Cambray, Tongre, Namur, Mons... el Camino, es decir el Camino español) con otra menos reconocible por sus alteraciones y adaptaciones fonéticas al español: Pitilet, Godoña, Geblú, Perbez (Perwez), Ornú (río Orneau), Sambra (río Sambre)..., y en un léxico militar específico de armas, tácticas, cargos y rangos, códigos y ordenanzas...: guarnición, escolta, convoy, recámara, estrada, cuarteles, campo, compañía, vanguardia, frente, desertores, bastón, batallón, barraca, escaramucear..., maestre de campo, brigadier, sobresaliente, voluntario, aventurero, dragones, la dragona, batidor, preboste general, picas, mosquete..., cuyo tecnicismo en ocasiones considera necesario aclarar, como en el caso de *brigadier* «que es el cabo / o el comandante de un trozo / de ejército separado» (p. 300), o en el de *electo* que «así se suele / llamar a aquel que se nombra / para que un motín gobierne» (p. 332)...

En cuanto a las hazañas de Osuna, presentan dos vertientes y su propia estructura. De un lado, el relato diegético que contiene detalles biográficos y legendarios, así como los antecedentes de su valor que apoyan el presente, es decir, el tiempo representado; y de otro, la selección de sus hazañas, en concreto las relacionadas con su participación en la resolución de los motines de los soldados por falta de pago y hambre, que son las elegidas para su puesta en escena.

25. Ver Oteiza, 2011.

La primera conexión con la comedia de Monroy se encuentra en la búsqueda de anonimato, implícita ya en el título, *Más vale el hombre que el nombre*, para lo que ocultará su identidad en su deseo de triunfar por sus actos y legitimar así su nobleza de sangre («pretendo / merecer lo que nací», p. 290), idea que se reiterará escalonadamente en la comedia, y que mantendrá hasta el final a pesar de su condena a muerte para desesperación de su criado, Roque.

La estructura de estas dos vertientes está bien definida. Así, el espacio dramático de sus hazañas se articula en dos relatos extensos en los que impera la ticscopia e interesantes cruces temporales entre el pasado histórico y el tiempo de la representación, en tanto que el motín se estructura en anillo, es decir permite que las acciones del duque abran y cierren la comedia, el espacio escénico, con una arenga final que propicia la victoria militar y personal.

El primero de los relatos, de algo más de 350 versos en romance (é-o), se sitúa en el primer acto y tiene como interlocutor a su amigo, y amante competidor, don Lope. Y en él se localizan las segundas conexiones con la comedia de Monroy, que apoyan considerar la de Bances una secuela de aquella. Le explica el porqué de su anonimato y hace un relato desde su juventud hasta su situación actual con interesantes saltos temporales: heredó niño, el poder fue mal consejero y propició que hiciera mil travesuras, «que a los siglos venideros / por festivas o ingeniosas / trasladará quizá el pueblo / según me las celebraron / ya en aplausos y ya en versos» (p. 291); y prosigue sus andanzas conectando ya con la comedia de Monroy al recordar cómo se inclinó por ello a militares glorias y sin pedir licencia al rey pasó a Francia donde en París vio una «vulgar» comedia sobre la batalla de San Quintín y cómo fue condenado a muerte y salvado por el rey francés, supliendo el relato de la circunstancia teatral en una sesentena de versos (pp. 292-293) lo que en Monroy se escenificaba; para posteriormente camino ya de Flandes recordar el ataque de veinticinco enemigos a la hostería del Cisne y su incendio, evocando asimismo el episodio de la pelea e incendio que protagonizara camino de París en la comedia de Monroy, y que aquí adaptará para convertirse en el medio de salvación de Margarita (pp. 293-294).

El segundo relato, también extenso, de 226 versos y asimismo en romance (á-o), se sitúa en el acto siguiente. En este, su interlocutor es su criado Roque, ante el que insiste en mantener su anonimato: «que lo que por mí no alcanzo / no lo quiero por ser duque, / y han de conocer que valgo / por mí más que por mi nombre» (p. 299); «que quise valer por mí / lo que por mí sin mí valgo» (pp. 299-300)..., confirmando su objetivo, puesto que expone sus logros en el presente dramático a modo de recapitulación, su éxito en la escaramuza de Tongre, en la que salva a Margarita y la huida de los amotinados del castillo, que completa con la victoria contra el holandés gracias a la que el conde de Fuentes le concedió su propia compañía de caballos («por mí solamente / [...] aun no sabiendo quién era», p. 302) y en cuya batalla le matan su caballo, le hieren en un brazo... evocando sus heridas verdaderas<sup>26</sup>. El relato es muy interesante por su precisión, carácter instructivo,

26. En la conquista de Rhinberg fue herido en la cara, y en la de Broek en una pierna, además de que le faltaba el dedo pulgar por un accidente de caza (Linde, 2005, p. 51).

plasticidad, sonoridad etc., y permite en síntesis reconocer la verdad de la clave de la comedia cifrada en el título, puesto que en tres días: «he llegado / a este puesto por mí mismo / casi sin mí. Mira cuánto / vale el hombre más que el hombre, / si atentos consideramos / que es realidad la persona / y el nombre sonido vano» (p. 302).

El motín y los problemas derivados planean toda la comedia, pero son especialmente importantes las situaciones que la abren y cierran y en las que interviene Osuna.

Al inicio, llega al castillo el capitán («el capitán Papao / un italiano arrogante / que tiene de las naciones / gran número de oficiales», p. 311) para saquear y raptar a las damas (Madame Cruesvech y Margarita), justificando en detalle su actitud por el hambre y la falta de pagas, lo que ha motivado la sublevación que en bandas corren el país, y rememorando actuaciones gloriosas como las tres campañas que hiciera su tercio en Frisia con el coronel Verdugo. A los gritos aparece don Pedro que les apela de soldado a soldado para que liberen a las mujeres pero, terco, el capitán lo rechaza: «Vuesa merced, señor mío / pues tanto follaje gasta / sin duda ya habrá comido / yo no» (p. 280). Y Osuna, avalando uno de los rasgos de la superioridad de las armas hispanas en el teatro, sobre el que se insistirá especialmente al final de la comedia (p. 333), empatiza con ellos y les da ropa, plata, alhajillas... con las que espera someter a los insurrectos, que no ceden y en una refriega de disparos y la llegada del ejército marcada por el toque de la dragona se retiran los amotinados.

Al final de la comedia vuelve a salir este capitán electo y entabla un diálogo con Osuna en el que le informa de la gravedad de la situación pues en venganza van a luchar a favor del holandés con el mote «sin cuartel y sin piedad». Ante esto Osuna lo arenga en una tirada de 74 versos en romance (é-e) en los que le informa que trae letras de 50.000 ducados<sup>27</sup> «aceptadas» por poderosos mercaderes de Amberes como adelanto y «socorro» mientras les llega las pagas..., se compadece de sus miserias, comprende sus razones, y en fin les anima a ir en socorro del conde de Fuentes prometiéndoles y garantizándoles que se les pagarán los «remates» y se les concederá el perdón general a todos (p. 333). El capitán, siguiendo el procedimiento establecido del motín, debe consultar la propuesta con los amotinados en consejo, para regresar después otorgando el bastón a Osuna, lo que permite incluir el relato de la batalla y la victoria de los españoles contra el holandés, por lo que llega el momento de dejar el anonimato y presentarse al conde de Fuentes, su tío, con el aval de la victoria y del pago a los amotinados con quienes cumplirá su promesa del perdón y la paga.

De manera que, si bien la comedia de Bances supo entroncar con la de Monroy para componer un díptico a la gloria de Osuna, se perciben algunas diferencias interesantes entre ambas, debidas al tiempo y contexto de su escritura. Estéticamente, el pintoresquismo andaluz y la metateatralidad en Monroy se contraponen al historicismo y la precisión referencial en Bances; ideológicamente, la cuestión del anonimato se configura con matices diferentes en ambos autores: en Monroy, va justificándose dramáticamente por seguridad en España y por prudencia en Fran-

27. El propio Osuna recordó a Felipe III que le había adelantado 32000 escudos (Linde, 2005, pp. 48-50).

cia, donde posteriormente se convierte en la máscara que permite su conversión social y certificar su valor y nobleza. En Bances el deseo reiterado de permanecer de incógnito, se evidencia desde el título de la comedia y se basa en el mérito y en la acción elogiada como vía de legitimación de la sangre<sup>28</sup>. Y por último, ambas comedias se escriben en dos contextos diferentes: la de Monroy, contemporáneo del Gran Duque pero también de su sucesor, es más cercana a su caída en desgracia y muerte por lo que podría responder a una empresa de rehabilitación, mientras que la de Bances se escribe en un contexto de celebración para la casa de Osuna, el de las bodas del VI duque en 1695.

Sin embargo, comparten un interés común, puesto que en la elección de la representación de ambas comedias en los corrales se evidencia el mismo fin, patrocinar al nuevo duque y servir de propaganda política *ad maiorem Osunae gloriam* frente a las facciones de la agitada corte de Carlos II. Al fin y al cabo, en la conversión de Osuna de Monroy y en la defensa bancaria del mérito personal no solo se neutraliza el pasado indigno del Gran Duque, sino que además Bances quizá trate de afirmar sencillamente que el nuevo duque no es responsable de las censurables actuaciones de sus antepasados.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, Javier H., «"Conmigo corre la cabeza peligro de quien no lo hace...": el destino común del duque de Osuna y el marqués de Charela», *Baética. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 42, 2022, pp. 43-71.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Arellano, Ignacio, «Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Bances Candamo», en *Studia Hispanica. Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998, pp. 1-26.
- Arellano, Ignacio, *Cinco piezas de títulos de comedias. La fórmula satírica de asignaciones en lista*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2022.
- Arredondo, María Soledad, «El virrey Osuna y sus imágenes literarias. Política y guerra, de la realidad a la ficción», en *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012, pp. 479-493.
- Avallé-Arce, Juan Bautista, «Una nueva pieza en "Títulos de comedias"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, I, 1974, pp. 148-165.
- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Más vale el hombre que el nombre*, en *Poesías cómicas, obras póstumas*, Madrid, por Lorenzo Francisco Mojados, a costa de Josef Antonio Pimentel, 1722, vol. II, pp. 275-338.

28. Ver Daressy, 2013, pp. 132-133.

- Bances Candamo, Francisco Antonio, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan Moir, London, Tamesis, 1970.
- Caro, Rodrigo, *Memorial de la Villa de Utrera (1604)*, Sevilla, Imp. El Mercantil Sevillano, 1883.
- Comedia original en prosa El Gran Virrey de Nápoles o Duque de Osuna*, ed. Fernando Cid Lucas, Sevilla, Punto Rojo Libros, 2018.
- Cultura della guerra e arti della pace. Il III duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012.
- Daressy, Marion, «Mérito y valor en la comedia *Ventura te dé Dios, hijo*, de Tirso de Molina», en *Festina lente. Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 131-141.
- Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1990, reimpresión.
- Echavarren, Arturo, «Un poema desconocido de Francisco Bances Candamo con nuevos aportes biográficos», *Iberoromania*, 78, 2013, pp. 178-203.
- Galván Desvaux, Daniel, «Preservar el gobierno de la monarquía española a inicios del siglo xvii. El proceso contra el III duque de Osuna», *Studia histórica. Historia moderna*, 43.1, 2021, pp. 323-367.
- Jauralde, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, 2.ª ed., Madrid, Castalia, 1999.
- Leti, Gregorio, *Vita di don Pietro Giron, duca d'Ossuna, vicere di Napoli*, Ámsterdam, Georgio Gallet, 1699.
- Linde, Luis María, *Don Pedro Girón, Duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo xvii*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2005.
- Linde, Luis María, «El III Duque de Osuna: documentación histórica y materiales para una leyenda», en *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012, pp. 75-93.
- Linde, Luis María, «Pedro Téllez-Girón», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*, www.dbe.rah.es, <https://dbe.rah.es/biografias/8570/pedro-tellez-giron>.
- Mazzocchi, Giuseppe, «Gregorio Leti e la sua biografia del duque de Osuna», en *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012, pp. 603-620.
- Moir, Duncan (ed.), Francisco Antonio Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, London, Tamesis, 1970.

- Monroy y Silva, Cristóbal de, *Las mocedades del duque de Osuna*, con licencia, en la imprenta de la viuda de Josef de Orga, calle de la Cruz Nueva, en donde se hallará esta y otras de diferentes títulos, año 1762.
- Monroy y Silva, Cristóbal de, *Las mocedades del duque de Osuna*, ed. Manuel B. Barroca, s.l., Xlibris Corporation, 2009.
- Morabito, María Teresa, «Il duca di Osuna sulla scena teatrale barocca: *Las mocedades del duque de Osuna di Cristóbal de Monroy y Silva*», en *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012, pp. 621-635.
- Oteiza, Blanca, «Las "autoridades" de Bances Candamo, poeta dramático», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, ed. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2011, pp. 291-305.
- Oteiza, Blanca, «La comedia historial, género privilegiado del teatro de Bances: *La jarretiera de Inglaterra*», *Hispanófila*, 175.1, 2015, pp. 157-168.
- Oteiza, Blanca, «Reescrituras de Bances Candamo: *Las manos blancas no ofenden, de Calderón*», en *Bajo la égida calderoniana. Calderón y los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2023, pp. 239-252.
- Parker, Geoffrey, *El ejército de Flandes y el Camino Español (1567-1659)*, Madrid, Alianza, 1986.
- Profeti, Maria Grazia, «Lope y Pedro de Osuna: de la Arcadia a *La vega del Parnaso*», en *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012, pp. 663-686.
- Sanz Ayán, Carmen, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.
- Tobar, María Luisa, «Fondo Osuna en la Biblioteca Nacional de Madrid», en *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, a cura di Encarnación Sánchez García e Caterina Ruta, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012, pp. 97-120.
- Vélez de Guevara, Luis, *Los amotinados de Flandes*, ed. Desirée Pérez Fernández y George Peale, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2007.