

Francisco Pizarro y la creación del héroe

Frank Casa

En su análisis de las comedias de Tirso de Molina, Blanca de los Ríos utiliza un dato controvertido de la biografía del dramaturgo para interpretar la totalidad de su obra.¹ Según la ilustre investigadora, la supuesta ilegitimidad de Gabriel Téllez se manifiesta en una continua preocupación por los marginados, los indefensos y los individuos que han perdido, por razones circunstanciales, su posición social.²

Aunque reconozcamos en la interpretación de doña Blanca la influencia del positivismo crítico, no hay duda alguna que el tema del marginado aparece con distintas variantes en muchas comedias del autor.³ Esta obsesión temática, sin embargo, puede ser solamente una consecuencia de la conocida proclividad del autor a utilizar situaciones y motivos con acusada frecuencia, práctica que ha movido a varios críticos a hablar del auto-plagio en Tirso de Molina⁴ (Arjona).

Al considerar comedias de trasfondo totalmente ficticio, se puede analizar esta preferencia siguiendo las líneas estructurales y temáticas de la obra. Pero cuando se trata de situaciones y personajes netamente históricos, la manifestación de esta tendencia puede indicar o un ejemplo de literalización de la vida o una intención política.⁵

En la trilogía de los Pizarro, Tirso vuelve a tratar el tema del marginado. Que Francisco Pizarro fuera ilegítimo no hay duda alguna. Los datos de que disponemos nos dicen que Gonzalo Pizarro, el hijo de Hernando Alonso Pizarro, un vecino principal de Trujillo, conoció a Francisca González, hija de Juan Mateos y de María Alonso, "personas llanas que viven de su trabajo", según reza un documento. En efecto, parece que Francisca servía como criada en un monasterio de las Freilas de la Puerta de Coria y que Gonzalo escaló los muros del convento para su visita nocturna. Cuando las consecuencias de esta visita llegaron a manifestarse, Fran-

¹ Ver la introducción a las *Obras Completas de Tirso de Molina*, ed. Blanca de los Ríos. Madrid: Aguilar, 1946, I, pp. 26-28.

² Sobre la legitimidad de Tirso de Molina, ver P. Miguel L. Ríos, "Tirso de Molina no es bastardo" en *Estudios*. Madrid: Revista Estudios, 1949, pp. 1-13.

³ Entre las comedias que tratan este tema se encuentran: *El melancólico*, *Esto sí que es negociar*, *El vergonzoso en palacio* y *La ventura con el nombre*.

⁴ Sobre la cuestión del auto-plagio en Tirso, ver: Gerald Wade, "Tirso's Self-Plagiarism in Plot", *Hispanic Review*, 4 (1936), 55-65; E. H. Templin, "Another Instance of Tirso's Self-Plagiarism", *Hispanic Review*, 5 (1937), 176-180.

⁵ Marie Gleeson O. Tuathaigh, "Tirso's Pizarro Trilogy: A Case of Sychophancy or Lese-Majesty", *Bulletin of Comediantes*, 38 (1986), 63-82.

cisca fue despedida por las monjas y encontró refugio en casa de su padrastro, Juan Casco. Al nacer el niño se le puso el nombre de la madre y más tarde el apellido paterno, a pesar de su evidente ilegitimidad.⁶

Francisco Pizarro crece entre los labradores extremeños de los cuales recibe mucha instrucción sobre las cosas del campo y ninguna sobre el arte de leer y de escribir; pasa su niñez vigilando animales domésticos. Francisco López Gómara con poca generosidad, para no decir evidente malicia, le lleva a dar un tinte marcadamente negativo a la niñez de Pizarro. Gómara insiste en que el joven Pizarro fue porquerizo, fue abandonado al nacer en la puerta de una iglesia y que fue amamantado por una puerca. La relación de Pizarro con los puercos continúa al explicarse el porqué el joven abandonó su pueblo para pasar a Italia en busca de aventuras. Según Gómara, la razón fue que él perdió una piara y como temía la ira de su padrastro prefirió no volver a casa.⁷ Es muy claro que los antecedentes del niño bastardo deban muy poca materia al dramaturgo para ensalzar las hazañas del futuro conquistador y gobernador.

El interés de Tirso por los Pizarro data de su estancia en Trujillo, entre 1626 y 1629, como consecuencia de la muy conocida decisión de la Junta de Reформación del Consejo de Castilla que denunció el escándalo causado por un fraile que se dedicaba a escribir comedias frívolas. La Junta, quizás a instancia de un enemigo de Tirso (hay que destacar que nadie se preocupaba de las hazañas amorosas de Lope de Vega en esta época) pidió la expulsión de Madrid del dramaturgo y Tirso fue castigado con destierro en Extremadura, pero como la Orden lo nombró Comendador del monasterio de Trujillo es muy probable que se reconociera el aspecto puramente político de esta condena. De todos modos es importante recordar que el monasterio al cual fue destinado Tirso había sido fundado por la hija de Francisco Pizarro y que precisamente durante el periodo del destierro de Tirso, el nieto de Hernando y Francisca Pizarro había presentado a Felipe IV un memorial en el que pedía la restauración del marquesado, título que le fue concedido finalmente en 1630. Es posible que la estrecha relación de los Pizarro con el monasterio y la injusticia de su propio destierro llevaran a Tirso a interesarse en las agitadas vidas de los aventureros extremeños. La solicitud al rey, que se gestionaba en esta época, para reanudar el marquesado que se había extinguido con la muerte de Francisco Pizarro, pudo haber causado la composición de la trilogía y la obra es, entonces, la contribución de Tirso a la recuperación del título por parte de la familia que patrocinaba el monasterio. Sin embargo, al empezar su obra, el poeta se encontró con unos elementos que mal se prestaban a una glorificación del célebre conquistador y su familia. Como todos los apologistas que tratan de ensalzar los orígenes de hombres famosos, Tirso de Molina se encontró con la

⁶ Sobre el nacimiento y crecimiento de Pizarro, ver Rómulo Cúneo-Vidal, *Vida del Conquistador del Perú, Don Francisco Pizarro*. Barcelona: Maucci, 1925, pp. 28; 89-90; Manuel Ballesteros Gai-brois, *Descubrimiento y Conquista del Perú*. Barcelona: Salvat, 1963, pp. 52-54; José Antonio del Busto Duthurburu, *Francisco Pizarro, el Marqués Conquistador*. Madrid: Ediciones Rialp, 1965, pp. 9-13.

⁷ Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias*, Barcelona: Editorial Iberia, 1954, p. 244.

necesidad de alterar datos y embellecer circunstancias para que las hazañas de su protagonista coincidieran con los requisitos de la figura heroica. En la elaboración de la trilogía, Tirso tuvo no sólo que explicar el nacimiento ilegítimo de Francisco Pizarro sino también la traición de Gonzalo Pizarro contra el rey, la muerte del joven Almagro por el otro hermano Hernando y las relaciones ilegítimas de éste con Isabel Mercado antes de que se casara con Francisca, la hija del conquistador y de una princesa inca, de cuyo matrimonio provienen los futuros marqueses de la Conquista.⁸ Naturalmente ésta no es la primera vez que la Comedia propone una revisión radical de los hechos históricos para adular a un patrocinador.

En el primer tercio del siglo xvii, la sociedad española no aceptaba fácilmente la elevación social del hombre humilde que llega a la fama por su propio esfuerzo. A pesar de la repetición, este concepto encuentra en muchas obras, desde *La Celestina* hasta el *Lazarillo de Tormes*, su más acabada expresión en la famosa frase cervantina de "cada uno es hijo de sus obras", la sociedad española de Tirso de Molina todavía creía hondamente en la superioridad moral de la nobleza sobre la gente común. Las grandes hazañas, los actos heroicos se reservaban para esos individuos cuyo linaje era patente indicadora de su valor personal. Para que Pizarro encajara plenamente dentro del sistema cultural español era necesario que pasara a formar parte del estamento dominante, la nobleza. Ésta es la razón por la que Tirso de Molina se dedica a crear nuevas realidades que harán posible la integración de Pizarro en el panteón de los héroes.

Antonio Maravall nos proporciona la explicación para este afán de ennoblecimiento cuando cita al sociólogo Thorin Weblen quien afirma que "la estimación humana se basa en la estimación social y para elevar aquélla hay que ascender en ésta".⁹ Sabemos además que el Renacimiento empieza a romper con el esquema social tradicional de los estamentos. La presencia de labradores ricos, mercaderes y otros individuos de los florecientes centros urbanos iba minando la continuación de un sistema social basado exclusivamente en el linaje. Sin embargo, el deseo de ascendencia social, presente en todas las épocas, no se vierte, en la España del Siglo de Oro, primeramente hacia la riqueza sino hacia el rango social. En la sociedad española del Renacimiento continuaba arraigada la idea de que la superioridad social era la fuente de honores y riqueza. Nosotros podemos ver la atracción que ejercía el concepto de nobleza, aunque de manera irónica, en el famoso episodio del *Lazarillo de Tormes* (Tratado Séptimo) donde el pícaro, una vez que puede reunir un dinerillo con su trabajo de aguador, deja de ejercer esta humilde profesión y se compra un vestido de caballero y una espada, ambos de segunda mano.

La trilogía de los Pizarro es una apología político-social de la célebre familia y para esta ponencia quisiera fijarme en la intención mitográfica de Tirso en la comedia que trata de Francisco Pizarro. El propósito de Tirso es legitimizar el nacimiento de Pizarro y crear una leyenda heroica que se aproxime a los mitos fundacionales de los grandes imperios. En su libro sobre la épica, el investigador

⁸ Otis H. Green, "Notes on the Pizarro Trilogy of Tirso de Molina", *Hispanic Review* 4 (1936), pp. 201-225.

⁹ Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986, p. 354.

británico, C. M. Bowra discute las principales características del héroe que nosotros podemos resumir brevemente:

- 1) El héroe difiere de los otros seres humanos por la superioridad de su fuerza.
- 2) El héroe se reconoce como tal debido a las circunstancias extraordinarias de su nacimiento.
- 3) Al nacer hay augurios y señales que indican su futura gloria.
- 4) Su calidad de héroe se evidencia en las hazañas de su juventud.
- 5) El héroe actúa como adulto cuando los otros son todavía muchachos.
- 6) Su condición de héroe se expresa en su energía, violencia y agresividad.
- 7) Los grandes héroes son esencialmente guerreros.¹⁰

Casi todas estas características, como veremos a continuación, aparecerán en la caracterización que Tirso elabora sobre Pizarro.

Tradicionalmente, los orígenes de los grandes pueblos, por perderse en la lejanía de los siglos, vienen ligados a una intención divina revelada en las acciones del héroe, quien sirve de instrumento humano para llevar a cabo el propósito divino. En los casos en que faltan suficientes elementos para la construcción de este mito, se echa mano de acontecimientos extraordinarios. Tirso, aunque limitado por lo reciente de los acontecimientos que narra y por el peso de los datos históricos no vacila en servirse de elementos mitológicos tomados de varias fuentes para elaborar su tema. No es extraño entonces que utilizara el mito de Rómulo y Remo, los fundadores del glorioso pueblo romano, para dar lustre al futuro creador de otro imperio.

El primer problema que Tirso tiene que resolver es la ilegitimidad de su protagonista. En los grandes mitos, el aspecto social de esta condición tiene poca importancia y es además superado al hacer que el héroe sea hijo de un ser sobrenatural. Tirso, como eclesiástico ilustrado, sabe muy bien que la religión cristiana no le permite la utilización de este recurso. Sin embargo, el dramaturgo no está desprovisto ni de habilidades técnicas ni de conocimientos literarios para resolver el problema. Primero, se vale de un tema frecuente en su teatro, la rivalidad entre dos hermanas, que crea un inevitable mal entendido en que Gonzalo Pizarro, después de haber tenido relaciones sexuales con doña Beatriz, bajo promesa de futuro matrimonio, se marcha de Trujillo creyendo que el hombre con quien se había batido cerca de la casa de Beatriz —en realidad el novio de la hermana Margarita es el amante de Beatriz. Con este enredo novelesco, Tirso puede resolver dos problemas graves a la vez: la ilegitimidad de Francisco Pizarro es debida no a la ligereza moral de sus padres sino a una especie de adversa fortuna representada por la tendencia de los personajes de la Comedia a llegar a una conclusión errónea en momentos críticos. Tirso suaviza el problema aún más al convertir a la madre de Francisco de humilde criada de convento en la hija de un caballero, tan perdidamente enamorada de Gonzalo que esperará a su viejo amante por doce

¹⁰ C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, New York: St. Martin's Press, 1966, pp. 94-97.

años antes de casarse con otro noble que la requiere. Pero nuestro dramaturgo no se contenta con esta explicación a pesar de que convierta lo que fue un ejemplo más de las frecuentes violaciones de una villana por parte de un noble, en un episodio digno de un libro de caballería o de una novela italianizante. Tirso añade otro elemento estabilizador: hace que el padre de Beatriz, al encontrar de una manera novelesca al niño expósito, atraído hacia el pequeño por un extraño impulso, lo traiga a su casa y le pida a la misma Beatriz criarlo. Los documentos históricos nos dicen que años después una pariente del abuelo, María de Carbajal, recordaría, sin duda después de la vuelta triunfal de Pizarro a Trujillo en 1529, “que le conoció siendo pequeño en casa de hernando alonso piçarro, su aguelo” (Del Busto, p. 11), pero Tirso hace que el niño Pizarro sea criado en la casa del hidalgo y que reciba su afecto y protección, aunque éste no se diera cuenta del verdadero origen del joven. Naturalmente, el afecto que siente el viejo Pizarro para con Francisco es consecuencia de “la fuerza de la sangre”, este concepto místico según el cual hermanos, padres e hijos sienten una inmediata atracción para con una persona que desconocen y que resultará ser al fin un ser amado perdido.

Aunque estos cambios hubieran bastado para lavar la mancha de bastardía del futuro gobernador, el dramaturgo añade ahora elementos ficticios y literarios para completar su labor. Al ser casi obligada Beatriz a contraer matrimonio, Francisco se encuentra sin la protección de su madre y bajo la severa autoridad del abuelo. Abandonado por la madre, incomprendido por el abuelo, a menudo ofendido por las referencias de sus compañeros a su nacimiento, Pizarro decide marcharse de su tierra para establecer la naturaleza de su ser mediante sus propios esfuerzos. Nos encontramos, entonces, con una de las frecuentes contradicciones de la Comedia que hace coexistir la insistencia en el mayor valor moral de la nobleza con la idea de que el éxito debido a la propia fuerza y a su propia voluntad tiene mayor mérito que el adquirido por linaje. Es el mismo tipo de contradicción que notamos en obras en que se alaba la superioridad moral de la vida del campo al mismo tiempo que se afirma que el personaje es humillado al no ser reconocida su condición de noble. *El vergonzoso en palacio* del mismo Tirso y *Del rey abajo, ninguno* de Rojas Zorilla nos proporcionan ejemplos de esta dualidad.

Al afirmar que la bastardía de Pizarro es debida a un caso de fortuna y que la familia de su madre es noble y que ha sido criado por su propia madre en casa del abuelo materno, Tirso borra buena parte de la mancha social relacionada con la condición de bastardo. Pero la futura gloria de Pizarro requiere unos comienzos más notables que la mera legitimidad. Y es por esta razón que Tirso rodea el nacimiento de Pizarro con los elementos mitológicos aludidos antes. Pizarro, quien había encontrado en campo abierto, situación que pudiera indicar su condición de hijo desamparado, se convierte en “el hijo de las encinas”, un hijo de la naturaleza cuya proveniencia misteriosa encierra un propósito divino. Después de haber trabajado tanto para dar al joven Pizarro la legitimidad social y un nombre ilustre —necesarios fundamentos para su futura gloria— Tirso hará que Pizarro renuncie a la aceptación social y abandone casa, nombre y familia para depender exclusivamente de sus fuerzas:

si a pesar de inconvenientes
 medio mundo no conquisto.
 No tendré nombre hasta entonces;
 no sabrán de qué principios
 procedo... (II, XVII)

No hay que olvidar que el propósito central del héroe literario es dar sentido a su nombre mediante el brillo de sus hazañas. Como en los libros de caballerías y en los poemas épicos, el héroe se autodefine por medio de sus acciones y su nombre es consecuencia y símbolo de la realidad conquistada. El héroe en un sentido estricto de la frase es "el hijo de sus obras".

Pero el hallazgo del niño Pizarro nos da otro indicio de su naturaleza extraordinaria. Pizarro a imitación de Rómulo y Remo es amamantado por un animal, una cabra. Es verdad que una cabra no representa la misma pujanza que una loba pero es mucho mejor que una cerda. La cabra es un animal del campo y forma parte de la tradición pastoril tan querida por los autores del Renacimiento. Pizarro es entonces un hijo de la naturaleza, un ser que debe su existencia a fuerzas primordiales.

Las hazañas del joven Francisco en la batalla de Zamora, la defensa de su padre atacado alevosamente, el brazo fuerte de Hernán Cortés en que los dos se disputan una bola de madera que termina por partirse, simbolizando así la división del nuevo mundo entre sus máximos conquistadores, y la participación en la conquista de Granada constituyen los elementos que contribuyen a la creación del futuro fundador de reinos.

La literatura presenta una realidad cambiante de la figura del héroe: el héroe del mito es un dios, el héroe de los romances novelescos es superior a los otros hombres y también a su ambiente y el héroe épico es una persona superior a los otros hombres pero no a su ambiente. El héroe épico es, por tanto, un ser cuyas grandes virtudes le propelen hacia un destino mayor pero cuya humanidad marcará los límites de sus fuerzas.¹¹

Desgraciadamente, Tirso de Molina no se interesa por el proceso que lleva al héroe desde la realización de su glorioso destino hasta la aceptación de sus limitaciones humanas. Su propósito es más bien la presentación del joven en el acto de autocreación y no permite que el desengaño, la melancolía de la vejez y la traición final que sufrirá el conquistador disminuyan este momento de plenitud.

¹¹ Ver Thomas Green, "The Normas of Epic" en *The Hero in Literature*, ed. Victor Brombert, Greenwich, Conn.: Fawcett 1969, pp. 53-60.