

LA FIGURA DE JEZABEL EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

DR. ÁLVARO ROSA RIVERO

Universidad Internacional de la Rioja, España

RESUMEN

La figura bíblica de Jezabel ha sido llevada a las tablas en los siglos XVI y XVII. Dramaturgos como Miguel de Venegas, Matías de los Reyes, Francisco de Rojas Zorrilla, Tirso de Molina y Francisco de Bances Candamo han descrito a la esposa del rey Ajab como un modelo de seducción, dominio, vanidad e idolatría. También es significativa la obra teatral anónima titulada *Tragaedia* [sic] *Jazabelis*. Jezabel es la causante del sincretismo religioso que impera en el reino del norte de Israel y de la tenaz persecución que dirige a los profetas de Yahvé. El presente artículo trata de describir cómo se elabora estéticamente la figura de Jezabel en el teatro español del Siglo de Oro y de constatar la importancia de este personaje femenino en la dramaturgia áurea. virtual.

PALABRAS CLAVE

Mujer, Biblia, Jezabel, Teatro, Siglo de Oro.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo va a analizar la composición literaria de la reina Jezabel en el teatro español de los siglos XVI y XVII. Para ello se han escogido las obras dramáticas más representativas en las que este personaje aparece en escena. Antes de realizar un análisis detallado de cada una de estas piezas teatrales, se va a explicar cómo se presenta la mujer en la Biblia y, más particularmente, la manera en que Jezabel es descrita en el *Libro de los Reyes*. A continuación, se hará una breve introducción a las obras teatrales que llevan a las tablas a este personaje —junto con otras coetáneas que abordan la figura de Jezabel. De este modo, se analizará cómo el teatro áureo muestra literariamente a esta fascinante mujer: síntesis de seducción y de dominio; modelo de belleza y crueldad. Estas descripciones no dejan de estar mediadas por la cultura presente en la España renacentista y barroca, con los tópicos propios de su contexto cultural y, por tanto, acompañadas de una visión del mundo que debe ser tenida en cuenta para la correcta caracterización literaria de Jezabel.

1. LA MUJER EN LA BIBLIA

La mujer ha tenido un gran protagonismo ya en las primeras páginas de la Biblia. A continuación, se va a realizar un breve estudio que analice su presencia en la Sagradas Escrituras, principal fuente primaria de las obras teatrales que vamos a tratar. Se hará una especial referencia a Jezabel, figura femenina que constituye el objeto de nuestra investigación.

La mujer en la Biblia desempeña diversos roles que podemos agrupar *grosso modo* en torno a cuatro polos fundamentales: las que son fieles a Yahvé y luchan por mantener la alianza de su pueblo con Dios; las que son curadas de sus dolencias físicas o desgracias personales; las que son consideradas pecadoras y se convierten por la acción divina y, finalmente, las que desobedecen los mandatos divinos incitando al pecado, a la idolatría o a la perversión de las costumbres. Es en este último contexto donde se sitúa la figura de Jezabel, especialmente explotada por los dramaturgos que se mencionarán más adelante.

El Antiguo Testamento nos ofrece diversos ejemplos de mujeres que fueron “fieles a Yahvé” y que tuvieron un especial protagonismo. Entre ellas podemos destacar a Ruth. La Biblia la presenta como una mujer entrañable y generosa, que acogerá a su suegra Noemí, renunciando con esto a sus creencias y tradiciones religiosas; o Judit, mujer de una belleza extraordinaria que, engalanada “con el vestido y todos los adornos femeninos” (*Judit* 12, 15), no vacilará en degollar a Holofernes. Fascinante se presenta la figura de Ester, auténtica heroína hebrea, que se expone a perder su vida por defender a su pueblo de las maquinaciones de Amán. Y, como síntesis de toda la feminidad bíblica, despunta la figura de la Virgen María en el Nuevo Testamento. Será María, la nueva Eva, la que “vestida de sol, la luna a sus pies y coronada de doce estrellas” pisará con sus pies al dragón primigenio (*Apocalipsis* 12, 1)²⁰².

También nos narra la Biblia cómo otras mujeres —pese a estar están sujetas a distintas necesidades físicas o morales— alcanzaron la misericordia de Dios y consiguieron que sus súplicas fueran escuchadas. Entre estas son frecuentes las estériles que dan a luz un hijo varón —como Sara que, “contra toda esperanza” (*Romanos* 4, 18-19) queda embarazada de Isaac; o Isabel, que alumbrará a Juan el Bautista (*Lucas* 1, 13). En otras ocasiones algunas mujeres acuden a Jesucristo para pedir la sanación de algún tipo de enfermedad —como la hemorroísa que se quedó curada del flujo de sangre que padecía desde hacía doce años pese haber gastado toda su fortuna en médicos (*Lucas* 8, 43-48). Significativos son los episodios de las viudas que acaban de perder a su hijo y, por intervención de profetas o del mismo Dios, son resucitados (1 *Reyes* 17, 17-22, 2 *Reyes* 4, 34 y *Lucas* 7, 11-17). Por último, destacamos a María Magdalena, la mujer adúltera o la mujer samaritana como figuras que consiguieron convertirse de su vida poco ejemplar (*Lucas* 8, 1-2; *Juan* 8, 1-11 y 4, 5-42).

²⁰² Son muchas otras las mujeres que podrían situarse dentro de esta categoría. Baste citar a Débora y Yael, que consiguieron la victoria contra el poderoso Sísara, jefe del rey del Norte (*Jueces* 3-5); Susana, que salió victoriosa de las argucias de dos pervertidos ancianos que trataron de violarla (*Daniel* 13, 1-65); la Sulamita de *El cantar de los cantares*, que expresó la gran belleza del amor humano y el divino; o, ya en el Nuevo Testamento, Marta y María, que mantuvieron una estrecha amistad con Jesús (*Juan* 11, 1-45).

Sin embargo, no deja de ser interesante la presencia de otros personajes femeninos que se dejaron seducir por el pecado, desobedeciendo los mandatos de Yahvé, tentando al varón con su voluptuosidad o provocando el sincretismo religioso y la apostasía de su pueblo. En primer lugar, Eva que, engañada por la serpiente, instigó a Adán para que comiera del árbol prohibido ocasionando que el hombre fuera expulsado del paraíso (Gn 3); o la mujer de Lot, que se convirtió en estatua de sal mientras miraba cómo Yahvé hizo precipitar fuego y azufre sobre Sodomá y Gomorra (Gn 19, 24-26). Dalila no solo sedujo a Sansón, sino que consiguió arruinar su vida al descubrir el secreto de su extraordinaria fuerza (Jc 16). Betsabé se le presenta al rey David como un motivo de pecado (2 *Samuel* 11); y el amor ilegítimo que mantuvo Salomón con mujeres extranjeras hicieron que “le pervirtier[a]n el corazón” inclinándolo “tras dioses extraños”, y suscitando la ira divina y la división de su reino (1 *Reyes* 11, 3-4).

Por último, Jezabel se presenta quizá como una de las mujeres “infieles a Yahvé” mejor caracterizadas en la Biblia. En efecto, su poder de seducción, el dominio que ejercerá sobre el rey Ajab, su crueldad, idolatría y fascinante belleza serán unos de los rasgos más relevantes que configuren su personalidad. Debido a la importancia que reviste este personaje femenino en nuestro estudio, se analizará en el siguiente epígrafe²⁰³.

2. JEZABEL EN EL *LIBRO DE LOS REYES*

‘Jezabel’ etimológicamente significa ‘isla de la morada’ o ‘isla del estiércol’ (Reyre, 1998, p. 271; Lapidé, IV, p. 43). En el *Libro de los Reyes* es descrita como la hija de Etbaal, rey de los sidonios, que contrajo matrimonio con el rey de Israel, Ajab²⁰⁴. Esta reina fue la causante del sincretismo religioso producido en reino del Norte, ya que sedujo a su

²⁰³ Podríamos analizar otras mujeres bíblicas que serían infieles a Dios. Baste referirse a la reina Atalía, que determinó exterminar a toda la descendencia real de la casa de Judá (2 *Crónicas* 22,10); o a Herodías, que instigó a su hija Salomé para que Herodes decapitara a Juan el Bautista (*Mateo* 14, 1-12).

²⁰⁴ Empleo ‘Ajab’ y no ‘Acab’ ni ‘Achab’ —formas en las que este monarca es designado en los textos literarios— para referirme al monarca que reinó en el Norte de Israel durante los años 873-852 a. C. Soy fiel a la manera que aparece este nombre en la Biblia Neovulgata.

marido a oficializar el culto a Baal en Israel (1 Reyes 16, 31-33). Y como consecuencia de esto, Jezabel ordenó el asesinato de los profetas de Yahvé (1 Reyes 18, 13), posicionándose como enemiga encarnizada del profeta Elías —personaje que intentará persuadir al rey Ajab para que se convierta y vuelva a creer en el Dios de Israel. Sin embargo, Jezabel, llena de envidia y sed de venganza, buscará obstinadamente la muerte del profeta —sobre todo a partir de lo sucedido en la perícopa milagrosa del monte Carmelo donde Elías degolló a los profetas de Baal y de Aserá en las inmediaciones del torrente Quisón (1 Reyes 19, 1-4).

Lo sucedido en la viña de Nabot es de especial relevancia para conocer la biografía de Jezabel, ya que en este episodio la actuación de la reina fue decisiva. Según relata *El libro de los Reyes*, Ajab propuso a Nabot comprarle su viña que colindaba con su palacio en Yizreel. Para ello le ofreció una importante suma de dinero. Sin embargo, Nabot declinó esta oferta, pues la consideraba como una transgresión a la Toráh (cf. *Números* 36, 7.9).

Esta negativa provocó una profunda tristeza en Ajab, y lo abatió hasta el punto de que el monarca perdió el apetito y no quería levantarse de la cama. Ante este hecho, Jezabel no solo dio ánimos a su marido, sino que urdió la muerte del judío para que Ajab pudiera apropiarse de su viña (1 Reyes 21, 7-17). Así pues, Jezabel consiguió promulgar una cédula real en la que acusaba a Nabot de blasfemo sirviéndose de testigos falsos. Fruto de esta injusticia, Nabot morirá apedreado sin poder defenderse. Este homicidio provocó que el profeta Elías proclamara una solemne maldición contra Ajab y Jezabel, en la que vaticinó la muerte de toda la estirpe del monarca y el fin trágico de su mujer (1 Reyes 21, 20-25).

El último episodio de la vida de Jezabel tiene lugar tras la muerte de Ajab, sucedida en la batalla de Ramot-Galaad (2 Crónicas 18, 28-34), y la posterior unción de Jehú como rey de Israel. Jezabel —al ver que Jehú se aproximaba a su palacio justo después de haber asesinado a su hijo Joram (2 Reyes 9, 24)— se pintó los ojos y se adornó el cabello con el fin de seducirle y salvar su vida, quizá proponiéndole ser su esposa con este hecho (2 Reyes 9, 30). Pese a esto, Jehú ordenó a varios eunucos que

arrojaran a la reina por la ventana, muriendo en el acto. Después de lo sucedido, y tras haber comido con calma, Jehú quiso recuperar el cadáver de Jezabel para enterrarla con dignidad, pues había sido hija de rey. Esta última escena es narrada con gran patetismo, y es importante para el estudio dramático posterior:

Fueron a enterrarla pero no encontraron de ella más que el cráneo, los pies y las palmas de las manos. Volvieron y se lo contaron a Jehú. Este dijo: —Es la palabra que fue pronunciada por medio de su siervo Elías, el tesbita, cuando dijo: “En la heredad de Yizreel los perros comerán la carne de Jezabel. El cadáver de Jezabel será como estiércol del campo en la heredad de Yizreel, para que pueda decirse: «Esta es Jezabel»” (2 *Reyes* 9, 35-37).

3. LA FIGURA DE JEZABEL EN EL TEATRO Y EN LA EMBLEMÁTICA DEL SIGLO DE ORO

La historia de Jezabel en el teatro del Siglo de Oro ha sido abordada por Griffin (1976) y Smith (1999)²⁰⁵. Griffin realiza un interesante análisis del teatro jesuítico del siglo XVI basándose en dos obras teatrales escritas en romance y en latín: la *Tragaedia* [sic] *Jezabelis*, anónima, que fue representada en 1565 en la localidad vallisoletana de Medina del Campo, y la pieza de Miguel de Venegas titulada *Tragoedia cui nomen inditum Achabus*, llevada a las tablas en Coimbra en 1583 (Griffin, 1976, XIV). Este teatro jesuítico empleó sucesos del Antiguo Testamento especialmente ejemplarizantes. Las lenguas utilizadas en estas representaciones fueron el latín, el griego y, en ocasiones, el hebreo (Griffin, 1976, XX). Sin embargo, con el paso de los años, el castellano se irá imponiendo como idioma preferente.

Las figuras de Jezabel, Ajab, Elías y Nabot eran consideradas como ejemplos morales, siendo el rey Ajab quien dominaba en la escena teatral jesuítica, quizá porque a los jesuitas les interesaba más fijar la atención sobre la monarquía de su tiempo (Griffin, 1976, VI-VII). Además, la historia de este monarca suponía, entre los príncipes y gobernantes de

²⁰⁵ Smith escribe la edición crítica de *La mujer que manda en casa*, presente en el volumen coordinado por Arellano titulado *Obras completas. Cuarta parte de comedias*.

esta época, “el relato de la caída de la tiranía y el carácter efímero del poder” (Smith, 1990, p. 365). Por otra parte, la situación herética que atravesaba el reino del Norte de Israel —según nos narran los *Libros de los Reyes*— permitió que estos dramaturgos establecieran una clara analogía entre este acontecimiento bíblico y la sociedad postridentina del siglo XVI, marcada por los conflictos religiosos entre católicos y protestantes (Griffin, 1976, VII). Asimismo, el fin trágico de Jezabel “arrojada a los perros, [...] sería una dura advertencia contra la vanidad y el orgullo” (Smith, 1999, p. 365).

En los *Emblemas morales* de Horozco y Covarrubias (1589, pp. 111-112), la figura de Jezabel es caracterizada por el desengaño y la muerte. En efecto, en el quinto emblema del tercer libro se recuerda el trágico fin de Jezabel que, pese a su hermosura y nobleza de sangre, terminará sus días funestamente:

¿Es Jezabel aquesta por ventura
aquella hija del rey preciada tanto?;
¿Y en esto se ha trocado su hermosura?
¡Oh caso digno de perpetuo llanto!
¿A quién no da dolor y causa espanto
ver así maltratada una figura
y ver que, según dijo el viejo santo,
los perros le hayan dado sepultura?
¡Oh alma por tus culpas entregada
a los rabiosos perros del infierno!
¿Qué duro afán?, ¿qué desventura es esta?
¿Quién te conocerá tan destrozada?,
¿quién no dirá por ti, con llanto tierno,
es por ventura Jezabel aquesta?²⁰⁶

Por su parte, Martín Carrillo, en su *Elogio de mujeres insignes del Viejo Testamento* (1627)²⁰⁷, describe a Jezabel como contraejemplo de toda vida virtuosa, y como retrato vivo de perversión y de malicia:

²⁰⁶ Modernizo solo la ortografía y la puntuación del texto original sin alterarlo fonéticamente.

²⁰⁷ Empleamos una edición posterior impresa en Madrid, a saber: Carrillo, M. (1783) *Elogio de mujeres insignes del Viejo Testamento*, Imprenta de Don José Doblado.

[Ella] es un monstruo de maldad, un prodigio de crueldad y un epílogo de todos los vicios. Fue idólatra, lujuriosa, hechicera, blasfema, homicida, falsaria, perseguidora de los profetas de Dios [...]. Servirá de ejemplo su mala y desventurada muerte para no imitar su viciosa vida (Carrillo 1783, p. 292).

Para finalizar este *Elogio XXXVII* dedicado a Jezabel, el abad de Montaragón publica unos versos en los que la figura de la reina sirve de reflexión sobre la vanidad de las riquezas y la fugacidad de la vida, aspectos muy presentes en el imaginario barroco:

¿Qué se hizo la madeja de oro fino,
Jezabel, que adornaba tu cabeza?,
¿qué el tocado tan rico y tan curioso?,
¿qué la soberbia pompa y altiveza?,
¿qué el halagüeño rostro cristalino,
con su belleza frágil, engañoso?;
¿qué se hizo aquel precioso
vestido refulgente
con perlas del Oriente?
Todo fue engaño y sombra fugitiva...
¿Y es esta calavera la memoria,
y el lamentable sello de su historia? (p. 303)²⁰⁸.

Durante el siglo XVII se compusieron varias obras teatrales en las que el personaje de Jezabel fue llevado a las tablas²⁰⁹. Smith sostiene que, entre los años 1621-1625, se representó la obra de Tirso de Molina titulada *La mujer que manda en casa* (1999, p. 360). Esta comedia bíblica otorga un especial protagonismo a Jezabel y sabe organizar dramáticamente los distintos datos biográficos de la reina presentes en la Biblia con otros

²⁰⁸ Según Carrillo (1783, p. 302), el poeta Saliano compuso unos versos que tituló *Haccine est ille Jezabel* ('¿es posible que sea esta Jezabel?') aludiendo a cómo el cadáver de la reina quedó reducido solo a manos y cabeza, al ser el resto devorado por los perros. Modernizo solo la ortografía y la puntuación del texto original.

²⁰⁹ Cotarelo constata que Calderón escribió en 1613 una obra teatral titulada *El carro del cielo*, con el subtítulo de "san Elías" (1924, p. 117). No obstante, no tenemos ningún rastro de esta pieza teatral de la que, con mucha probabilidad, Jezabel sería uno de sus personajes.

episodios ficticios. De esta forma, Tirso de Molina construye un personaje de singular riqueza psicológica y de alto interés dramático.

Unos años más tarde, en 1629, Matías de los Reyes publica la comedia titulada *La representación de la vida y rapto de Elías*. En esta pieza teatral el personaje de Jezabel adquiere cierta relevancia y desarrolla muchos episodios bíblicos en los que la reina está presente. Años más tarde, en 1648, Rojas Zorrilla publica un auto sacramental titulado *La viña de Nabot*, inspirado en la perícopa del martirio del judío anteriormente expuesta. Para finalizar nuestro estudio dramático sobre Jezabel, en 1686 fue estrenada la obra de Bances Candamo titulada *El vengador de los cielos y rapto de Elías* (Shergold y Varey, 1989, p. 197). La presencia de la reina es continua en esta “comedia historial de santo”, haciendo referencia a muchos episodios bíblicos en los que la esposa de Ajab está presente. Sin embargo, Bances mitiga la trágica muerte de la reina —quizá por el “decoro poético” que expone en su *Teatro de los teatros*. En efecto, para Bances el valor ejemplarizante de la poesía es capaz de modificar la historia (1970, p. 35), tal como subrayan Arellano (1988, p. 178) y Duarte (2005, pp. 286-307).

4. ELABORACIÓN LITERARIA DE JEZABEL EN EL TEATRO ÁUREO

El estudio literario del personaje de Jezabel —a partir de las piezas dramáticas propuestas— se va a articular en torno a cuatro ejes temáticos que se derivan de los rasgos psicológicos de la reina obtenidos, principalmente, de las fuentes bíblicas; y, de manera secundaria, de los *Emblemas morales* de Horozco y Covarrubias, así como del *Elogio de mujeres insignes del Viejo Testamento* de Martín Carrillo.

El primero de los polos temáticos se va a situar en torno a la corte del rey Ajab, y guardará una estrecha relación con el dominio que Jezabel ejercerá sobre su marido, incitándolo a la idolatría; el segundo, explotará la pertinaz persecución que Jezabel mantendrá a los profetas de Israel y, en concreto, a Elías —sobre todo a partir del prodigio del monte Carmelo—; el tercer bloque temático se centrará en la astucia de Jezabel para perpetrar la muerte del judío Nabot —episodio al que dedicaremos un mayor desarrollo, ya que es el que posee una mayor riqueza

dramática. Por último, y en cuarto lugar, nos referiremos al asesinato ejemplarizante de Jezabel, pese al intento frustrado de la reina por seducir a Jehú y evitar su trágica muerte.

Se tratará, en definitiva, de describir cómo las distintas piezas teatrales expuestas componen literariamente estos cuatro ejes temáticos centrados en la figura de Jezabel. Este análisis por bloques se realizará de manera conjunta entre las distintas obras. De esta forma, se podrá describir — de manera más ágil, viva y menos repetitiva— el fascinante personaje de Jezabel, pudiéndose establecer analogías y divergencias entre las distintas piezas teatrales, y resaltando en qué obras son tratados determinados aspectos de la vida de Jezabel con mayor composición estética y originalidad.

5. EL DOMINIO DE JEZABEL SOBRE EL REY AJAB

En la Biblia a penas se explicita el dominio que Jezabel ejerció sobre Ajab para que abandonara la religión de sus padres y diera culto a Baal (cf. 1 Reyes 16, 31-33). Sin embargo, en las obras dramáticas analizadas, es Jezabel la que violenta a Ajab para que rompa la alianza con Yahvé y sucumba ante la idolatría. El rey Ajab, seducido por la belleza de Jezabel, es representado como un monarca pusilánime, cuya debilidad moral repercutirá en el gobierno de su país. De esta forma, Ajab, incapaz de contradecir a su esposa, cederá y construirá templos idolátricos, provocando la apostasía en todo su reino. Jezabel, en *El vengador de los cielos*, exhorta a Ajab a que:

Mil veces en hora buena,
en público reverencies
al dios Baal, renunciando
las siempre pesadas leyes
de los ritos de Israel (Bances, 2018, p. 200).

Ante tal requerimiento, Ajab es incapaz de negarse, pues la hermosura de su esposa le ha cegado el corazón. En la obra de Bances se trasluce el conflicto interior del monarca en estos términos:

¡Ay de mí! ¿Mas qué no pueden
en los pechos de los hombres

lágrimas de las mujeres?
¿Qué no persuaden, pues son
el más atractivo afeite
de la hermosura [...]? (pp. 202-203).

Matías de los Reyes califica a Jezabel como una “nueva Circe” que, encantando a su marido —tal como hizo la hechicera mitológica a Odisseo—, ha ocasionado la perdición de Israel (1629, fol. 3v.). El engaño, la seducción y el dominio de Jezabel sobre Ajab han conseguido que el monarca proclame su culto a Baal en tono solemne, tal como se aprecia en el auto sacramental de Rojas Zorrilla:

Y porque conozcan todos,
y el mundo entero lo sepa
que amo a Jezabel, sabed
que adoro a Baal; en la guerra
de Baal me sacrifico
y le doy la reverencia (Rojas Zorrillas, 1917, p. 130).

Es significativa la actitud de Jezabel en *La mujer que manda en casa*, ya que la reina pone como condición, para su matrimonio con Ajab, que reniegue de su fe en el dios de Israel y rinda solo culto a Baal, dios de sidonios y tirios:

Hija soy del rey sidonio,
por tu esposa me eligió,
presumí contigo yo
dar de mi amor testimonio;
coyundas del matrimonio
enlazan, tal vez ardientes,
dos corazones; no intentes
mostrar de tu amor extremos
porque mal nos uniremos
los dos en ley diferentes.
Baal es mi dios, Baal
satisface mis deseos (Molina, 1999, p. 386).

Sin embargo, pocos versos más adelante (vv. 392-493), la infidelidad de Jezabel hacia su marido quedará patente, pues la reina se ha enamorado del justo Nabot, y no cesará de poner los medios oportunos para conseguir este propósito. Tirso de Molina consigue reforzar, de esta forma, la

tensión dramática del argumento teatral y elabora con éxito una historia ficticia que no aparece en la Biblia. En efecto, en la obra tirsiana, Nabot está ya comprometido con Raquel, y no quiere dejarse seducir por las argucias de Jezabel —personaje al que teme por su condición real, enorme influencia y falta de escrúpulos. El judío constata cómo se unen en la reina “la belleza y la crueldad” y, con esta afirmación, Nabot va a profetizar su final trágico (Molina, 1999, p. 400). La crueldad de Jezabel va a ser tratada en los siguientes apartados. En estos la reina no solo perseguirá con saña a los profetas de Yahvé para causarles la muerte, sino que maquinará el asesinato de Nabot por negarse a vender su viña.

6. LA PERTINAZ PERSECUCIÓN DE JEZABEL HACIA LOS PROFETAS DE YAHVÉ

La impiedad de Jezabel se verá reflejada en la dura persecución que la reina va a dirigir a todos los profetas de Yahvé. En el *Libro de los Reyes* se afirma sobriamente que “Jezabel hizo eliminar a los profetas del Señor” (1 Reyes 18, 4). Esta crueldad queda patente cuando proclama en *La viña de Nabot*:

Haz que no quede ningún
sacerdote ni profeta
del Dios de Israel, que todos
sus sacrificios no ofrezcan,
a Baal, y a todos cuantos
hoy lo contrario pretendan,
vive Baal, que he de hacer
que con su muerte sangrienta
bermejee todo el monte,
y todo el mar se enrojezca (Rojas Zorrilla, 1917, p. 140).

Sin embargo, no será hasta lo acontecido en el monte Carmelo cuando la reina no demuestre hasta qué punto su odio y barbarie carecen de límites. El suceso ocurrido en el monte Carmelo es bien conocido: Elías realiza una apuesta con los cuatrocientos cincuenta sacerdotes de Baal y los cuatrocientos profetas de Aserá en la que los reta a invocar a su dios para que abraze el novillo que presentan como holocausto. Aquella divinidad que consuma el sacrificio será la verdadera —con las graves consecuencias que se derivarán para los profetas perdedores. El resultado fue

que Elías consiguió que Yahvé encendiera milagrosamente su res, demostrando, ante el asombro del pueblo y los reyes convocados, que Yahvé es el verdadero dios de Israel. Como consecuencia de este hecho portentoso, Elías degollará a los ochocientos cincuenta profetas idólatras en el torrente Quisón (1 Reyes 18, 20-40).

Este acontecimiento suscitó una enorme sed de venganza en Jezabel, que ordenará asesinar al profeta Elías de inmediato. Es especialmente significativo el soliloquio que Venegas pone en labios del profeta después de la dura prueba que se le avecina. En efecto, Elías se encuentra exhausto, roto de fuerzas, vacío y con ganas de acabar con su vida; la tristeza del exilio, ocasionada por la persecución de Jezabel, y la ansiedad por ser asesinado le sumen en un profundo abatimiento:

Quod uita nostra, nonne militiæ grauis?
Labor perennis, horror assiduus, brevis
imago somni. Floris aspectu fugax
fallax uoluptas, umbra lætitiæ leuis.
Seges dolorum, tristis exilij locus (Venegas, 1976, p. 31)²¹⁰.

Estos mismos acentos se repiten en la *Tragaedia Jezabelis* y muestran el desconcierto de Elías por ser castigado de esta forma, ya que él estaba cumpliendo la voluntad de Yahvé:

No sé qué maleficio
fue dar muerte a profetas engañosos,
mal pago y buen servicio:
¡Oh hados enojosos!,
¡oh días en que vivo tam [sic] penosos!

¡Oh Jezabel malvada!
¿Así pagas mi celo tan debido?
La muerte tengo en nada
solo es el mi gemido

²¹⁰ “¿Qué es nuestra vida, sino una milicia gravosa? / Trabajo continuo, horror frecuente; breve imagen del sueño, visión fugaz; / un placer engañoso, una efímera sombra de alegría; / un campo sembrado de dolor, un triste lugar de exilio” (traducción mía).

por ver que Israel anda perdido (Griffin, 1976, pp. 139-140)²¹¹.

El milagro acontecido en el monte Carmelo es el más desarrollado por Tirso (1999, pp. 441-445), siendo Jehú quien narre este episodio, y no el profeta Elías. De esta forma, Tirso vuelve a introducir elementos ficticios ajenos al texto bíblico original. Es posible que Jehú, al narrar lo acontecido sin estar él presente, evite la puesta en escena de uno de los episodios que podrían haber sido de los más aparatosos de la comedia. Jezabel concluye el acto segundo de *La mujer que manda en casa* reiterando su venganza e impiedad hacia el profeta Elías:

Vivirá si yo no vivo,
¡Por las deidades excelsas
que adoro a pesar del dios
de este rústico profeta,
que he de lavarme las manos
en las corrientes sangrientas
del que mis dioses injuria
y sus ministros desprecia!
Yo le beberé la sangre (Molina, 1999, p. 445).

7. LA ASTUCIA DE JEZABEL EN EL ASESINATO DE NABOT

El episodio de la viña de Nabot quizá sea el más complejo e interesante de analizar. Ante esta perícopa bíblica los dramaturgos áureos elaboran un denso texto dramático, donde distintos acontecimientos bíblicos, relatos ficticios, reflexiones morales, tópicos poéticos y elementos musicales se aúnan creando escenas teatrales de singular elaboración literaria²¹².

²¹¹ Modernizo las grafías del texto original siempre que esto no suponga una alteración fonética. También modernizo la puntuación.

²¹² La importancia de la música en este pasaje queda presente en *El vengador de los cielos y rapto de Elías*. En efecto, el acto III de esta obra comienza en tono festivo, con la presencia de Música que entona un estribillo, entre bailes de zagales. La alegría con la que se abre el acto está motivada por el hecho de que Ajab ha conseguido la viña de Nabot gracias a las argucias de su mujer. Para un estudio más pormenorizado de la música de Bances, consúltese Oteiza (1987), la obra de Gómez Rodríguez y Martínez del Fresno (1994), así como la reciente monografía publicada por Gilabert (2017).

El personaje de Jezabel se sitúa como eje fundamental de la acción dramática y como causa material de la muerte de Nabot.

La debilidad de Ajab se manifiesta de nuevo, y permite que su mujer tome las riendas para asesinar a Nabot —ya que este se había negado a vender a su marido la viña que tenía como propiedad. En la *Tragaedia Jezabelis* este acontecimiento ocupa el acto tercero y cuarto. De esta pieza teatral, es especialmente ilustrativo el diálogo que mantienen el gobernador y el alguacil cuando se disponen a ejecutar la trama urdida por Jezabel para asesinar a Nabot —consiguiendo testigos falsos que van a acusarle de blasfemia (Griffin, 1976, pp. 147-154). Aunque el alguacil y el gobernador —personajes ficticios creados en esta tragedia— son conscientes de la inocencia de Nabot, ambos deciden continuar con el plan homicida por diversos motivos:

Alguacil: Necio fue Nabot [...], con reyes se me burla, a él le saldrá de veras. Vos haced vuestro oficio, contentad a Jezabel, y no curéis de más. Si os hacéis muy concienzudo [...], os quitará el cargo y con él la cabeza.
Gobernador: Cierto que me va cuadrando ese vuestro consejo, escalera será al fin la justicia de Nabot para poder subir, que cierto si S. M. no me provee de otro mejor cargo que me he de ver en harto aprieto (Griffin, 1976, pp. 147-148)²¹³.

El episodio de la viña de Nabot adquiere una mayor elaboración teatral en *La mujer que manda en casa*, ya que los diálogos de los personajes están trazados con una indudable calidad literaria y porque dotan de mayor dramatismo al acontecimiento representado. De esta forma, el mercedario crea con acierto la figura ficticia de Raquel, mujer de Nabot en la comedia, que le sirve a Tirso para establecer un conflicto de celos con Jezabel —que se ha enamorado de su marido y trata de seducirlo antes de permitir que lo apedreen. La figura de Raquel cobra relevancia en la acción cuando pronuncia una patética intervención ante el cadáver lapidado de Nabot —con una clara reminiscencia con los pasajes bíblicos de *Jeremías* 31, 15 y *Mateo* 2, 16-18. En este discurso Raquel ensalza a su marido: “Mi Abel, mi justo, mi santo” (v. 2491), lo que resalta la

²¹³ Modernizo la ortografía y la puntuación sin alterar la fonética del texto.

maldad y crueldad de Jezabel, a la vez que profetiza el fin trágico de la reina:

Lebreles la despedacen
arrastrándola los mismos,
cuarto a cuarto por los campos,
miembro a miembro por los riscos.
No dejen reliquia de ella
de carne, hueso o vestidos,
sino la cabeza sola,
para acuerdo de delitos (Molina, 1999, p. 466).

Por último, Tirso desarrolla otra escena teatral propia del artificio de la literatura barroca española. Jezabel —quizá para seducir a Nabot y gozar de él antes de su lapidación— le propone un acertijo lleno de teatralidad. En él, la reina le muestra una mesa con tres bandejas de plata: en la primera aparece una corona rodeada de un cordel, con las siguientes inscripciones: “La corona es para ti / como los miedos se reparen” y “Para que a tu Raquel mates” (p. 454); en la siguiente fuente se encuentra una espada y una toca, y en ella se lee el siguiente enigma: “Hierro para castigarte / y toca para quererte” (p. 455); finalmente, el tercer plato contiene piedras bañadas en un líquido rojizo, y está acompañado del siguiente comentario: “No son piedras, rayos son, / mi desprecio te las tira” (p. 455). Ante tal artificio, Nabot comprende que Jezabel le ofrece matar a su mujer y, de esta forma, acceder al trono—primera inscripción—; le advierte que si no corresponde a su amor, Jezabel —representada por la “toca”—, le matará con el rigor y la fiereza de la “espada”; y que, finalmente, si Nabot se resiste a sus seducciones amorosas, morirá lapidado —refiriéndose a la fuente que contiene “piedras” en “sangriento licor” (p. 455).

8. LA MUERTE EJEMPLARIZANTE DE JEZABEL

Tal como se ha ido relatando a lo largo del estudio, Jezabel morirá sola, en su palacio, cumpliéndose la profecía de Elías tras la muerte de Nabot (1 Reyes 21). Será Jehú, proclamado rey por un profeta de Eliseo, el encargado de ordenar a dos eunucos que arrojen a la reina por la torre, muriendo en el acto. El fin del cadáver de la reina es ya conocido. Este

suceso bíblico es tratado de manera desigual en las distintas obras analizadas. Bances omite al máximo esta escena, debido al decoro poético propio de su teatro, reduciendo el trágico acontecimiento a escasos versos. De esta forma, serán Abdías y Amorreo quienes lo narren sintéticamente: “Precipitada cayó / ¡Allá vas, cómate perros!” (Bances, 2018, p. 324).

Matías de los Reyes no representa la muerte de Jezabel, y en la tragedia de Miguel de Venegas este suceso está ausente —debido al gran protagonismo que este dramaturgo concede al personaje de Ajab. Tanto en *La viña de Nabot*, *La mujer que manda en casa* como en la *Tragaedia Jezabelis*, la reina tratará de seducir a Jehú como último recurso para evitar ser asesinada. Tirso añade un elemento dramático nuevo: sitúa al personaje ficticio de Raquel en la escena, quien insistirá a Jehú para que haga justicia por el asesinato de su marido (Molina, 1999, p. 484). Es en la *Tragaedia Jezabelis* donde la muerte de Jezabel posee especial protagonismo. Su fallecimiento se asocia a la caducidad de las cosas terrenas, la vanidad y el tópico literario del *tempus fugit*. Con estas coplas de pie quebrado el coro concluye solemnemente esta escena:

Veis aquí la calavera:
Mirad en qué para todo
lo profano,
como flor de primavera,
como polvo y después lodo
es lo mundano.
[...]
Todo pasa, todo muere,
nadie del mundo confíe,
y su apariencia...
Quien más próspero se viere,
por su antojo no se guíe
ni potencia (Griffin, 1976, pp. 161-162).

CONCLUSIONES

Es llamativo comprobar cómo la figura de Jezabel, analizada desde las distintas piezas dramáticas del Siglo de Oro propuestas, constituye un claro ejemplo de superioridad y dominio sobre el hombre —

representado en la figura de Ajab, monarca pusilánime y enfermizo. Será Jezabel la que, con inteligencia y determinación, conduzca a todo el reino del Norte de Israel a la idolatría, rompiendo con sus normas sociales y morales. Jezabel empleará todo el poder regio para lograr tales propósitos, sin considerar la licitud de los medios empleados. Asimismo, también es llevada a las tablas como un personaje implacable y cruel hacia todos aquellos que no adoran a Baal, el dios de sus padres. Todo esto será la causa de su trágico y ejemplar castigo, no exento de elementos misóginos.

Aunque las fuentes en las que el teatro áureo se basa para elaborar literariamente este personaje son bastantes conocidas —y, por ello, no pueden extrapolarse de manera directa a la mujer de los siglos XVI y XVII—, la figura de Jezabel constituye una extraña excepción en sociedad del Siglo de Oro. En efecto, en Jezabel la superioridad moral del hombre sobre la mujer queda invertida; y no está condicionada por los férreos patrones de su época, en los que la mujer estaba condicionada por el peso de la tradición y el sometimiento al marido hasta “perder su voluntad” (Cacho, 1995, pp. 190-191). ¿No es significativo que el título de la pieza teatral de Tirso sea precisamente *La mujer que manda en casa*? Sin embargo, no deja de ser censurable la actitud de Jehú en la que arroja a Jezabel de la torre, siendo un claro exponente de violencia de género que El *Libro de los Reyes* podría haber omitido —así como los detalles posteriores a este hecho, que tanto Matías de los Reyes y Bances Candamo decidieron ocultar en aras del decoro poético.

Este estudio ha tratado de resaltar la importancia de Jezabel dentro del teatro bíblico del Siglo de Oro. También se ha pretendido ampliar los estudios coordinados por Domínguez y Martínez (2012) dedicados a la presencia de lo bíblico en el teatro español. En efecto, el personaje de Jezabel y su elaboración estética en las obras teatrales aquí expuestas no se han desarrollado en esta obra colectiva, por lo que se ha pretendido arrojar nuevas luces sobre esta olvidada reina que tuvo su importancia en el teatro áureo; y que nos sigue fascinando hoy por su seducción y dominio; por su belleza y crueldad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARELLANO, I. (1988). Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo. *Criticón*, 42, 169-192.

BANCES CANDAMO, F. (1970). *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*. Tamesis Books, ed. Ducan Moir.

- (2018). *El vengador de los cielos y rapto de Elías*. Academia del Hispanismo.

Biblia de Navarra. Pentateuco (1997). Eunsa.

- *Libros históricos* (2000). Eunsa.
- *Libros poéticos y sapienciales* (2001). Eunsa.
- *Libros proféticos* (2002). Eunsa.
- *Nuevo Testamento* (2004). Eunsa.

CACHO, M. T. (1995). Los moldes de Pigmalión (sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro). En I. M. Zavala (Ed.), *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana* (pp. 177-213). Anthropos.

COTARELO Y MORI, E. (1924). *Ensayo sobre la vida de Calderón*. Tip. de la Revista de Archivos.

DE LOS REYES, M. (1629). *Representación de la vida y rapto de Elías profeta*. Pedro de la Cuesta.

DOMÍNGUEZ MATITO, F. Y MARTÍNEZ BERBEL, J. A. (Eds.) (2012), *La Biblia en el teatro español*. Academia del Hispanismo.

DUARTE, J. E. (2005). Poesía e historia en La restauración de Buda de Francisco Bances Candamo. En I. Ibáñez (Coord.) *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro* (pp. 283-307). Eunsa.

GRIFFIN, N. (1976). *Two Jesuit Ahab Dramas: Tragoedia cui nomen inditum Achabus* (Miguel Venegas) and anonymous *Tragaedia Jezabelis*. University of Exeter.

HOROZCO Y COVARRUBIAS, J. (1589). *Emblemas morales*. Juan de la Cuesta.

LAPIDE, C. A. (1877). *Comentarium in Scripturam Sacram*, vols. III y IV. L. Vivès.

- MOLINA, T. D. (1999). *Obras completas. Cuarta parte de comedias*.
Universidad de Navarra-Instituto de Estudios Tirsianos.
- OTEIZA, B. (1987). Loa, entremés, baile y bailete final de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* de F. A. Bances Candamo. *Rilce*, 3(1), III-153.
- REYRE, D. (1998). *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón*.
Reichenberger.
- ROJAS ZORRILLA, F. D. (1917). *Cada cual lo que le toca y La viña de Nabot*.
Centro de Estudios Históricos.
- SHERGOLD, N. D. Y VAREY, J. E. (1989). *Comedias en Madrid: 1603-1709: repertorio y estudio bibliográfico*. Támesis.
- VENEGAS, M. (1976). *Two jesuit Ahab dramas: Tragoedia cui nomen inditum Achabus; Tragaedia Jezabelis, anonymous*. University of Exeter.