

***La Lindona de Galicia* de Juan Pérez de Montalbán: una trayectoria dramática entre transgresión moral y tiranía**

DELPHINE SANGU
Université de Paris 8

a Michèle Ramond

Introducción

En el marco de esta comunicación, analizaremos cómo se articulan transgresión moral y tiranía en la trayectoria dramática de un personaje femenino: doña Lindona, protagonista de la comedia *La Lindona de Galicia*. Para empezar, presentaremos brevemente la comedia de Montalbán, luego definiremos las nociones de transgresión y tiranía en la comedia, para analizarlas en relación con la onomástica y el idiolecto de doña Lindona.

La materia histórica de la comedia

Doña Lindona es la protagonista epónima de una comedia de historia, *La Lindona de Galicia*, escrita por Juan Pérez de Montalbán en 1625. En esta obra, Juan Pérez de Montalbán dramatiza un episodio de la historia de Galicia. Pone de escena la lucha por el poder entre dos hermanos, Sancho y García, tras la muerte de su padre, el rey Fernando I de León y Castilla en 1065. De acuerdo con el testamento de su padre, García recibe Galicia donde reina de 1065 a 1071, año en que sus hermanos Sancho y Alfonso se apoderan del reino y lo reparten entre ellos. A la muerte de Sancho en 1072 García recupera el reino, pero en 1073 su hermano Alfonso, entonces rey de León y Castilla lo encarcela en un castillo donde queda preso hasta su muerte en 1090.

Al reelaborar la materia histórica, Montalbán respeta las coordenadas espaciales y temporales ya que sitúa la acción dramática de la comedia en la Galicia medieval. Además, el dramaturgo respeta el núcleo temático o sea las relaciones conflictivas entre

los dos hermanos. Sin embargo, Montalbán introduce una novedad que corresponde a la invención del personaje de doña Lindona. Ahora bien, en la comedia, la presencia de Lindona no es anecdótica sino que, al revés, cobra mucha importancia en la medida en que Lindona aparece como un vector de transgresión moral y de tiranía, a lo largo de la intriga dramática que resumimos brevemente.

Resumen de la comedia

El punto de partida de la comedia *La Lindona de Galicia* gira en torno al enfrentamiento entre Sancho, el rey de Castilla, y su hermano García, después de la muerte de su padre. García que acaba de conquistar Galicia se niega a considerarse como el vasallo de su hermano y reivindica el trono de Galicia. Para llevar a cabo su empresa, García necesita el apoyo de los nobles gallegos. Lo consigue con tal que se case con una infanta portuguesa, doña Leonor, en vez de casarse con su manceba, doña Lindona. Después de algunas vacilaciones, García se deja convencer, y renuncia a Lindona. Para vengarse, Lindona mata a su hija, echándola al mar. Cuando García manda a los soldados que encarcelen a Lindona, sale a escena el rey Sancho que viene a castigar la rebelión de su hermano. Lindona le pide entonces que le haga justicia, entregándole a García. Sancho acepta. La segunda jornada empieza con una escena muy diferente, en lo más hondo de la selva gallega, donde don Ramiro, un príncipe, se enamora de una hermosa joven vestida de pieles de oso. Se trata de la hija de Lindona y García, Linda, que ha sobrevivido y ha crecido en la selva gallega. Paralelamente a la intriga amorosa entre Linda y Ramiro, se plantea una intriga política. En efecto, Ramiro descubre el castillo en el que Lindona mantiene preso a García, da cuenta de esta situación a su hermano, el rey Fernando de León, sucesor del rey Sancho que ha muerto. En la tercera jornada, el rey Fernando quiere poner fin a la tiranía que ejerce Lindona, respecto a García y al conjunto del territorio gallego bajo su autoridad. Así, Fernando pone sitio al castillo de Lindona, libera a García y se dispone a castigar a Lindona cuando García reconoce a Linda gracias a una cruz que lleva alrededor del cuello. Para celebrar su encuentro, García le pide al rey que le perdone a Lindona, lo que acepta Fernando. La comedia termina con un doble casamiento: el de García con Lindona y el de Ramiro con Linda. En cuanto a Lindona, aparece a lo largo de la comedia como un vector de transgresión moral y de tiranía, 2 nociones que definiremos en relación con el estatuto sociodramático de Lindona en la comedia de Montalbán.

Transgresión moral y tiranía

En la lista de personajes de la comedia, se atribuye a doña Lindona el estatuto de dama. Ahora bien, en la *Comedia nueva*, la construcción dramática de este personaje femenino obedece a una fuerte codificación. La dama se construye respecto a las convenciones estéticas y éticas del decoro. En cuanto a las normas estéticas, la dama se caracteriza por su belleza y su juventud¹. En lo que se refiere a las normas éticas, se insiste en la virtud

1. Christophe Couderc (2002: 104) señala al respecto de la dama: «Bella, joven, ingeniosa y enamorada, linajuda y con la conciencia de tener que actuar respetando las obligaciones que debe a su condición noble: así definida, la dama, como las demás *dramatis personae* del teatro áureo, es un personaje artificial y con-

moral de la dama. Esta insistencia en la virtud moral es un rasgo específico de la dama respecto a los demás personajes. Por otra parte, cabe precisar el estatuto sociodramático de la dama en las comedias de historia. Puede pertenecer a la nobleza, e incluso puede tener el rango de princesa o reina.

En las comedias de historia, el acatamiento de la dama a las normas del decoro se plantea a través de 2 situaciones: el amor y el poder. Resumamos brevemente las normas que rigen la trayectoria dramática de la dama virtuosa en las comedias de historia. Primero, en cuanto al amor, el amor que experimenta la dama virtuosa siempre se enmarca en los límites morales impuestos por el matrimonio. Antes del matrimonio es casta. Durante el matrimonio se queda fiel a su marido y si enviuda, no se vuelve a casar. En esta perspectiva, el verdadero protagonista de la *Comedia nueva* no es el amor, sino el matrimonio. Segundo, respecto a la cuestión del poder, en las comedias de historia, la dama se ve implicada en la intriga política de un modo peculiar. Por un lado, la dama virtuosa actúa como aliada del rey legítimo. Por otro lado, la dama se queda al margen del poder, nunca accede al poder y nunca lo ejerce, se excluye voluntariamente del poder y al título de reina prefiere el de esposa. Al fin y al cabo, podemos resumir las normas éticas que guían la trayectoria dramática de la dama virtuosa en las comedias de historia en dos palabras: castidad y lealtad.

Volvamos a la comedia *La Lindona de Galicia* a fin de preguntarnos, precisamente, cómo actúa doña Lindona respecto a estas normas. Ella no respeta los principios del decoro sino que los transgrede, tanto al nivel amoroso como al nivel político; su trayectoria dramática se construye por oposición a las normas que rigen la conducta de la dama virtuosa. Aunque las intrigas dramáticas planteadas son idénticas –conflictos de amor y de poder–, Lindona invierte totalmente las situaciones y su significado. Empecemos con la temática del amor.

En relación con el amor, Lindona se ve involucrada en una relación amorosa con don García. Sin embargo, no se trata del casto amor de doña Blanca o de doña Violante, sino de un amor transgresivo. En efecto, al principio de la comedia, Lindona es la «manceba» de García. En realidad, eso significa que la primera norma que Lindona rompe es la de la castidad. Además de ser la manceba de García, ella ya tiene una hija nacida fuera de los lienzos del matrimonio, lo que provoca el desprecio de los nobles gallegos:

No ha de ser Reina la que fue manceba
del Rey, aunque Lindona es en Galicia
la más rica y más noble.

(Jornada primera, p. 6)

Por lo tanto, los nobles gallegos se oponen a las bodas de Lindona con García y le enseñan a García un retrato de la infanta portuguesa, doña Leonor. Seducido por la belleza de Leonor, García acepta casarse con ella y, en señal de promesa, coloca el retrato de la infanta portuguesa en la silla real. La ruptura amorosa iniciada por don García da paso a la segun-

da transgresión de Lindona respecto a la norma: el amor que Lindona siente por García no es un casto amor, sino una pasión amorosa. En efecto, cuando Lindona se entera de que García se niega a cumplir su promesa, ella enloquece e invectiva el retrato de Leonor:

Eu la vosa mujer,
dexay esas zumberías,
advertid, que en demasías,
mal sufrida vendré a ser.

(Jornada primera, p. 6)

En la réplica de Lindona, el apóstrofe, la acumulación de imperativos, así como la amenaza que profesa contra Leonor, son señales de su ira. El furor que Lindona experimenta es tan grande que la lleva a la locura, es la tercera transgresión que comete Lindona respecto a la temática del amor virtuoso. En efecto, la locura de Lindona se materializa bajo la forma de un crimen particularmente horrendo, puesto que se trata de un matricida. Ella mata a su propia hija para vengarse del desprecio de García. Al ver que García se niega a cumplir su palabra Lindona echa a su hija al mar donde se hunde la niña. A la serie de actos moralmente transgresivos, hay que añadir otra serie de actos transgresivos, en la esfera del poder político. Lindona actúa de manera tiránica.

En la *Comedia nueva*, la tiranía se pone de escena mediante el ejercicio injusto de la ley. Se relaciona con la figura de un rey tirano² que abusa de su poder. Es precisamente lo que va a hacer Lindona. Ya dijimos que en la Comedia la dama participa en el conflicto político como aliada del rey legítimo y manteniéndose siempre al margen del poder. Ahora bien, ¿cómo actúa Lindona en relación con el poder?

En la esfera política, Lindona aparece en un primer tiempo como la aliada de García. Así, Lindona le ayuda a conquistar Galicia, poniendo a su disposición sus riquezas y castillos. De esta manera, Lindona hace prueba de su lealtad. No obstante, en un segundo tiempo, Lindona utiliza su poder contra García. Para ver cómo Lindona utiliza su poder contra García, volvamos a la intriga de la comedia.

Seguimos en la primera jornada. Lindona acaba de matar a su hija. García manda que la encarcelen, los soldados están a punto de obedecerle cuando sale a escena el rey Sancho. Viene a castigar a su hermano por rebelarse contra su autoridad. Lindona se aprovecha de la llegada de Sancho para quedar libre y pedirle justicia

Si de mias querellas
queréis hacerme vengada
dexay que preso le teña
en o meu castelo, a donde
morte sin morrer padezca
eterna.

(Jornada primera, p. 10)

2. A. Robert Lauer (2002: 260) define la figura del tirano de la manera siguiente : la « opresión, abuso o usurpación de poderes [del tirano] causa una reacción de resistencia en el reino o en individuos. Estos dramas suelen terminar en alzamiento, desposesión y parricidio, según vemos en obras como *El príncipe despeñado* de Lope, *La república al revés* de Tirso de Molina, o *El tirano castigado* de Diamante. En estas obras, el rey es el protagonista del drama».

Sancho acepta la petición de Lindona y le entrega García. En realidad, al entregarle García a Lindona, el rey Sancho le delega su poder de hacer justicia. Pero de hecho, Lindona no rinde justicia. Ejerce la ley de manera injusta negándose a reconocer su crimen, y acusando a García de la muerte con su hija. Lindona no se culpa de la muerte de su hija. Se venga de la afrenta de su marido.

Para resumir, la trayectoria dramática de Lindona se caracteriza por la pasión amorosa y el ejercicio injusto de la ley, o sea, la tiranía tal como se dramatiza en el teatro. Analizaremos esta problemática a través de 2 recursos dramáticos: la onomástica y el idiolecto. En el marco de la comunicación, sólo daré pistas de reflexión. Empecemos con la onomástica.

La onomástica

Primero cabe decir que en la Comedia nueva, se codifica el sistema onomástico. El código onomástico que se aplica a las damas virtuosas en las comedias de historia es muy estricto. En las comedias de historia nacional, los dramaturgos atribuyen a las damas virtuosas nombres con un fuerte cargo simbólico relacionado con la castidad y/o el valor, por ejemplo Blanca, Leonor, Violante.

Sin embargo, el nombre Lindona no aparece en la «cadena onomástica»³ que se aplica a las damas virtuosas en las comedias de historia. El estudio etimológico permite apreciar la riqueza semántica de este nombre. En el *Diccionario etimológico* de Corominas, se nos indica que Lindona viene del latín «lindo». Este adjetivo tiene un doble sentido ya que significa en su primera aceptación «hermoso» y en su segunda aceptación «legítimo».

Examinemos la primera significación de linda o sea «hermosa», «bella». Esta designación no es neutra puesto que hace hincapié en la belleza de Lindona. La noción de belleza femenina conlleva cierta ambigüedad en el teatro del Siglo de Oro. Por un lado, la belleza femenina es sinónima de virtud, pero por otro de tentación amorosa. En cuanto a Lindona, la «cadena onomástica» intratextual que se le aplica, indica que se asocia a Lindona con una figura femenina ambigua, bella pero peligrosa: la de la encantadora. En la comedia, existe una filiación entre Lindona y dos encantadoras en particular: Medea y Circe. El matricida que comete Lindona en la primera jornada permite relacionarla con Medea. Además, la referencia a la maga Circe viene explicitada por el gracioso Mormojón que compara el castillo de Lindona con «los palacios de Medusa y Circe»:

Yo imagino que éstos son
los palacios de Medusa
y de Circe.

(Jornada segunda, p.17)

3. La expresión «cadena onomástica» es una transposición del concepto de «chaînon d'ordre onomastique» planteado por Philippe Meunier (2005: 11) en su ensayo sobre la poética onomástica en la literatura del Siglo de Oro.

Para volver al sentido etimológico del adjetivo «lindo», en su segunda aceptación, significa «legítimo» según indica Corominas⁴. De hecho, en la trayectoria dramática de Lindona, la importancia de la ley aparece a dos niveles; por una parte, en relación con su falta de legitimidad como esposa de García y, por otra, respecto al ejercicio de la ley por Lindona. En ambos casos, Lindona se sitúa fuera de la ley en la medida en que no accede al rango de esposa legítima de García y además, ejerce la ley de manera injusta. En este sentido, Lindona se asemeja a la figura del rey tirano en la Comedia nueva. Al fin y al cabo, la onomástica inscribe la trayectoria dramática de Lindona entre pasión amorosa y tiranía.

El idiolecto

En lo que se refiere al estudio del idiolecto de Lindona, se nota cómo las palabras de la pasión se convierten en palabras de la tiranía política. Ella subvierte totalmente el lenguaje poético. En el idiolecto de Lindona, las palabras de la pasión amorosa se convierten en palabras de la tiranía política, lo que constituye una real subversión poética y en definitiva, el verdadero crimen de Lindona. Ella se apodera del lenguaje metafórico y le da otro sentido, subvierte su sentido inicial. ¿De qué palabras se apodera, qué sentido le da a esas palabras?

Lindona se apodera de una categoría precisa de palabras: las palabras de amor. En la primera jornada, antes de ver el retrato de la infanta portuguesa, García se dirige a Lindona en un diálogo que recoge los tópicos del discurso amoroso convencional. Cabe elucidar el contexto de enunciación. García no ha visto todavía el retrato de Leonor, la infanta portuguesa. Sigue pensando que va a casarse con Lindona y compartir con ella el trono de Galicia, le dirige la réplica siguiente.

Hoy hará tu frente Sol
con puntas, que rayos fijan
la deidad de los metales,
y el monstruo de las codicias.

(Jornada primera, p. 5)

En la réplica, García se refiere metafóricamente a la corona, designada como «deidad de los metales» y «monstruo de las codicias». Esta corona convierte en sol la frente de Lindona, o sea, mediante esta imagen, García asimila a Lindona a un astro, lo que corresponde a un retrato convencional de la mujer amada. Paralelamente, en el idiolecto de García, se nota una isotopía de la guerra mediante el empleo de una terminología basada en los sustantivos siguientes: «puntas», «rayos», «metales». Así, en la réplica de García, se combinan, de modo poético, la isotopía del amor y la de la guerra. Precisamente, Lindona subvierte este lenguaje poético. Lindona se apodera del léxico de la guerra empleado de manera metafórica por García. En vez de asociarlo con el léxico del amor, lo asocia con el léxico de la muerte. Paralelamente, les quita a los sustantivos guerreros su sentido

4. Corominas (1989: 659-661).

metafórico y los concretiza, realizando así una verdadera subversión poética. Cabe precisar el contexto dramático en el que tiene lugar este cambio. García acaba de anunciarle a Lindona su decisión de no casarse con ella. Este anuncio provoca la ira de Lindona, lo que da paso a la etapa inicial de subversión poética en el discurso verbal de Lindona.

Primero, en el idiolecto de Lindona se multiplican las palabras en relación con la guerra, pero ya no se trata de un duelo amoroso convencional, sino de un desafío guerrero:

Castellano,
que es peor que ser Gallego,
morrerás a maos miñas;
y éstas no son fanfurríñas

(Jornada primera, p. 9)

En esta réplica dirigida a García, Lindona introduce el léxico de la muerte. Si en el idiolecto de García, la isotopía de la muerte se relaciona con el amor, en cambio, en el discurso de Lindona, ella rompe con el campo metafórico y hace referencia a una amenaza de muerte concreta, materializada por la referencia a sus propias manos. A continuación, en la intriga dramática, Lindona concreta la amenaza de muerte dirigida a García. En efecto, lo encarcela en una torre durante veinte años, sin luz. A la pasión amorosa transgresiva se sustituye entonces la venganza, que prolonga la acción tiránica de Lindona. A pesar de la muerte del rey don Sancho, Lindona sigue manteniendo preso a García. Para castigarlo, Lindona manda a un grupo de campesinos gallegos que vengan a cantarle cada día la canción siguiente, a fin de recordarle su desdicha:

Esposo de Leonor,
pídele favor,
borrareis, o viello
finele do Castello,
de la Ribadulla
tarde, mal è nunca.

(Jornada segunda, p. 17)

De esta manera, mediante esta canción repetida a lo largo de las escenas en las que sale don García, Lindona combina venganza amorosa subversiva y ejercicio injusto de la ley. Al fin y al cabo, se reúnen en la trayectoria dramática de Lindona transgresión moral y tiranía.

Conclusión

A modo de conclusión, hemos intentado mostrar cómo se articulan transgresión moral y tiranía en la trayectoria de doña Lindona, mediante el análisis de su onomástica y su idiolecto. En resumidas cuentas, el verdadero crimen de Lindona consiste en pervertir dos rituales sociales: el del matrimonio y el de la justicia. Lindona logra esa doble subversión gracias a una perversión del lenguaje poético. Eso le permite a Lindona inscribirse en un linaje femenino transgresivo, relacionado con las encantadoras míticas Medea y Circe. Respecto a este linaje femenino subversivo, la tierra gallega cobra mucha im-

portancia. De hecho, Galicia aparece como un territorio salvaje, mágico, o sea como el elemento geográfico propicio a una mitología femenina *transgresiva*.

Bibliografía

- COROMINAS, J., con la colaboración de José A. Pascual, (1989): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*; volumen III, Gredos, Biblioteca románica hispánica, Madrid, pp. 659-661.
- COUDERC, C. (2002): «Dama», en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Casa, Frank P., García Lorenzo, Luciano, Vega García-Luengos, Germán (directores), Castalia, Madrid, pp. 104-105.
- LAUER, A. R. (2002): «Rey», en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Casa, Frank P., García Lorenzo, Luciano, Vega García-Luengos, Germán (directores), Castalia, Madrid, pp. 259-261.
- MEUNIER, P. (2005): *L'Oreille, la voix et l'écriture dans quelques textes du Siècle d'Or: essai de poétique onomastique*, G.R.I.A.S, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, J. (1762): *La Lindona de Galicia*. Con licencia en Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, en donde se hallará ésta, y otras de diferentes títulos.