

TERESA FERRER VALLS / PODER Y AUTORIDAD EN EL SIGLO DE ORO

El interés por el estudio de la cultura y de la sociedad cortesana en Europa en la Edad Moderna no ha hecho más que crecer en las últimas décadas. En España hoy resultan clásicos los trabajos de J. A. Maravall (1980) sobre la cultura barroca, sobre la fiesta y el teatro como instrumento de propaganda, o sobre el poder y las élites en el Siglo de Oro. El hoy también clásico trabajo de J. Brown y J. H. Elliot (1988) sobre el palacio del Buen Retiro y la corte de Felipe IV nos ayudó a entender mejor este conjunto de palacio y jardines no solo como un espacio para la distracción del rey y de su familia, sino como parte del programa del conde duque de Olivares por construir una imagen grandiosa de la monarquía. La puesta en valor de un trabajo como el de N. Elias (1993) sobre la corte francesa de Luis XIV, publicado originariamente en 1969, pero que alcanzó su mayor difusión en España en los años 80 y 90 del siglo pasado, sirvió de punto de partida e inspiración para muchos estudiosos que se han dedicado a analizar los mecanismos de funcionamiento y relaciones de poder en la corte española de los Austrias. Desde el ámbito de la historia, trabajos más recientes como los de F. Bouza, J. Martínez Millán, A. Feros o B. J. García García, entre muchos otros, han contribuido y siguen contribuyendo hoy a que tengamos una idea más profunda y matizada de las estructuras administrativas, de la compleja red de relaciones sociales o de los mecanismos de representación del poder en la corte de los Austrias. El interés por la cultura nobiliaria se ha reflejado en la publicación de estudios en los que se analizan diferentes aspectos, desde una perspectiva muchas veces interdisciplinar, a caballo entre la literatura y las artes en general, la historia y la sociología: véanse, por ejemplo, los trabajos reunidos en Arellano y Vitse (2004) o Egido y Laplana (2008). Así han recibido atención los tratados educativos destinados a la nobleza, los espejos de príncipes y tratados políticos, o la conducta social del noble a través del estudio de determinadas figuras relevantes y de su carrera de acercamiento a la corona en pos de un liderazgo político, así como los enfrentamientos entre facciones dentro de la estructura de poder que se articula en torno a la figura real. El estudio de los inventarios conservados de bibliotecas de algunas casas nobiliarias ha permitido conocer mejor algunas de sus preferencias lectoras, pero también entender la posesión de estas bibliotecas como un patrimonio que contribuía a su imagen social. Desde este punto de vista, el coleccionismo de arte se entiende como un signo más de distinción cortesano, al igual que el patronazgo de artistas. El propósito de estas pocas páginas es ofrecer un breve panorama de algunas de las principales líneas que han con-



tribuido al estudio del tema de autoridad y poder en sus diferentes facetas, prestando especial atención al ámbito del teatro del Siglo de Oro, y ofreciendo finalmente al lector curioso una bibliografía orientativa, si bien necesariamente incompleta, sobre los diferentes aspectos que trataré. Hay que señalar que una buena parte de los trabajos surgidos en los últimos años se integran en el marco de la red europea «Autoridad y Poder en el Siglo de Oro», que reúne a varias universidades, impulsada desde la Universidad de Navarra, y que ha dado lugar a numerosos congresos y seminarios, cuyas conclusiones están recogidas en publicaciones recopiladas en la bibliografía.

Uno de los temas que más interés ha despertado entre los estudiosos ha sido el de la fiesta como exhibición y afirmación de poder, bien se trate de una fiesta pública, cívico-religiosa o privada, especialmente las producidas en la corte. Entradas reales, recibimientos de una nueva reina, bodas reales, canonizaciones, celebración de victorias militares, exequias reales, fiestas del Corpus... son ocasiones para la propaganda del poder. Los escritores, los artistas, en general, son convocados a colaborar en estas grandes operaciones de prestigio en las que se teje una rica red de símbolos áulicos en relación con la institución monárquica, con la casa de Austria, con la religión católica y con la corona como defensora de la fe, en el contexto de una visión providencialista de la monarquía española. Alrededor de la fiesta se movilizan toda una serie de mitos que van pergeñando una idea de nación española, sustentada en héroes legendarios y dioses de la antigüedad y en otros más cercanos, extraídos de las crónicas y leyendas, con los que se va cimentando un pasado patrio que se va construyendo como unitario. La literatura emblemática cumple una función clave en la difusión de determinadas ideas relacionadas con la institución real o con la religión. Las relaciones de fiesta, la mayor parte de las veces surgidas del encargo de sus promotores, cumplen a su vez una importante función de difusión, convirtiéndose en caja de resonancia de estos acontecimientos y contribuyendo a la creación de un imaginario colectivo. La etiqueta, el protocolo y el ceremonial específico de la fiesta, especialmente en los grandes acontecimientos que implican a representantes de potencias extranjeras, traducen muchas veces de manera simbólica intereses políticos subterráneos. Algunos de los trabajos colectivos dedicados a este tema se reúnen en Ulla (2013) y García García y Lobato (2003, 2007), y para la fiesta en América puede verse Farré (2013). Sobre la red de símbolos generada en torno al poder trata Baraibar e Insúa (2012). En el marco de las fiestas surgidas para diversión de la familia real, se producen los espec-

T. FERRER VALLS /
PODER Y
AUTORIDAD...

táculos teatrales más acordes con los gustos y preferencias estéticas del público cortesano. Las grandes comedias mitológicas o caballerescas, de gran aparato escenográfico y acompañamiento musical, tienen su lugar de producción natural al abrigo de este contexto. Para este tipo de espectáculos en la época de Felipe III, puede verse Ferrer (1991, 1993), y para la de Felipe IV, Chaves Montoya (2004); en la época de Carlos II, en España y América, se centran los trabajos coordinados por Farré (2009). Para entender mejor el papel político que cumple el espectáculo impulsado por los grandes validos hay que consultar Feros (2002) y Elliott (1991).

Otro de los aspectos relevantes al que se le ha prestado atención lo constituye el de la relación del artista con el poder, sobre todo en relación con la nobleza y con la Corona, pero también con la Iglesia o las autoridades municipales, especialmente en el caso del Corpus madrileño. En una sociedad tremendamente jerarquizada, la pretensión de obtener la condición de protegido de un gran señor o de la misma Corona explica los gestos y movimientos estratégicos de muchos artistas de la época. Dedicatorias, obras panegíricas, composiciones varias de sustancia épica y heroica, relaciones de fiestas, crónicas particulares de determinadas familias de la nobleza o elogios insertos en obras literarias de distinta índole son algunos de los artefactos que pueden tener su origen en el marco de esos condicionantes implícitos de producción. Servir como secretario a un noble u obtener un puesto al arrimo de la corte representó para muchos hombres de letras de la época un objetivo, y su consecución un triunfo social. El caso de Lope Vega, estudiado en su día por Rozas (1990), o más recientemente por Wright (2001), resulta paradigmático. Pero aunque sea el mejor documentado, no es ni mucho menos excepcional. Otros ejemplos entre los hombres de teatro, como el de Luis Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Antonio de Solís o Bances Candamo muestran en su trayectoria biográfica las huellas de la importancia del mecenazgo. Recientemente Marín Cepeda (2015) ha estudiado el caso de Cervantes en relación con el círculo de hombres de letras reunido alrededor del noble italiano Ascanio Colonna, o Gil-Osle ha investigado el caso de Tirso de Molina en relación con la familia Pimentel (2016). Algunos géneros dramáticos no pueden comprenderse al margen de los mecanismos de funcionamiento de la sociedad cortesana, de la aspiración del artista a la obtención del mecenazgo de la nobleza o del mismo monarca y de su entorno, pero también del interés de algunos nobles por instrumentalizar la fiesta y el teatro en su propio beneficio, en su búsqueda personal de un patronazgo regio o de un reconocimiento que en ocasiones consideran menoscabado. Uno de los subgéneros en que mejor puede llegar a expresarse la importancia del mecenazgo de la nobleza es el del drama genealógico (Ferrer 1998, 2001). Alguna de estas obras, como pude demostrar en el caso de la *Historial Alfonsina* encomendada a Lope de Vega (Ferrer, 1993), pudieron surgir del encargo de un gran señor. La trilogía dra-

mática de Tirso de Molina sobre la familia Pizarro está estrechamente conectada con la campaña legal que por esos años estaba llevando a cabo el descendiente de Francisco Pizarro por reivindicar ante la Corona el título de marqués y las compensaciones económicas que Carlos V había prometido a su antepasado. En los últimos años las indagaciones en esta línea de demostración han sido numerosas. No obstante, hay que recordar también que muchos poetas de la época se

movieron entre las exigencias de una sociedad como era la de la España del siglo XVII, marcada por el predominio de la nobleza, y la apertura de un nuevo mercado de consumo literario y teatral, en el que había que dar gusto al «vulgo». En medio de esa tensión, se fue abriendo paso lentamente la conciencia profesional del escritor, como ha estudiado García-Reidy para el caso de Lope (2013) y Ruiz Pérez (2009).

La relación de los hombres de letras con el poder político y el tratamiento de algunos debates contemporáneos, como el de la conveniencia de consejeros y privados, así como el posicionamiento frente a determinados conflictos de la realidad contemporánea en textos de ficción y tratados de diferente índole, han generado una



Calderón
de la Barca

abundancia de trabajos. Mencionaré, a manera de ejemplos, el volumen coordinado por Fosalba y C. Vaíllo (2010) o el coordinado por Usunáriz y Williamson (2013), que incluyen artículos en los que se analiza la imbricación entre política y literatura en diferentes textos de los siglos XVI y XVII, y las relaciones entre diversos géneros áureos y su dimensión política, abriendo el abanico de intereses no solo al ámbito del teatro. Los temas de la privanza o el del posicionamiento frente a la concepción de la «razón de estado» de Maquiavelo en la obra de diferentes autores han sido frecuentados en los últimos años, y los volúmenes citados recogen bastantes muestras de ello. El auto de Calderón *A Dios por razón de Estado* es un ejemplo de la alineación de su autor con los teóricos del antimachiavelismo cristiano, con aquellos que defendían la que consideraban verdadera razón de estado, fundada en la idea de un príncipe católico sometido al control ético de la fe, frente a la falsa razón de estado, la teorizada por Maquiavelo. Por otro lado, el fenómeno del valido no era nuevo, ni en la literatura política ni en la realidad, pero el debate en torno a su legitimidad se intensifica en el siglo XVII. En el fondo histórico hay que recordar la existencia de figuras tan poderosas como Lerma u Olivares en España, Richelieu en Francia o Buckingham en Inglaterra. En general, en los tratados y en la mentalidad de la época se acepta la necesidad de consejeros, y en particular del privado, para asesorar al monarca en el gobierno. El debate suele darse en lo que afecta a los límites de su poder, al abuso de su posición como favorito, y muy particularmente en relación con la figura real. Tratadistas como Furió Ceriol, Mariana o Saavedra Fajardo teorizaron sobre el papel del consejero. Los dramaturgos de la época llevaron muchas veces al teatro la figura de reyes y consejeros y aprovecharon las ocasiones, que a veces les facilitaba la

propia historia (recordemos el caso de don Álvaro de Luna) para plantear el debate sobre los beneficios y los perjuicios del valimiento. En especial, los dramas de la privanza movilizan en torno a la figura del rey y de su favorito una serie de temas que se convierten en tópicos: los cambios de fortuna, la amistad entre señores, la fuerza de la envidia... El caso de Quevedo ha despertado la atención de varios estudiosos por su relación, primero con Lerma y después con Olivares, y por las muchas reflexiones sobre el poder y la privanza que se encuentran en sus obras, especialmente en *Grandes anales de quince días*. La caída del duque de Lerma sirvió a Quevedo para enfrentar dos ejemplos de privanza, la negativa, representada por el duque, frente a la positiva, representada por Olivares. La única comedia conservada suya, editada recientemente por Arellano y García Valdés (2011), es una obra en clave que toca de lleno el tema del valimiento, a través de la figura protagonista del marqués Valisero (trasunto de Olivares), presentado como ideal de privado (más tarde vendrían las disensiones del autor con Olivares), un favorito amigo y confidente, leal al rey, desinteresado respecto al bien propio, interesado en el bien común y la defensa de la fe e imbuido de una visión providencialista de la monarquía española.

El interés por la representación del poder en la literatura ha llevado a renovar la atención prestada a la representación de la historia en el teatro, a las estrategias de manipulación a las que los autores someten los acontecimientos y a los motivos que pueden conducirles a ello: monográficos como el dedicado a Lope y la historia por el *Anuario Lope de Vega* (2012), o volúmenes como el coordinado por Sâmbrian, Insúa y Mihail (2012), son reflejo de ese interés. Junto a las reflexiones sobre el drama histórico y su funcionalidad, se han multiplicado los trabajos que indagan en el tratamiento de determinadas imágenes del poder o asociadas al poder en el teatro, como el rey, la reina, validos, secretarios, comendadores, señores de linaje, conquistadores, militares... Una línea interesante es la que indaga en el modo y la intención ideológica y política con la que algunos autores llevan la historia contemporánea a las tablas (Usandizaga, 2014) y contribuyen a la creación de héroes y mitos contemporáneos y a la forja de una identidad nacional española (Ferrer, 2012, 2015).

Entre los trabajos centrados fundamentalmente en el ámbito del teatro hay que destacar por su carácter abarcador el de Arellano, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro: ingenio y espectáculo* (2011), en el que se reúnen artículos del autor que se organizan en torno al tema de la autoridad y el poder en el Siglo de Oro, y en particular en la fiesta y el teatro, a partir de las obras de distintos autores. En el marco teórico preliminar, Arellano reconoce la deuda con Maravall en la interpretación de la imagen de la autoridad y del poder de la que hacen propaganda determinadas

obras, pero cuestiona la visión unívoca y monolítica del teatro barroco que traslada dicha interpretación. Arellano reclama, de acuerdo con



la tesis expuesta en varios de sus trabajos por Oleza (1994, 2005, 2009), la necesidad de leer el teatro del Siglo de Oro atento a lo que Oleza ha llamado «el rumor de las diferencias», al distinto tratamiento que, según los géneros o subgéneros, y no solo según los autores y sus circunstancias, puede recibir un mismo conflicto. Oleza, por ejemplo, ha discutido el análisis tradicional de *La estrella de Sevilla* como una obra destinada a reafirmar la autoridad de la monarquía, y ha puesto de relieve el juicio severo que en ella se hace de las conductas del poder y de las posibles respuestas que plantea. La obra nos muestra a un rey que ciertamente posee el poder, pero cuyos desafueros le hacen perder la autoridad moral. Baste recordar también algunos conocidos dramas como *Fuenteovejuna*, *El mejor alcalde, el rey* o *El alcalde de Zalamea* que muestran ejemplos de desmanes de nobles poderosos y las posibilidades de rebelión contra ellos, una rebelión que —el contexto histórico y el género obligan— finalmente viene refrendada *a posteriori* y en el último momento por el poder real. De este modo, al explorar los abusos de poder pretendiendo mostrar sus perjuicios para el reino o para la comunidad, algunas de estas obras, sin cuestionar el sistema del gobierno fundado en la existencia de una monarquía que se considera de designio divino, dan una vuelta de tuerca a las posibilidades que el tema plantea, dejando un resquicio abierto a la crítica hacia el poderoso. En algunas obras se llega a plantear el derecho de resistencia al tirano y el tiranicidio, como en *Lo que le toca al valor y príncipe de Orange*, de Mira de Amescua. Hay que señalar, no obstante, que el tratamiento de estos abusos cuando el protagonista es una persona real, resulta menos peligroso (no podemos olvidar que en la época existía un sistema de censura) cuando se trata de un rey extranjero, especialmente lastrado por una conducta moral que se considera deshonorosa, o que es traidor a la fe católica (Enrique VIII en *La cisma de Inglaterra* de Calderón, el príncipe de Orange en la mencionada obra de Mira), o se trata de un poderoso muy lejano en el tiempo (la emperatriz Teodora, en *El ejemplo de la mayor desdicha* de Mira de Amescua), o se trata de reyes que habitan en subgéneros dramáticos fantásticos (el de la comedia palatina) o burlescos (el de la comedia burlesca o el teatro breve).




Siendo las dimensiones políticas del tema las que más han interesado, hay que destacar en los últimos abordajes el desplazamiento hacia otras zonas de interés. Así, la que se refiere al modo de enfrentarse a las autoridades clásicas como modelos literarios y la apertura hacia una desacralización, en el marco de una crisis de autoridades, que recorre el panorama literario europeo (Stroetzki, ed., 2014) y que se pone de relieve, por citar solo un caso muy significativo, en el plan-



recorre el panorama literario europeo (Stroetzki, ed., 2014) y que se pone de relieve, por citar solo un caso muy significativo, en el plan-

T. FERRER VALLS /
PODER Y
AUTORIDAD...

 Conde-duque
de Olivares

 Cardenal
Richelieu, por Philippe
de Champagne

 Duque de
Buckingham





teamiento desde el cual Lope defiende su teatro en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. También se ha indagado en la representación de ciertas prácticas de poder en la literatura y en el teatro en el ámbito privado, por ejemplo a través del análisis del enfrentamiento generacional entre padres e hijos, con distinto tratamiento en las obras cómicas que en las serias (*Los cabellos de Absalón* de Calderón, por ejemplo); o la relación entre amos y criados (en el *Quijote*, en la novela picaresca, en el teatro, especialmente a partir de la figura del gracioso...), para incidir en el desplazamiento que a veces se produce del principio de autoridad hacia los personajes subalternos en determinadas situaciones. En fin, valgan estas como muestra de las derivas de un tema que se ha visto notablemente enriquecido por la reflexión interdisciplinar en los últimos años, y del que el lector más interesado podrá encontrar información de mayor calado en la breve bibliografía que sigue.

T. F. V.—UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Bibliografía

- ARELLANO, I. (2011). *Los rostros del poder en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento.
- ARELLANO, I., FEROS, A., USUNÁRIZ, J. M., eds. (2013). *Del poder y sus críticos en el mundo ibérico del Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt, Univ. de Navarra, Iberoamericana-Vervuert.
- ARELLANO, I. y VITSE, M., eds. (2004). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble y el trabajador*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- ARELLANO, I., STROSETZKI, C., WILLIAMSON, E., eds. (2009). *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Univ. de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- BARAIBAR, Á. y INSÚA, M., eds. (2012). *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Nueva York-Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)-Univ. de Navarra.
- BROWN, J. y ELLIOTT, J. H. (1988). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Alianza Editorial, Madrid. Primera ed. en inglés, 1980.
- CHAVES MONTOYA, M. T. (2004). *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV. Ayuntamiento de Madrid*, Área de las Artes.
- EGIDO, A. y GIL LAPLANA, E., eds. (2008). *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- ELIAS, N. (1993). *La sociedad cortesana*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- ELLIOTT, J. E. (1991). *El conde-duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica.
- FARRÉ VIDAL, J., ed. (2009). *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- (2013). *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1655-1760)*, Madrid-Frankfurt-Mexico D. F., Iberoamericana-Vervuert-Bonilla Artigas.
- FEROS, A. (2002). *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons.
- FERRER VALLS, T. (1991). *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books.
- (1993). *Nobleza y espectáculo teatral: estudio y documentos (1535-1621)*, Universidad de Valencia-Universidad de Sevilla-UNED, Valencia.
- (1998). «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, n.º X, pp. 215-231.
- (2001). «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en R. CASTILLA PÉREZ y M. GONZÁLEZ DENGRA, *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español*, Universidad de Granada, Granada, pp. 13-51.
- (2012a). «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*», *Anuario de Lope de Vega*, n.º 18, pp. 40-62.
- (2012b). «El auto sacramental y la alegorización de la historia: *El socorro de Cádiz* de Juan Pérez de Montalbán», *Studia Aurea*, n.º 6, pp. 99-116.
- (2015). «La historia contemporánea a escena: *La fe no ha menester armas de Rodrigo de Herrera y Ribera*», *Hispanófila*, n.º 175, pp. 103-24.
- FOSALBA, E. y VAÍLLO, C. (2010). *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*. Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona.
- GARCÍA GARCÍA, B. J. y LOBATO, M. L. (2003). *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- (2007). *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- GARCÍA-REIDY, A. (2013). *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid-Frankfurt, TC/12-Iberoamericana-Vervuert.
- GIL-OSLE, J. P. (2016). *Los cigarrales de la privanza y mecenazgo en Tirso de Molina*, Pamplona-Madrid-Frankfurt, Univ. de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- INSÚA, M. y SCHMELZER, F. K. E., eds. (2013). *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Univ. de Navarra.
- LOURENÇO, A. y USUNÁRIZ, J. M. (2012). *Poderes y autoridades en el Siglo de Oro: realidad y representación*, Pamplona, Eunsa.
- MARAVALL, J. A. (1980). *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel.
- MARÍN CEPEDA, P. (2015). *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Editorial Polifemo.
- OLEZA, J. (1994). «Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias», en I. ARELLANO, V. GARCÍA RUIZ y M. VITSE (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos*, Kassel, Reichenberger, pp. 235-250.
- (2005). «Reyes risibles, reyes temibles. El conflicto de la lujuria del déspota en el teatro de Lope de Vega», en C. COUDERC y B. PALLISTRUDI, eds., *Por discreto y por amigo. Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 305-18.
- (2009). «Trazas funciones, motivos y casos. Elementos para el análisis del teatro barroco español», en A. BLECUA, I. ARELLANO y G. SERÉS, eds., *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 321-50.
- QUEVEDO, F. de (2011). *Teatro completo*, ed. de I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra.
- ROZAS, J. M. (1990). *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. de J. Cañas Murillo, Madrid, Cátedra.
- RUIZ PÉREZ, P. (2009). *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- SÁMBRIAN, O. A., INSÚA, M. y MIHAIL, A., eds. (2012). *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*, Craiova, Editura Universitaria.

STROSETZKI, C., ed. (2014). *La autoridad de la Antigüedad*. Madrid-Frankfurt, Univ. de Navarra, Iberoamericana-Vervuert.

TRAMBAIOLI, M. (2012). «Lope de Vega y el poder monárquico: una puesta al día», *Impossibilia*, n.º 3, pp. 16-35.

ULLA, A., ed. (2013). *Fiestas calderonianas*. Monográfico de *Anuario calderoniano*, ACAL, número extra 1.

USANDIZAGA CARULLA, G. (2014). *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

USUNÁRIZ, J. M. y WILLIAMSON, E., eds. (2013). *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

VV. AA. (2012). *Lope y la historia*. Monográfico de *Anuario Lope de Vega*, XVIII, pp. 40-62.

WRIGTH, E. W. (2001). *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the court of Philip III 1598-1621*, Lawisburg-London, Bucknell University Press.

ZÚÑIGA LACRUZ, A. (2015). *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro: la figura de la reina*, Kassel, Reichenberger.

T. FERRER VALLS /
PODER Y
AUTORIDAD...


JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN / ALGUNAS FORMAS DE AUTORIDAD Y PODER EN LAS ESTRATEGIAS DE ESCRITURA ÁUREA

Las diferentes formas de expresión que adoptan los conceptos de autoridad y poder no solo son visibles dentro del marco convencional de las relaciones sociales y políticas entre individuos o grupos de individuos, sino que también, en algunos casos, apelan a la definición y clasificación de ciertos procesos constructivos inherentes a la creación literaria. Estos procesos admiten formulaciones muy diversas, con planteamientos teóricos de muy diferente signo. Además, su aplicación, y aun su propia definición, tiene mucho que ver con los postulados estéticos que predominan en cada una de las etapas históricas de la creación artística. En el caso concreto del Barroco, donde todavía se mantienen vigentes principios poéticos heredados de épocas anteriores, es aún visible ciertos modelos literarios sobre la creación donde se privilegia la importancia del magisterio de un texto determinado (su *auctoritas*), más allá del uso convencional de lo que se conoce como «fuente literaria». En otros casos, son procedimientos nuevos que aparecen en determinadas obras y en determinados géneros, que tendrán un empleo extensivo mayor a partir de la centuria siguiente. Señalo a continuación dos ejemplos sobre uno y otro procedimiento. En el primero, es la Biblia el modelo que actúa como eje rector y vertebrador de las relaciones de escritura, sobre todo en las llamadas comedias de inspiración bíblica, donde el texto sagrado impone unas reglas de ortodoxia, pese a que el género teatral cuenta con generosas dosis de ficción literaria. El segundo responde a juegos literarios donde aparece por primera vez la faceta del editor como instancia mediadora entre los intereses del escritor y del lector. No es solo un agente externo que organiza la materia literaria y la presenta ante el discreto lector cuando hay una imposibilidad física del escritor para ordenar y disponer su trabajo. Son muy conocidos a este respecto los ejemplos de González de Salas con Quevedo y de Pellicer de Tovar en relación a la poesía de Anastasio Pantaleón de Ribera. También fun-



ción como entidad narrativa compleja que media entre el narrador real y el propio narrador de la historia; como si existiera un ente corrector capaz de enmendar la plana al narrador cuando sea necesario. Este es un caso muy interesante que se desarrolla en algunos procesos compositivos del género picaresco, como ocurre con *La desordenada codicia de los bienes ajenos* de Carlos García.

En el primer ejemplo, la posición de privilegio de un texto tan fundamental como la Biblia en la cultura occidental va ligado en este caso con los numerosos procesos de reescritura dramática del Siglo de Oro, abiertos a una serie de problemas todavía no resueltos [cfr. Sáez García 2013: 160; Ruano, 1998: 35 y Rodríguez Gallego, 2010], que crecen conforme aumenta el número de casos estudiados. Así ocurre en el ejemplo de reescritura que examino a continuación a partir de la fuente bíblica. Se trata de dos comedias poco conocidas: *Las maravillas de Babilonia*, de Guillén de Castro, y *El bruto de Babilonia*, comedia escrita en colaboración por tres ingenios (Juan de Matos Frago, Jerónimo de Cáncer y Agustín de Moreto). Ambas tienen como tema central la historia del reinado de Nabucodonosor, narrada en el libro de Daniel. Ambas presentan también unas relaciones de filiación interesantes al no tener un único hipotexto común (por utilizar terminología de Genette [cfr. Vaiopoulos, 2010a y 2010b]) sino una especie de «artefacto escritural cercano a un palimpsesto» [cfr. Escudero Baztán, 2013]. La comedia de Guillén de Castro utiliza como fuente más inmediata la Biblia (o derivaciones muy cercanas de carácter seguramente sermionario), llevando a cabo un tipo particular de acoplamiento entre géneros diferentes, desde el modo narrativo al modo dramático. Por otro lado, la comedia de Matos, Cáncer y Moreto tiene un texto fuente que no resulta ser el texto sagrado, sino la propia comedia de Guillén de Castro. Se trata, más bien, de una reescritura dentro de

 Nabucodonosor,
por el poeta William
Blake

