

## EL REY PASMADO: NOTAS DE HISTORIA, NOVELA Y CINE

Manuel Ariza Canales  
Doctor en Historia Moderna

### A MODO DE PRESENTACIÓN

La relación de mutua dependencia que se estableció entre Felipe IV y el conde-duque de Olivares suscitó críticas casi desde su inicio<sup>1</sup>. Pese a la estoica religiosidad de Olivares, rayana en el puritanismo<sup>2</sup>, una de las habladurías más recurrentes y escandalosas consistía en murmurar que se había ganado el favor del joven rey, y lo mantenía después, fomentando su rijosidad y facilitándole el acceso a cuantas amantes se le antojasen, ya fuesen cortesanas de lujo, damas de dudosa reputación o, incluso, candorosas novicias...<sup>3</sup> De hecho, llegaron a escribirse en la época libelos y crónicas que narraban estos supuestos negocios sexuales con profusión de detalles escatológicos y hasta blasfemos<sup>4</sup>.

Basta, sin embargo, leer la modélica biografía que del conde-duque redactó el profesor John H. Elliott para caer en la cuenta de que resulta muy difícil creer que nuestro personaje llegase en algún momento a desempeñar las funciones de alcahuete real; más bien, al contrario: intentaba ya con su ejemplo, ya con reconvencciones más o menos directas, reconducir la fogosa libido de Felipe IV hacia el honesto y productivo, desde el punto de vista de la sucesión legítima, lecho conyugal. Y es que, además, don Gaspar de Guzmán estaba plenamente convencido de la relación entre la moralidad de los gobernantes y el éxito de sus acciones políticas. Desde su perspectiva, probablemente más judía que cristiana, los diversos avatares eran un síntoma de la ira o la satisfacción de Dios; quien, en función del comportamiento y la fidelidad de su nuevo *pueblo elegido*, el español, lo premiaba o castigaba en los campos de batalla, las travesías atlánticas, las cosechas, la salud generalizada o las terribles epidemias.

La novela que Gonzalo Torrente Ballester tituló *Crónica del rey pasmado* (1989) era prácticamente un guión cinematográfico: rápida, ágil, condensada en escenas que componen una trama intrigante y divertida, trufada de diálogos chispeantes y cargados de intención... Imanol Uribe sólo tenía que convertirla en imágenes, y así lo hizo tan sólo dos años después de su publicación. Pocas adaptaciones filmicas habrá más fieles a su original literario que ésta.

*El rey pasmado* es una historia coral donde la auténtica protagonista es la propia corte de los Austrias<sup>5</sup>. Una cinta que, gracias a la brillantez de los diálogos y la fuerza tragicómica de los personajes, permite una realización típica de las obras teatrales filmadas para cine o televisión. Precisamente por ello exige de los actores un trabajo de gran precisión, pues van a tener la cámara muy cerca. El reparto de esta película exigía nombres como los de Fernando Fernán Gómez (Gran Inquisidor), Juan Diego (padre Villaescusa), Eusebio Poncela (conde de la Peña Andrada)... Además el enorme parecido físico de Gabino Diego y Javier Gurruchaga con Felipe IV y el conde-duque de Olivares, respectivamente, contribuye a dotarla de credibilidad.

El joven rey se queda pasmado al contemplar el cuerpo desnudo de Marfisa, la prostituta más bella de la villa y corte, siendo su cómplice en esta aventura erótica el conde de la Peña Andrada. Después solicita ver desnuda a la reina y, para mayor escándalo, ordena cubrirse al conde en presencia del valido<sup>6</sup>. El capricho del rey dividirá a la corte y, lo que más nos interesa como historiadores, sacará a la luz una mentalidad que ya en aquella época, y no sin riesgos ni camuflajes, se oponía a la cerrazón moral y a un providencialismo político que, en última y paradójica instancia, depositaba sobre las espaldas de Dios las torpezas del mal gobierno y de una política anacrónica, ajena a las realidades de los nuevos tiempos<sup>7</sup>.

#### UNA NOCHE EMBRUJADA

La madrugada de aquel domingo, tantos de octubre, fue de milagros, maravillas y sorpresas, si bien hubiera, como siempre, desacuerdo entre testigos y testimonios<sup>8</sup>.

*Madrugada de domingo, tantos de octubre*: es decir, apurando la noche del shabat y en vísperas del Día de Todos los Santos, de la Noche de las Brujas y los Aparecidos, del céltico Halloween. Así que Torrente y Uribe abren el juego transportando al cielo nocturno de Madrid la ancestral magia gallega; una magia tenebrosa que, curiosamente, sobre la Corte adopta una apariencia sumamente atractiva. Porque se hizo la belleza para seducir; porque es sugestivo el pecado o su posibilidad, la tentación.

En la pantalla, mientras aún se suceden los títulos de crédito, vemos al párroco de San Martín en una especie de camaranchón donde no faltan libracos abiertos, planetarias esferas e instrumentos para el estudio de los astros; el más evidente de los cuales es un catalejo de bien servidas y telescópicas dimensiones. Primeros planos picados nos muestran el rostro sorprendido y turbado del sacerdote; quien se concede apenas unos instantes para el respiro y la estupefacción antes de volver a aplicar con energía su ojo en la mira del catalejo. Algún malsano y turbio entusiasmo se deja transparentar en sus delirantes expresiones faciales. ¿Qué es lo que está contemplando?

Como efluvios desprendidos de su halo, evanescentes desnudos femeninos evolucionan en torno a la luna; a ellos se añaden algunas estilizadas figuras masculinas, cuyos movimientos aunque etéreos, entrevistados y no tan explícitos como el informe que don Secundino, el párroco, posteriormente redactará, apenas dejan margen para la duda: «Gente bellísima (...) y proclive a toda clase de fornicaciones»<sup>9</sup>. La música de José Nieto contribuye a crear un ambiente misterioso, feérico, viciosamente juguetero. No obstante, tanto el rostro del párroco en el film, como lo que puede leerse entre líneas en la novela, dejan al espectador, o al lector, con la duda de si ese espectral y lascivo espectáculo no será, después de todo, una alucinación fruto de la reprimida mente del clérigo, o un invento para darse importancia, un fantástico bulo, una «película», en cuya veracidad él mismo acaba creyendo<sup>10</sup>.

Brujería y desenfreno sexual, ámbitos malditos y estrechamente vinculados. Desde la simbología fálica de la escoba sobre la que cabalgan la brujas en sus periplos aéreos hasta las orgías que, a modo de frenético apoteosis, daban conclusión a los aquelarres. Propiciando la irrupción en la vida y, por ende, en la sociedad de lo diabólico. Y sabido es que, ya desde su etimología, el *diablo* es quien divide, pugnando por separar, confundir y sembrar el caos en el espíritu, la familia, la cultura, la sociedad, la política...

Esa noche en el suelo de la calle del Pez<sup>11</sup> se abrió un socavón que parecía llegar al mismo infierno. Y, por si bastante no fuera, una gigantesca culebra, que con el ir y venir de chismes y chismosos, acabó transformada en «(...) formidable dragón, de al menos siete cabezas (...)»<sup>12</sup>, abrazó los cimientos del alcázar con intención de destruirlo... Precisamente también esa misma noche el joven rey incurría en adulterio con Marfisa, la más bella y cara puta de toda la villa. Actuaba de alcahuete del bisoño monarca un desconocido y apuesto noble, «casualmente» gallego: el conde de la Peña Andrada. Todos estos acontecimientos son rápidamente divulgados (y distorsionados) por los mentideros de la villa; y, por supuesto y por otras vías, llegan a los oídos del Valido, del Gran Inquisidor..., de toda la corte<sup>13</sup>. En sintonía con la mentalidad de la época, se mezclarán todos estos ingredientes, cocinándose la siguiente interpretación: el pecado del rey había trastocado los órdenes natural y sobrenatural, y se había proyectado en lo alto y lo bajo.

#### REFLEJOS DE UNA VENUS RECOSTADA

Nada más abandonar el lecho de Marfisa, el rey se pone a buscar el medio ducado con el que, según rezaba en el protocolo, los monarcas españoles debían pagar a sus putas. El conde de la Peña Andrada sonríe: «Señor, el protocolo está anticuado, y Marfisa es la puta más cara de la villa. Por lo menos diez ducados»<sup>14</sup>. El rey, quien jamás había tenido en sus manos tan elevada suma, accede a que

sea el conde quien pague su deuda y posteriormente, como recompensa por sus servicios, le permite que se cubra en su presencia: «Lo repetiremos en palacio, delante del Valido, para que se fastidie. Ahora, vámonos»<sup>15</sup>. Así pues el materialismo hedonista se convierte en mérito suficiente para acceder a privilegios reservados únicamente a la más alta nobleza. Apenas se puede evitar una pregunta: ¿esa nueva aristocracia del dinero y el sexo corresponde sólo al siglo XVII?

La mañana siguiente la pasa el rey embobado: una imagen ha entrado como un vendaval por sus sentidos, apoderándose de su mente. «El cuerpo de Marfisa había quedado medio al descubierto: mostraba la cabellera, la espalda, la delgada cintura, el arranque de las nalgas. El rey la miró con sorpresa, con estupefacción»<sup>16</sup>. La pose de la cortesana, quien hasta dormida perseveraba en su oficio de seductora, remite, desde luego, al genial universo pictórico de Velázquez, a su *Venus del espejo*<sup>17</sup>. La película, y en esto difiere de la novela, muestra al rey contemplando la espalda de la bella meretriz en un espejo. Es la inopinada convergencia de su mirada con ese reflejo lo que provoca el comienzo de su estupefacción. Uribe rinde así un homenaje a Velázquez y sus celebérrimos enigmas especulares; un guiño un tanto avieso: pues, si en la *Venus* lo que se ve es la espalda y lo reflejado borrosamente el rostro de la dama, en la toma de Uribe serán la cabellera, la espalda y las nalgas lo reflejado (a todo lo cual se añade la incomparable expresión de pasmo compuesta por Gabino Diego / rey).

Por si quedase alguna duda de esta premeditada vinculación, tanto en la portada de varias de las ediciones de la novela como en el cartel anunciador de la película los futuros lectores o espectadores se encontraron con la *Venus del espejo* de Velázquez, tal cual. Nada nos extrañaría, por otra parte, que Gonzalo Torrente Ballester hubiese encontrado la inspiración para esta fábula contemplando el citado cuadro; así como en los retratos que de un Felipe IV de apenas veinte años realizara el genial sevillano recién llegado a la corte madrileña. En ellos, dada la fisonomía típica de los Austrias hispanos (tez cerúlea, ojos saltones y párpados caídos, potente nariz y acusado prognatismo), se le podría adivinar cierto aire de *pasmado*. Que, sin embargo, no se correspondía con la realidad: el joven Felipe IV no había heredado la simpleza de su progenitor. Al contrario, era persona de despierta inteligencia y amplia cultura; aunque un tanto inseguro, irregular en lo tocante a la disciplina de su trabajo y proclive a las distracciones (entre las que abundarían los furtivos encuentros extraconyugales)<sup>18</sup>.

Además de a Velázquez, Félix Murcia, director artístico, ha tenido en cuenta a Zurbarán, cuya huella puede rastrearse especialmente en las dependencias ocupadas por religiosos (el cesto de membrillos del despacho del Gran Inquisidor, la ascética celda del anciano padre Fernán de Valdivielso...). La fotografía de Hans Burmann, sin caer en el tenebrismo más que en la escena de la reunión de la Suprema, dota al film de unas tonalidades suaves, entre el ambiente algo gélido del *San Hugo en el refectorio de los cartujos* (Zurbarán) y el aire tangible de *Las Meninas* (Velázquez).

En cuanto al vestuario, Javier Artiñano se coge de la mano de Velázquez y, siguiendo las «instrucciones» del propio Torrente Ballester, sólo la suelta para diseñar el atuendo del conde de la Peña Andrada: «(...) muy peripuesto, a la inglesa vestido, rutilante»<sup>19</sup>. En este caso, Eusebio Poncela, actor que incorpora al susodicho conde, haciendo gala de un envidiable dominio del arte de la pose y los matices, parece sacado de un cuadro de Van Dyck: hermosos azules o rojos tornasolados, dorados... Desde luego, esta diferencia en el aspecto refleja y simboliza también la irrupción de una mentalidad nueva, tan atractiva como conflictiva, en la opaca y cenicienta corte de española.

Las referencias a la pintura se concretizan en la expedición del rey al *cuarto prohibido*, estancia recóndita de palacio donde se guardaba la colección de desnudos que el puritano Felipe II había reunido. Para ello Cosme, el ayuda de cámara, tiene que hurtar las llaves, y el rey ha de recorrer largos pasillos y bajar varias escaleras en un largo plano secuencia, a un tiempo elegante y cómico.

«Los teólogos más sutiles, Majestad, tienen dudas de que su abuelo, el Gran Rey, se haya salvado, sólo por haber gastado en estas porquerías el dinero del pueblo.

Las porquerías las firmaban, entre otros, Tiziano y un extraño holandés llamado *El Bosco* (...)»<sup>20</sup>.

#### DE SOBERBIOS Y MONJAS ENDEMONIADAS

Tras abandonar el cuarto secreto y asistir a misa con toda la corte, el rey manifiesta a la camarera mayor su deseo de ver a la reina desnuda. En cuestión de minutos «(...) la noticia dio la vuelta al salón, y llegó hasta el padre Villaescusa (...)»<sup>21</sup>.

Fraile capuchino, capellán mayor de palacio, el padre Villaescusa va a ser el dique contra el que se estrellen los deseos del rey, el acre censor de cualquier intento de apertura moral: un personaje donde Torrente ha fundido toda la intransigente soberbia de quienes se creen puros, por encima de los demás y con derecho a despreciar y manipular *por su propio bien*; de ese fariseísmo que siempre se las arregla para resurgir, colocarse en puestos clave de los organigramas de poder, medrar a toda costa y crucificar o quemar en la hoguera a cualquiera que se le oponga.

En la gran pantalla Juan Diego (padre Villaescusa) perpetró una histriónica, genial y malévola caricatura; o sea, la mejor y única interpretación que merecía tan mezquino y ególatra personaje<sup>22</sup>.

A instancias del agresivamente importuno Villaescusa, el Gran Inquisidor se verá en la tesitura de tener que convocar a la junta de teólogos que forman la Suprema para esa misma tarde. Pero, antes de eso, el propio Inquisidor toma la precaución de mandar aviso a Marfisa, el cuerpo del delito, a quien obviamente

frecuente y conoce bien, para que se esconda; pues el padre Villaescusa ya le ha solicitado la detención de la bella cortesana. Marfisa, sin revelar su pretendido escondite ni siquiera a su criada Lucrecia y vestida con ropas masculinas, solicita refugio en el monasterio de San Plácido: «Al llegar a la portería del monasterio, pidió ver a la abadesa, que en el mundo había sido una señorita de La Cerda»<sup>23</sup>.

Llegados a este punto, debemos hacer un inciso histórico. La elección de refugio de Marfisa no es casual; Torrente está detrás con toda la burlona y erudita malicia que es capaz de desplegar. En Madrid existió y existe el monasterio de San Plácido. Asimismo es real el personaje de doña Teresa Valle de la Cerda y Alvarado, cuyo ilustre linaje estaba emparentado con la misma casa real castellana; aunque no fue abadesa del monasterio de San Plácido, sino su priora y fundadora. El monasterio cobraría oscura celebridad por una serie de fenómenos de posesión diabólica que dieron mucho que hablar<sup>24</sup>.

No terminaron con esas historias sobrenaturales, y el ulterior proceso inquisitorial, los episodios escandalosos que tuvieron al monasterio de San Plácido como escenario. En 1638 una joven novicia, célebre por su sublime belleza, profesó allí adoptando el nombre de sor Margarita de la Cruz. Era una tentación demasiado fuerte para el mayor donjuán de la corte, el propio rey Felipe IV. Quien se las arregló para que le cavasen un butrón que daba acceso directo a la alcoba de tan codiciada presa. Alertada sor Margarita de la operación tramada, buscó la protección y el concurso de la escarmentada priora. Ambas idearon una barroca, bizarra y macabra representación. La monja se acostó en un ataúd, fingiéndose muerta; a su alrededor, la tétrica y vacilante iluminación de unos cirios y parte de la congregación musitando afligidos rezos de difuntos. Cuando el real galán apareció por el boquete y se encontró con semejante escena perdió repentinamente todo su ímpetu y se aprestó a regresar por donde había venido<sup>25</sup>. Se dice que, como prenda de su arrepentimiento, donó al monasterio el famoso *Cristo* que pintara Velázquez en 1632. Allí permanecería hasta su traslado al Museo del Prado.

En suma, monumental y pícaro guiño el que Torrente y Uribe le hacen a la historia, y seguramente a la leyenda urbana, al situar, como veremos, una parte fundamental del desenlace en el monasterio de San Plácido.

#### UNA REUNIÓN TRASCENDENTAL

Abierta la reunión de la Suprema, el padre Villaescusa pide la palabra para declarar su disgusto por el tono indulgente de la exposición preliminar de los hechos, ya que daba la impresión de que estaban allí reunidos para comentar un desliz del monarca, un pecadillo venial y no «(...) un verdadero adulterio y una verdadera profanación del santo sacramento del matrimonio (...)»<sup>26</sup>. Acto seguido, el padre Almeida se levanta y, tras solicitar permiso para hablar, expresa sus dudas acerca de que tal adulterio haya tenido lugar.

Detengámonos siquiera un instante en este crucial personaje, contrapunto erasmista del fanático Villaescusa. Según la narración de Torrente, entre los consultores «(...) figuraba un jesuita portugués, el padre Almeida, bastante joven aún, pero de rostro tostado por los soles brasileiros»<sup>27</sup>. Estaba de paso en Madrid, pues le habían adjudicado el delicado destino de capellán secreto de una familia en Inglaterra, lo que en los tiempos que corrían era tanto como decir un seguro martirio; «(...) se portaba con naturalidad, mucha más que la de sus compañeros, a pesar de la reputación de teólogo sabio que su rector proclamaba en la carta de presentación al Gran Inquisidor (...)»<sup>28</sup>. A ello habría que añadir su amistad con el misterioso y atractivo conde de la Peña Andrada, cuyo origen se nos explicará un poco más adelante: ambos se habían conocido en las costas de Brasil, donde uno actuaba como misionero entre los indígenas y el otro como corsario perseguidor de buques ingleses y holandeses.

Anotemos, como de pasada, que el perfil personal, religioso e ideológico del padre Almeida coincide «sospechosamente» con el de los actuales teólogos de la liberación: jesuita, misionero en Latinoamérica, hipercrítico con el sistema, pragmático en su examen de las auténticas necesidades tanto espirituales como materiales de los pueblos, candidato a mártir, etc.<sup>29</sup>. Por cierto, el papel del padre Almeida es interpretado por el excelente actor portugués Joaquim de Almeida. Seguro que a Torrente le divirtió la coincidencia.

Continuando con la reunión de la Suprema, el padre Almeida declara que no se había producido ningún adulterio porque el rey, en realidad, no estaba casado. Argumenta que la invalidez del matrimonio podría basarse en la falta de libertad de los contrayentes; ya que, en su doble calidad de adolescentes<sup>30</sup> y príncipes, no se hubiesen podido negar a los deseos de sus progenitores; no había sido, por tanto, un acto de amor y libertad, sino una ceremonia forzada por la diplomacia internacional.

En la sutil y, sin embargo, valiente exposición de Almeida se va perfilando un nuevo tipo de ser humano para el que la libertad y, en consecuencia, la responsabilidad son cuestiones esenciales y personalmente intransferibles.

La reunión llega a un impasse que el Gran Inquisidor resuelve dictaminando que del adulterio debe ocuparse el confesor del rey; por otra parte, se prevé la formación de una comisión que resuelva si los reyes están o no efectivamente casados. A continuación, ofrece a los convocados media hora de receso y unas bebidas para refrescarse. En el transcurso de este descanso se produce una conversación entre el Gran Inquisidor y el padre Almeida que no tiene desperdicio:

«-La culpa de todo ese alboroto la tiene el padre Villaescusa. La fe ardiente, a veces, resulta incómoda (...).

-Que Dios me castigue si me equivoco, pero ese fraile no cree en Dios.

-¿Qué dice usted, padre Almeida?

-Es de esos hombres que hablan, gritan, agitan, amenazan, todo en nom-

bre de la doctrina más pura, pero jamás se atreven a mirarse al interior. ¿Le ha escuchado alguna vez referirse al Evangelio? ¿Cree Vuestra Excelencia que tiene la menor noción de la caridad? El padre Villaescusa cree (...) en la Iglesia, a la cual pertenece y a la cual encarga de que crea por él; dentro de la cual espera medrar y, sobre todo, mandar. (...)»<sup>31</sup>.

Este diálogo podría hacer suponer que en la mente de un anacrónico Torrente Ballester quedan resabios del feroz anticlericalismo vivido en épocas relativamente recientes de nuestra historia. Y no es así. Al contrario, la vasta cultura del escritor y profesor gallego le hace estar precisamente en sintonía con los padres conciliares de Trento (1545-1563); quienes, en su misión de reformar la Iglesia desde dentro y restaurar la pureza cristiana, abominaban de los personajes como Villaescusa<sup>32</sup> y propiciaron la aparición de jesuitas como Almeida.

Aceptando de mala gana que el tema del adulterio del rey hubiese de ser postpuesto y resuelto por una comisión de teólogos, Villaescusa arremete sacando a la palestra y censurando agriamente el intolerable deseo del rey de ver a la reina desnuda. A lo que Almeida repone que, por tratarse de un asunto privado, no resulta de la incumbencia de los allí reunidos.

Es la ocasión que Villaescusa (y también la socarronería de Torrente) estaba esperando para exponer una de las teorías político-morales más en boga: «(...) el Señor que todo lo puede, premiador de buenos y castigador de malos, hace extensiva a los reinos de España su indignación por los pecados del Rey. (...) En este momento, se espera una gran batalla en los Países Bajos, decisiva para nuestras armas, y la Flota de Indias se acerca a nuestras costas. Es lógico que Dios nos castigue haciéndonos perder la batalla y dejando que la flota la asalten y roben los corsarios ingleses»<sup>33</sup>.

La inteligente respuesta de Almeida denota, además, que está bien informado: «Más bien creo que Dios castiga a los pueblos por su estupidez y la de sus gobernantes, y les ayuda cuando éstos no son estúpidos. *Ruego a Vuesa Paternidad que considere el estado de los grandes países nuestros vecinos. Inglaterra es ya una gran potencia, dueña del mar; lo es también, aunque sólo de la tierra, Francia; no lo es ya el Gran Turco, modelo de desgobierno. De la difunta reina de Inglaterra, que llevó a sus país a la prosperidad, no tenemos informes muy favorables acerca de sus costumbres, menos aún de su fe. El cardenal que gobierna en Francia tampoco es un ejemplo de virtudes personales, pero parece inteligente y enérgico. De modo que su teoría hay que aplicarla únicamente a España*»<sup>34</sup>.

La percepción de la crisis que durante el siglo XVII afectó a los reinos hispánicos, cebándose con particular saña sobre la depauperada Castilla, varía sensiblemente según la perspectiva adoptada<sup>35</sup>. Analizada desde nuestros días, tan



marcados aún por el positivismo cientifista y el materialismo histórico, por el énfasis en el número, en el dato objetivable, lo sucedido es el resultado de una estructura productiva y comercial prácticamente inexistente, de las distorsiones económicas y monetarias inducidas a lo largo del siglo precedente por la llegada masiva de la plata y el oro americanos y de una presión fiscal agobiante y sin contrapartidas, pues los recursos obtenidos se dilapidaban posteriormente en aras del sostenimiento de una hegemonía y un prestigio internacional que no reportaban beneficios concretos en el campo de la geoconomía. De estas cuestiones, cada cual a su modo y manera, se ocuparon los arbitristas<sup>36</sup>. El célebre *Memorial* de González de Cellorigo, por citar un ejemplo ciertamente notable, continúa sorprendiendo por su pragmática clarividencia, por el inteligente y realista estudio de los múltiples aspectos de la situación, por la modernidad de sus planteamientos y lo acertado de sus conclusiones.

Sin embargo, este tipo de análisis se veía ahogado por una marejada de propuestas basadas en la firme convicción de que la raíces de la crisis se hundían y alimentaban en el humus de la depravación moral, proponiendo reformas de las costumbres y un cambio de mentalidad que tenía bastante de reaccionario<sup>37</sup>. «Viviendo como vivían, lo mismo que la mayoría de sus contemporáneos europeos, en un mundo en el que el orden de los acontecimientos reflejaba una determinada relación entre la voluntad de Dios y la conducta de los hombres, los castellanos del siglo XVII reconocían una proporción natural entre moralidad y bienestar nacional»<sup>38</sup>. El sentimiento religioso de culpa, castigo y redención daba el salto de la dimensión personal a la nacional, de la íntima conciencia individual a la colectiva, empapándose de un providencialismo que creía contemplar en la sucesión de los acontecimientos históricos la respuesta de Dios, la ejecución de sus sentencias. Así pues y según criterios estrictamente historiográficos, la tesis del padre Almeida resulta demasiado actual como para no suponer un anacronismo.

Preguntado por Villaescusa qué entiende por desgobierno, el padre Almeida da una explosiva respuesta, que, incluso en nuestros días, encendería la polémica: «Quemar judíos, brujas y moriscos; quemar herejes; atentar contra la libertad de los pueblos; hacer esclavos a los hombres; explotar su trabajo con impuestos que no pueden pagar; pensar que los hombres son distintos cuando Dios los hizo iguales...?»<sup>39</sup>.

Ni que decir tiene que estas palabras dejan estupefacta a su audiencia; incluso el cínico Gran Inquisidor, que hasta ese momento se divertía disimuladamente con la discusión, se sobresalta. Pronto comenzarán susurros acerca de meter en cintura al jesuita, y ya se va a alzar la primera voz de protesta cuando se anuncia la presencia de un testigo voluntario. Se trata, nada más y nada menos, que del conde de la Peña Andrada, quien nada más entrar solicita permiso para despabilar los cirios; a lo cual procede con dos cuchilladas como dos relámpagos.

## UN DIABÓLICO CONDE GALLEGO

Surgido de entre las brumas de Galicia y el océano Atlántico, el conde de la Peña Andrada es, cuando menos, un personaje misterioso. Con su solar en el valle de Valdoviño, el conde sufraga y capitanea una flota corsaria que, bajo patente real, patrulla las rutas americanas en busca de navíos ingleses y holandeses a los que abordar y arrebatarse un botín que seguramente procedía de posesiones o flotas españolas. Pero este aristocrático gallego también posee habilidades sobrenaturales tales como desvanecerse en el aire cuando le andan buscando. O tiene planes (marchar a Roma) que coinciden sospechosamente con los que el Diabolo le revela al padre Rivadesella, alucinado franciscano y confidente personal del Maligno. Al final no quedará del conde de la Peña Andrada ningún rastro ni en los archivos, ni siquiera en la memoria del valido... Será como si nunca hubiese existido, ni pasado por la vida de la corte..., a pesar de haberlo vuelto todo del revés. Algo parecido pasará con su amigo, el joven y osado padre Almeida: «Ese jesuita, Excelencia. En la calle de Toledo ni le conocen ni saben nada de él. Dicen que si era un impostor»<sup>40</sup>.

Un conde diabólico y un jesuita angelical, personajes evanescentes, como venidos de otra dimensión, con un puntillo sobrenatural y juguetón, pero mucho más humanos que esos cortesanos que, contemplados de nuestra perspectiva actual y por contraste con ellos, sí que parecen alienígenas, seres de otro planeta o especie... Y, sin embargo, seguro que también en nuestra época hay condes de la Peña Andrada y padres Almeidas poniendo en evidencia nuestros absurdos prejuicios, nuestro miedo a evolucionar, nuestra ansia de dominio, nuestras represiones, todo lo que nos aparta aún de nuestra auténtica humanidad. Ese es el guiño moral de Gonzalo Torrente e Imanol Uribe... El que salga de la lectura de esta novela o de la sala de cine con cara de suficiencia, seguro que se equivoca, que su sombra se asemeja en algo a la del detestable y peligroso padre Villaescusa.

## LA DESCENDENCIA DEL VALIDO

Entre todas las frustraciones y disgustos que el valido acumula, una le hiere en lo más íntimo. Su esposa, doña Bárbara, no consigue concebir un hijo. Habiendo luchado tan duramente para conseguir una posición elevada y ampliar la importancia de su casa nobiliaria, el cielo parece empeñarse en negarle un futuro más allá de sí mismo. Y, por supuesto, el valido se pregunta qué pecado podría haber cometido para merecer tan cruel indiferencia por parte de las instancias celestiales.

Consulta tan delicado tema con el padre Villaescusa, quien, fiel a su monomanía, le interroga acerca del grado de placer que tanto él como su esposa obtienen durante la coyunda marital. Al saber que el valido disfruta como cualquier otro hombre y su esposa aún más, el capuchino se hace cruces y atribuye a tan pecaminoso goce el castigo de la esterilidad de doña Bárbara. Ni corto ni perezoso deja caer también,

aunque no sin cierto misterio, que barrunta la manera de forzar a la divina providencia para que se logre la tan ansiada preñez<sup>41</sup>. Con esa difusa promesa captura la voluntad del valido, convertido así en el principal y más poderoso instrumento al servicio de sus maquinaciones.

Y otra vez el monasterio de san Plácido; y por partida doble, como comprobaremos a continuación.

La solución que el cielo le «inspira» al inmarcesible capuchino hubiese resultado aberrante y blasfema hasta en el más rabioso esperpento de Valle-Inclán: el conde-duque y su mujer deben copular en el coro de la iglesia de san Plácido, rodeados de monjas cantando el salmo, concretamente el cincuenta, de la misa que abajo Villaescusa oficia en una iglesia vacía. La vuelta de tuerca consiste en que también el conde de la Peña Andrada y el padre Almeida han urdido una trama para que el rey y la reina puedan tener su tan anhelado encuentro íntimo; el cual, precisamente, se desarrollará en la celda que la refugiada Marfisa ocupa en el monasterio de san Plácido. De tal modo que rey y valido se encuentran cohabitando con sus respectivas esposas prácticamente a la misma hora y casi en el mismo lugar.

A la salida de tan placenteros encuentros y, como en los finales amañadamente felices, aparecen sendos correos anunciando la llegada de la flota de Indias a Cádiz, con todo su preciado cargamento, y la victoria de las tropas españolas en Flandes. Cuando Villaescusa intenta apuntarse el tanto por sus procesiones de penitentes, el valido le hace notar lo siguiente: «Fíjese en las fechas, padre. La victoria aconteció hace más de una semana, y la flota arribó a Cádiz anteayer, justo el día en que el Rey se fue de putas»<sup>42</sup>.

Una de las proféticas locuciones de las monjas de san Plácido, según consta realmente en la documentación del proceso inquisitorial, anunció que un gran ministro, con quien Olivares no dudó en identificarse, tendría un hijo varón<sup>43</sup>. Se equivocó la supuesta voz demoníaca; el conde-duque sólo tuvo una hija, María, que falleció a muy temprana edad.

## NOTAS

- 1 Cf. Francisco de Quevedo: *Grandes anales de quince días, Obras completas en prosa* (ed. Felicidad Buendía) ..., vol. 1, p. 828ab.
- 2 Vid. Gregorio Marañón: *El conde-duque de Olivares* ..., pp. 37-40.
- 3 Cf. Odette Gorsse: *Castille se meurt, Castille est* ..., p. 80. / Vid. José Deleito y Piñuela, *El rey se divierte* ..., pp. 10-27. / Cf. Francisco de Quevedo, *Política de Dios y gobierno* ..., 2ª parte, *Obras completas en prosa* (ed. Felicidad Buendía) ..., vol. 1, p. 682a.
- 4 Cf. Anónimo, *Historia de la caída del* ..., pp. 41-42.
- 5 Cf. Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza* ..., p. 182. / Cf. Francisco de Quevedo, *Capitulaciones matrimoniales. Vida de corte* ..., *Obras completas en prosa* (ed. Felicidad Buendía) ..., vol. 1, pp. 53a-65b.

- 6 Cf. Antonio F., *Vicedioses, pero humanos: el drama ...* pp. 110-111.
- 7 Cf. Philippe A.: *Para una historia de la ...*, p. 10.
- 8 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 19.
- 9 *Ib.*, p. 34.
- 10 «(...) una noche de sábado, descubrió, además de las estrellas, brujas, y consideró oportuno dar cuenta al Santo Oficio de su descubrimiento». *Ib.*, p. 21.
- 11 Calle que realmente existe en Madrid y donde se encuentra el célebre y misterioso Monasterio de San Plácido, que tanto protagonismo tendrá en el posterior desarrollo argumental de la novela.
- 12 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 33.
- 13 Cf. Norbert Elias, *La sociedad cortesana ...*, pp. 54-55 y 61. / Vid. John H. Elliott, *España y su mundo (1500-1700) ...*, p. 184.
- 14 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 23.
- 15 *Ib.*, p. 24.
- 16 *Ib.*, p. 23.
- 17 En el celuloide el espléndido y, en cierto modo, recatado desnudo corresponde a una mujer de carne y hueso: la doble de cuerpo de Laura del Sol, actriz que interpreta el papel de Marfisa.
- 18 Cf. John Lynch, *España bajo los Austrias ...*, vol. 2, p. 88.
- 19 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 41.
- 20 *Ib.*, pp. 31-32. / Vid. Javier Portús, *Los cuadros secretos del Prado ...*, pp. 72-80.
- 21 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 43.
- 22 En una entrevista en la que fue preguntado acerca de este asunto, Juan Diego confesaba la clave de su versatilidad: «(...) nada de lo que yo haga está fuera de mí, sino que están dentro desde Juan de la Cruz a Franco. Así es que cuelgas la percha y rebuscas lo miserable o lo maravilloso que llevas dentro de ti. (...) Si no hubiera hecho el padre Villaescusa no hubiera sido capaz de saltar a Juan de la Cruz. Pero ahí lo ves, dentro de dos personajes que viven la misma fe en Cristo, uno es el poseedor de la verdad y la maldad y el otro es el que busca la comunicación con el amado. Para mí el mayor acicate que tenía era al padre Villaescusa yendo contra el carmelita descalzo. Cuando venían las tentaciones del diablo siempre traía yo a Villaescusa para meterlo dentro de Juan. Y, claro, al ser yo «uno y trino», el conflicto era muy hermoso para mí». Juan Carlos Rivas, *Mundo Obrero (Internet)*, enero, 2007.
- 23 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 45.
- 24 Vid. Enrique González Duro, *Demonios en el convento ...*, todo el volumen es muy significativo al respecto.
- 25 Vid. Anónimo, *Historia de la caída del ...*, pp. 41-42.
- 26 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 59. / En la película un elevado plano cenital nos permite ver, durante unos instantes, la sala y a todos los participantes.
- 27 *Ib.*, p. 57.
- 28 *Ib.*, p. 58.
- 29 Redundando en este perfil y en las «casualidades»: la *Crónica del rey pasmado* conoció su primera edición en 1989; ese mismo año se produjo la tristemente célebre matanza de jesuitas en la residencia de la Universidad Centroamericana de San Salvador.
- 30 Incluso de niños, ya que, efectivamente, Felipe IV contrajo matrimonio a los diez años con una linda princesa francesa de sólo doce.
- 31 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, pp. 67-68. / Cf. Eugenio Garin, *La educación en Europa (1400-1600) ...*, pp. 137-138.
- 32 Cf. «(...) los venerables padres de Trento, quienes, a lo largo de casi todas las sesiones se esforzaban a impedir o por lo menos suavizar y poner cierto orden a los sermones incendiarios, promulgados por frailes exagerados, patanes atiborrados de textos en latín venidos de la gleba, fugitivos del arado (...).» Kurt Reichenberger, «Gritos de alarma innecesarios: los ...». Internet.
- 33 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, p. 69.

- 34 Id. / En cursiva la parte de este parlamento que se omite en el guión de la película. / Cf. El cardenal Richelieu se dirige al embajador español: «Los españoles siempre tenéis a Dios y a la Santísima Virgen en los labios y un rosario en la mano, pero nunca hacéis nada por motivos que no sean de este mundo». Apud R. A. Stradling, *Europa y el declive de ...*, p. 145.
- 35 Cf. Augustín Redondo, *Le corps comme métaphore dans ...*, p. 46.
- 36 Cf. Henry Kamen, *El gobernante ...*, p. 23.
- 37 Cf. Manuel Ariza Canales, *La crisis moral de la ...*, pp. 59-66.
- 38 John H. Elliott, *El conde-duque de Olivares ...*, p. 109.
- 39 Gonzalo Torrente Ballester, *Crónica del rey pasmado ...*, pp. 72-73.
- 40 *Ib.*, p. 170.
- 41 *Vid. ib.*, pp. 100-103.
- 42 *Ib.*, p. 160.
- 43 *Vid. Beatriz Moncó, Antropología e historia: un diálogo...*, p. 163.

#### FUENTES

- ANÓNIMO: *Historia de la caída del conde-duque de Olivares. (Manuscrito del siglo XVII)*, prólogo de Antonio Domínguez Ortiz, Editorial Algazara, Málaga, 1992.
- GUEVARA, Antonio de: *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*, edición de Asunción Rallo Gruss, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de: *Capitulaciones matrimoniales. Vida de corte y oficios entretenidos en ella, Obras completas en prosa*, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, volumen 1, Aguilar Ediciones, Madrid, 1988, pp. 53a-65b.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de: *Grandes anales de quince días. Historia de muchos siglos que pasaron en un mes. Memorias que guarda a los que vendrán, Obras completas en prosa*, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, volumen 1, Aguilar Ediciones, Madrid, 1988, pp. 816a-855b.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de: *Política de Dios y gobierno de Cristo*, primera parte, *Obras completas en prosa*, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, volumen 1, Aguilar Ediciones, Madrid, 1988, pp. 590a-655b.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Crónica del rey pasmado*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1997.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARIÈS, Philippe: <Para una historia de la vida privada>, *Historia de la vida privada* (dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby), volumen 3: *Del Renacimiento*

- a *la Ilustración* (dirigido por Roger Chartier), Taurus Ediciones, Madrid, 1989, pp. 7-19.
- ARIZA CANALES, Manuel: <La crisis moral de la primera mitad del siglo XVII contemplada a través del *Sueño del Infierno* de Francisco de Quevedo>, *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, Publicaciones de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Obra social y cultural de CajaSur, Córdoba, 1995.
- DELEITO Y PIÑUELA, José: *El rey se divierte*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- ELIAS, Norbert: *La sociedad cortesana*, traducción de Guillermo Hirata, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1982.
- ELLIOTT, John H.: *El conde-duque de Olivares*, traducción de Teófilo de Lozoya, revisión de Antonio Feros y el autor, Editorial Crítica, Barcelona, 1990.
- ELLIOTT, John H.: *España y su mundo (1500-1700)*, traducción de Ángel Rívero Rodríguez y Xavier Gil Pujol, Alianza Editorial, Madrid, 1990.
- FEROS CARRASCO, A.: <Vicedioses, pero humanos: el drama del rey>, *Cuadernos de historia moderna* (Director: Enrique Martínez Ruiz), nº 14, Editorial Complutense, Madrid, 1993, pp. 103-131.
- GARIN, Eugenio: *La educación en Europa (1400-1600)*, traducido por M<sup>a</sup> Elena Méndez Lloret, Editorial Crítica, Barcelona, 1987.
- GONZÁLEZ DURO, E.: *Demonios en el convento. El conde-duque de Olivares frente a la Inquisición*, Oberón, Madrid, 2004.
- GORSSE, O.: <Castille se meurt, Castille est morte. Agonie d'un corps et funérailles nationales dans l'Espagne de 1642> en *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, études réunies et présentées par Augustin Redondo, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1992, pp. 73-83.
- KAMEN, H.: <El gobernante>, *El hombre barroco*, edición de Rosario Villari, traducción de Juan Francisco Fuentes, Alianza Editorial, Madrid, 1993, pp. 19-47.
- LYNCH, J.: <España bajo los Austrias>, volumen 2: *España y América (1598-1700)*, traducción de Albert Broggi y Juan-Ramón Capella, Ediciones Península, Barcelona, 1972.
- MARAÑÓN, Gregorio, *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- MONCÓ, B.: <Antropología e historia: un diálogo interdisciplinar>, *Revista de antropología social*, Editorial Complutense, Madrid, 2000, núm. 9, pp. 159-176.
- MONCÓ, B.: <El relato histórico como metáfora cultural>, *Revista de antropología social*, Editorial Complutense, Madrid, 1993, núm. 2, pp. 9-34.
- PORTÚS, J.: <Los cuadros secretos del Prado>, *Descubrir el arte*, Arlanza Ediciones, Madrid, 1999, año I, nº 3, pp. 72-80.

REDONDO, A. (ed.): *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1992.

REICHENBERGER, K.: Gritos de alarma innecesarios: los casos de Gonzalo Torrente Ballester y Miguel de Cervantes. Séptimo tema de discusión (25 de mayo-1<sup>o</sup> de junio de 2005)», <http://www.ou.edu/cervantes/coloquiocervantes.html>.

RIVAS, J.C.: <Entrevista a Juan Diego (2<sup>a</sup> parte)>, *Mundo Obrero (Internet)*, enero, 2007.

STRADLING, R. A.: *Europa y el declive de la estructura imperial española (1580-1720)*, traducción de Jesús Fernández Zulaica, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983.