
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz *a descriptio puellae: tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradicón y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín
[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

PUES DE TI SOLO ES MANDAR¹
(FIGURAS REALES EN AUTOS DEL SIGLO XVI)

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES
Universidad Central de Venezuela

Nabucodonosor: *Y pues mi principal zelo
es administrar el cielo
porque mi ser lo requiere
en tanto que propusiere
postrad los pechos al suelo.*

Anónimo. *Aucto del Rey Nabucodonosor quando se hizo adorar*

RECOGEMOS AQUÍ UNA HIPÓTESIS de trabajo expuesta por Alfredo Hermenegildo en «La realeza y el concierto político-social en el teatro del Quinientos», y formulada en los siguientes términos: «Haciendo un análisis detallado de la figura real en los autos religiosos de la segunda mitad del Quinientos, podemos reconocer algunos de los rasgos que definen al monarca de las tragedias²; pero las cualidades con que los autores en su inmensa mayoría caracterizan a esos monarcas, se circunscriben a «los rasgos propios del rey tirano»³. En las páginas que siguen revisaremos un escogido corpus del *Códice de Autos Viejos*, constituido

1. Tomado del *Aucto del rey Nabucodonosor quando se hizo adorar*.

2. Hermenegildo (2006: 32).

3. Hermenegildo (2006: 23).

por las siguientes piezas: *Aucto del rey Nabucodonosor quando se hizo adorar*, *Auto del sueño de Nabucodonosor*, *Aucto del rey Asuero quando descompuso a Basti*, y *Auto del rey Asuero quando aborció a Amán*⁴. Nos proponemos observar cómo todos los personajes encumbrados presentes en ellos muestran muy marcados los rasgos negativos de la personalidad tomada por las ansias desmedidas de poder, por la infatuación en que el poderoso suele caer: desmesura, soberbia, carencia de voluntad, mesianismo, complacencia en sus vicios y caprichos en olvido de los deberes reales a favor del orden y el bienestar del reino. En fin, se trata de personajes aquejados de una superlativa y desmedida afirmación del Yo.

Si bien desconocemos la autoría de la mayoría de las piezas contenidas en el *Códice de Autos Viejos*, podemos especular que sus autores, al margen de su estado laico o clerical, parecen ser gente más o menos vinculada al oficio teatral o clérigos con claras intenciones pedagógicas y formativas, ninguno ajeno a las ideas políticas en esos días en boga, ni a las discusiones en torno a ellas. Seguramente no ignoraban las diatribas acerca de las tesis a las que daban forma autores como Furió Ceriol o el Padre Mariana. Por ejemplo, las relativas al sometimiento del rey a las leyes de la moral y del estado o la misión de validos y ministros de aconsejar bien al soberano. Así pues, y a pesar de que tratamos con teatro religioso, nos ocuparemos de sus «argumentos», no del «asunto» trascendente. Seguimos la afirmación de Parker sobre el entendimiento de los diversos planos de significación de los autos y sobre su moral peculiar, la cual «no consiste simplemente en una visión legalista de la Comunión, sino en que en esta «moral» se abarcan aspectos fundamentales de la vida humana»⁵.

También Alfredo Hermenegildo, en «Política, sociedad y teatro religioso del siglo XVI», recuerda que en este siglo el ejercicio escénico resultó un medio óptimo para «difundir un cierto modelo de sociedad (y) tendió a provocar en el espectador la adhesión a unos principios que sustentaban la base misma del entramado político civil». Pero, continúa el estudioso, si

4. Empleo la edición de Leo Rouanet (1901), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*. Conservo en mis citas la ortografía y acentuación de esta edición e indico entre paréntesis el número de los versos.

5. Parker (1983: 184), Si bien Parker se refiere en estas líneas a *La cena del rey Baltasar*, de Calderón de la Barca, de cuyo propósito político al redactar sus autos religiosos nadie duda, creo no abusar si ese mismo entendimiento político lo extiendo a este conjunto con que trabajamos.

bien el poder impone la doctrina y el teatro muestra su aquiescencia a los dogmas, igualmente se aprecia que al avanzar el siglo prospera una nueva característica del público espectador, que deja de ser una masa receptora e inerte, para convertirse en un conjunto de individuos que «contempla el espectáculo condicionado por una libertad cada vez mayor»⁶. Además, este nuevo estilo de espectador que asiste a las representaciones de las obras de Diego Sánchez o del *Códice de Autos Viejos*, «obliga al escritor a considerarlo como una colectividad no necesariamente convencida de antemano», pues sobre ella ha ejercido su influjo, por ejemplo, «el erasmismo vigente en estos textos»⁷. Así, cada vez más el teatro reflejará las profundas inquietudes psíquicas, políticas y sociales por las que atraviesa la sociedad hispana. Acaso este nuevo público sea ya capaz de apreciar críticamente tanto el discurso eclesiástico-propagandista destinado al mantenimiento y expansión del dogma católico como la calidad del ejercicio político al que estaba sometido.

Igualmente, en cuanto atañe a las intenciones del anónimo autor, creemos que el propio diseño del personaje rey-tirano, aun su elección, encierra una intención crítica, más o menos evidente, al poder real. Se trata de pequeñas muestras en cada auto; no podría ser de otro modo teniendo en cuenta tanto su brevedad como su propósito de ser difusor de la religión y la moral católicas y de la monárquica teocéntrica. Y especialmente teniendo en cuenta sus censuras. A pesar de todo ello, seguramente por su calidad de teatro, fue capaz de resistir ese «esfuerzo integrador» en que se constituyeron Iglesia y Estado, convirtiéndose en ejemplo de que tanto «esfuerzo político (...) no siempre produjo los efectos deseados»⁸.

Los autos de nuestro corpus, todos de argumento bíblico, muestran gran fidelidad al texto sagrado, por lo tanto apreciaremos muy bien la elaboración del autor y atenderemos a los pequeños detalles, los cambios, la manera específica de instruir un parlamento; en fin, todo cuanto el autor anónimo aporta, resta o subraya. Pero sobre todo debemos apreciar la ironía, pues es ésta generalmente la que separa el texto bíblico de su reelaboración en el Quinientos.

6. (2005: 36).

7. Hermenegildo (2005: 33, 36 y 41).

8. Hermenegildo (2005: 42).

Comencemos con el *Aucto del rey Asuero quando descompuso a Basti*. Entra Asuero alabando su persona y carácter, cuya clave irónica se evidencia temprano porque su acción desmentirá su palabra. Estos primeros versos dan las características propias del poseído por sus ansias de dominio, todo quiere avasallar, todo quiere sujetarlo:

Tanto puede la grandeça
de mi apellido y mandado
que avasallo todo estado,
porque el valor de mi alteza
lo trae todo sujetado;
y como tan poderoso,
tengo en sosiego y rreposito
mi mando, cetro y corona (vv. 21-25).

Si bien cierto estilo de política y políticos, incluso de vasallos, podría agradarse con esta afirmación al confundirla con la mano firme y necesaria para mantener el orden del reino, no podemos llamarnos a error, porque ese orden tan deseado, preocupación continua del gobernante, aquí no procura el bien del reino, sino sólo el contento y gozo del rey. Todo el orden y bienestar del reino, según Asuero, deben dirigirse a que su «real persona / biva contento y goçoso» (vv. 26-30). Tampoco el orden proviene de los acuerdos sociales sino del temor al poder y sus recursos. Sin pudor lo asegura: «Quien como yo tan temido?» (v. 31). Pero igualmente padece de otra tacha real, abundantísima en la tragedia del horror del siglo XVI como en la comedia y el drama del XVII, y empleada por los autores para descalificar la persona real. Se trata de la complacencia de sus más peregrinos caprichos:

Quien mas bien afortunado?
pues que jamas e querido
cosa que me aya negado (vv. 33-35).

El rey Asuero, en ocasión anterior, se ha encaprichado de Basti, a quien ahora tiene por reina y goza de ella. El rey celebra un banquete con tanta pompa y abundancia como la ostentación de su poder reclama, al cual concurren cuatro reyes a hacer las alabanzas de Asuero, cuya supremacía reconocen y ensalzan sin decoro. Como divertimento, el truhán canta y burla a estos reyes que muestran tanta «priesa para engullir los bocados»

(v. 160). En la escena también está presente el Bobo, quien junto con el truhán, minimiza tópicamente la pomposidad del banquete y las adulaciones. Todo esto aporta a la representación una comicidad casi de mojiganga. Ocurre una plural tensión dramática, un singular procedimiento irónico, entre las alabanzas de los aduladores, la severidad de los consejos y recriminaciones de los profetas y el rebajamiento de las grandezas subrayado por los elementos cómicos, además de la evidencia de las acciones inicuas ejecutadas por los personajes encumbrados.

Asuero, «gran príncipe esclarecido» (v. 63), presume de su mujer y la ofrece a la vista y envidia de todos (vv. 203 y ss.). Se trata de un gesto torpe, indecoroso, así entendido por los demás personajes, y seguramente también por los espectadores. Basti, con dignidad, rechaza el papel de trofeo. La historia bíblica es clara en esto: el rey cayó en terrible cólera y pidió prudente consejo a sus ministros. Pero nos interesa resaltar que tras la negativa de Basti, y la queja iracunda del rey, a éste le da en escena una pataleta muy poco digna; la acotación indica que antes de salir «arroja las mesas». No puede dejarse de notar la ironía de los argumentos de los consejeros restando importancia a la mujer, la cual, sin embargo, tiene poderío para «descomponer» al rey. Es opinión del monarca, sus sabios y ministros que la desobediencia de Basti será mal ejemplo para todas las mujeres (y hombres, habríamos de añadir), quienes podrían igualmente desacatar al rey, ya rebajado por la rebeldía de su propia mujer. El Sabio centra sus temores en que el daño pueda extenderse a todos, incluso a «los ausentes», y consecuentemente «ynficionar tu rreyno» (v. 275). La desobediencia conyugal, convertida en problema de estado, debe castigarse con severidad; por eso el rey, con una rapidez pasmosa, siguiendo la opinión de los consejeros, resuelve que Basti «luego sea executada» (v. 318).

Si bien la renuncia de Asuero a Basti, a pesar de cuánto dice desearla y gozarse en ella, podría tomarse por un mérito, entendiéndolo como un rey que ha domeñado sus pasiones y su lujuria, el tono irónico del parlamento desdice esta posible interpretación, pues es la ironía el elemento que distancia el tratamiento de la anécdota del texto bíblico, al cual está tan apegado el auto. Porque al margen de las razones de estado aparece un elemento enteramente aportado por el autor anónimo, ausente en la Biblia; el rey ya no siente atracción por ella. Conviene su desaparición para dar paso a nuevos deleites reales. Dice Asuero:

Basti, ya el tiempo es pasado
 que me dava tu figura
 mayor contento y olgura, (vv. 339-341).

El auto termina con un rey aquejado de cierta tristeza, prontamente consolada por el Sabio, hombre cínico y complaciente con las injusticias del poder y sus caprichos:

Deja tus ansias penadas
 y tus fatigas penosas,
 que luego serán buscadas
 las donzellas mas hermosas
 que en el rreyno sean halladas;
 donde podras escojer
 muy a tu gusto y plazer (vv. 439-445).

La ironía de la pieza muestra a un rey alabado en la loa de entrada como «príncipe esclarecido», en contraste con este del final, que parece un niño antojadizo ilusionado por un juguete nuevo luego de romper el que ha dejado de gustarle.

El *Auto del Rey Assuero quando aborco a Aman* se inicia con la aparición de la figura de Fortuna, lo que apunta, de acuerdo a los códigos, a la intención del autor de reflexionar sobre el aspecto más evidente del imperio de la errática diosa: el abatimiento del poderoso, preferentemente ejemplificado en los personajes de validos y privados. Y así es, porque el auto está presidido por la figura de Amán, y es éste y su caída, no el rey Asuero, quien importa al autor.

La única referencia histórica dada por el *CAV* proviene de una licencia de representación fechada el 28 de marzo de 1578; debe suponerse, pues, que la misma «proporciona el límite cronológico posterior» para la colección, pues se estampa «sobre un repertorio ya constituido»⁹. España vive bajo el modelo estatal impuesto por Felipe II, quien gobierna con toda su prudencia y autoridad. Si bien bajo su reinado los validos no gozaron de tanta autonomía y mandato como inmediatamente después, sí hubo hombres poderosos de aparatosa caída, como Antonio Pérez, quien, casualmente ese mismo mes y año, marzo de 1578, se ve envuelto

9. Reyes Peña (2003: 393).

en el asesinato de Juan de Escobedo (muerto el 31 de marzo), una muerte a la que se sospecha, el propio rey había dado su consentimiento. Esta coincidencia de fechas, aunque impide pensar que el auto se compusiera teniendo en mente dichos sucesos, estimula a especular, no obstante, en que tal vez, en alguna representación, algún espectador, advirtiendo las extrañas coincidencias entre lo representado y el suceso histórico, recordara el episodio que, al fin, ocasionó la desgracia del privado y el desentendimiento real. De cualquier modo, el auto incide en una práctica habitual del poder.

Este auto de la caída de Amán se compone según la fórmula tópica de la caída en desgracia de un consentido de Fortuna; pero el caso es apreciar cómo ocurre esa caída, pues no sólo se debe al capricho de la temible diosa sino a la soberbia y el exceso de presunción del personaje Amán, además de la conveniencia del rey.

Amán entra a escena con una provisión en la mano, es la sentencia de muerte contra Mardoqueo. Muestra el privado un temple orgulloso, se sabe poderoso y temido, pero aún quiere más poder. Inmediatamente habla de venganza personal contra Mardoqueo, a quien desprecia, aunque disimula su propósito por razones de estado; en verdad su orgullo no soporta que el santón al verlo no se postre «por la tierra». Pretende por ello ahorcarlo como ejemplo de

El caso que se a de hazer
de mi, y el acatamiento
que [a] Aman le suelen tener (vv. 69-71).

Pues él es «segundo / monarca después de Asuero». Se encomia a sí mismo y se goza recordando su poder sobre tierras y gentes. Viene contento, además, porque contra los judíos ha del «rey alcançado / que sea todo deceptado» (vv. 103-104). Su imagen es la del hombre fuerte del reino, pero siempre el segundo, que no dejará nunca de serlo. Y lo sabe. Por eso, acierta el autor al poner en su corazón la venganza fría del resentimiento.

Amán, como mecanismo de dominio, ha conseguido aislar al rey incluso de Ester, la esposa¹⁰. Nadie, so pena de muerte, podrá acceder al rey sino a través suyo. Pero resulta irrisoria la manera cómo el texto trata

10. Se trata de una práctica contraria al buen ejercicio real, de cuya inconveniencia advertían los tratados sobre el arte de gobernar.

a Amán, a su vanidad, cuando él mismo en su provisión lee: «Yo, Aman, gobernador, / Príncipe casi heredero» (vv. 202-203).

La provisión ordena la muerte de todo hebreo por razones de estado:

Que a la rreal corona hazello
cumple. En mi palacio dada
y de mi mano firmado,
y con el ynperial sello
de su anillo rreal sellada (vv. 212-216).

El énfasis en los marcadores textuales del poder reafirma la ironía: *real corona, palacio, de mi mano firmado, ynperial sello, anillo rreal*. Pero nos interesa señalar la ambigüedad del texto cuando remarca el conocimiento del rey Asuero sobre el contenido de la provisión: «de mi mano firmado». Incluso aparecen los dos personajes en escena¹¹ hablando de cuánto favorecerá al rey la ejecución de Mardoqueo y de todos los judíos, porque es peligroso que un grupo de sus súbditos «bivan tan esentos», habiendo riesgo de rebelión; y el deseo de Asuero es tener tranquilidad: «quietud en mi rreyno quiero» (v. 246). Razón primordial para el rey y no tanto para el valido, quien se apresura a afirmar que además de consolidar la tranquilidad del reino, la desaparición de los hebreos «valdra veynte mill talentos / a tu corona rreal» (vv. 240-241). La complejidad de estas escenas es grande; aparecen asuntos políticos, como la seguridad del estado, junto a mezquindades de carácter: avaricia, soberbia, odio racial, todo conformando una personalidad rígida y sectaria que odia y no soporta que entre ellos vivan «los otros», los distintos, un pueblo regido por otra ley. Acaso discrepantes. El exterminio impedirá que «Aqueste pueblo dañado» (v. 236) «ynfçione tu grey» (v. 251). Creemos que el autor de la pieza repasa la tesis según la cual es inconveniente que en un reino coexistan diversos grupos humanos regidos por doctrinas distintas, y no se conforma con ella; porque el personaje objeto de sanción moral, legal y poética es precisamente quien sostiene este argumento con mayor vehemencia. No obstante, y como la censura rige, debe entenderse que no se objetaran abiertamente los

11. Esta escena sigue hasta en los pequeños detalles el texto bíblico, pero el autor anónimo hace énfasis sobre los puntos aquí señalados, y no en otros. El texto bíblico no presenta equívocos respecto a la conducta real.

esfuerzos de la corona ni la conveniencia política de lograr la hegemonía en todos los ámbitos.

Amán convence a Asuero de que el reino está quieto y muy conforme con su rey, salvo los judíos. En esta escena, a pesar de su concisión, se elaboran temas sustanciales, como la negativa del rey a aceptar los dineros, asunto también presente en la Biblia, pero aquí recalcado por la clara displicencia del gesto real al cederlos a Amán, quien al fin, no es sino un criado del verdadero rey.

Desos te hago merce a ti,
 provee en ello como espero,
 ya ves que tu si es mi si;
 no los quiero para mi (vv. 242-245).

No obstante, nos interesa resaltar cuán conformes están el rey y su valido al trazar los planes de exterminio, complicidad textualmente intensificada por la afirmación real: «Ya ves que tu si es mi si» (v. 244). Igual ocurre con la conversación entre ellos mientras se encaminan a los aposentos reales porque, dice el rey, «ay mucho que despachar» (v. 298), «que despachar y firmar» (v. 299), corrige y enfatiza en la firma Amán, y el rey ratifica «Certo, que voy muy contento» (v. 300). Aquí el referente de lo mucho que debe despacharse y firmarse es, sin duda, el edicto contra los judíos, con la sola excepción de Ester. El autor se asegura nuevamente de dejar claro que el rey está muy al tanto de cuanto se hará contra los hebreos, no podrá luego llamarse a engaño. Si lo hace –como efectivamente lo hace, y constituye una importante alteración del texto bíblico– será fingidamente, cobardemente, pero como es la figura real frente al público espectador, la ambigüedad, que tantas veces salva de la censura, disimulará el asunto.

Acerca de esta censura, siempre implicada en el trazado de los autos, Marc Vitse informa de que a partir «del último cuarto de la centuria (se va) desarrollando la práctica de una insistente circuncisión de las representaciones sacras (hasta llegar a una) verdadera política de castración»¹². Pero junto «al innegable desarrollo de los conceptos, instrumentos y organismos que fundamentan (el) establecimiento de la censura teatral (...) también triunfa una irrefragable *pulsión teatral colectiva*, nacida y fomentada al calor de las nuevas condiciones ideológicas, políticas, sociales y urbanas de la

12. Vitse (2005: 79-80).

Edad Moderna», la cual propicia la siempre «limitadísima eficiencia de la censura teatral y del discurso que la justifica»¹³. En mi criterio, este *Auto del Rey Asuero quando aborco a Aman* constituye un ejemplo del acierto de esta tesis.

Ester convida a Asuero y Amán con el propósito de pedir clemencia al rey y desenmascarar al ministro como traidor, pues hizo ver que la orden de exterminio goza del conocimiento real. El rey se hace de nuevas, se altera, se confunde, se aclama a Amán, asegura no haber firmado la orden que, según escena anterior sí firmó «muy contento», porque «tu sí es mi sí». En fin, esta última parte del auto es modelo de ambigüedad y vileza. Amán, como tópico vasallo fiel, acata la orden de muerte dada por su señor, no protesta su inocencia sino que asume su culpa; no obstante, el rey, como previniendo cualquier intento de justificación del privado ordena: «Tapalde la boca» (v. 340). El verdugo que lo ajusticia en la horca preparada para Mardoqueo es igualmente el gracioso encargado de restar dignidad a su muerte. Esta última escena ofrece una clave de entendimiento en los referentes del discurso de Amán, adrede imprecisos, pues tales referentes pueden ser tanto el mundo y la fortuna engañosa como el poco confiable rey. Dice el valido en su desgracia:

Veis aquí, pueblo, el privado
señor de tantas rregiones,
el querido y estimado (vv. 491-493).
(...)
Bien puedo de ti quejarme,
bien de ti quejarme puedo,
pues vienes tal pago a darme (vv. 496-498).

Incluso el último parlamento del verdugo refuerza la vaguedad referencial:

Mirad en lo que ha parado
este, con ser tan querido,
tan temido y estimado (vv. 511-513).

No me parece impropio, con relación a la caída del privado, recordar estos consejos de Antonio Pérez, con los cuales se pretende alargar el tiempo de la gracia del señor, aunque ésta habrá de perderse, «cuando llegue la

13. Vitse (2005: 102, subrayado del autor).

hora de la mudanza, tan cierta como la hora de la muerte»¹⁴. Dice Antonio Pérez, ya caído, al recién encumbrado duque de Lerma:

(...) cuando más le quieran adorar, no lo consienta, y conozca que es criatura como los demás y que se temple (...) Porque si Dios, con sobrarle la gloria (...) no sufre compañero en la adoración, ¿cuánto más se picarán los reyes de la tierra, cuyo poder es tan limitado, de que algún hombre les iguale?¹⁵.

Al personaje bíblico del rey Nabucodonosor, ejemplo de soberbia y caída pero también de toma de conciencia y restitución en el ejercicio del poder, el *Códice de Autos Viejos* también le dedica dos piezas. La primera de ellas, *Aucto del Rey Nabucodonosor quando se hizo adorar*, comienza con la entrada triunfante de Ceguedad, quien habla de la manía de Nabucodonosor de creerse «Rrey del sacrosanto Ynpireo» (v. 15), siendo apenas «ymundo estiércol, vil gusano» (v. 20). En su primer parlamento, el Rey se retrata enteramente, sobre todo en su rasgo intransigente, su necesidad de mandar y de tenerlo todo sujeto a su voluntad:

Y pues mi principal zelo
es administrar el cielo
porque mi ser lo requiere,
en tanto que propusiere
postrad los pechos al suelo (vv. 43-47).

Según Nabucodonosor sus méritos no pueden ser compensados «sino con ser otro Dios»; por eso, quien no acate sus preceptos y «acaso se rrevelare», merecerá tormento, se le echará al horno. El rey, según el planteo bíblico, pretende ser adorado como un Dios en la estatua erigida para su deleite, pero aquí, los aduladores, tan estereotipadamente contruidos, sin decoro alguno aseguran que la ocurrencia —ya en otra ocasión criticada—, «a todos nos a agradado» (v. 140), «pues de ti solo es mandar» (v. 151). Entonces aparece el Bobo, quien en esta escena no solo resta dramatismo a lo tratado, también revela sin ambages, sino con ironía, la estupidez implícita en la excesiva reverencia al personaje real y en el acatamiento de sus antojos. Muy interesante resulta la didáctica aconsejada por un Legado respecto a

14. Pérez (1636-2008: 50).

15. Pérez (1636-2008: 49).

cómo efectuar el adoctrinamiento de los súbditos para que se entreguen al nuevo culto. Se debe comenzar:

(...) por los mayores
 la devida adoración,
 y esto porque los menores
 viendo de nos adorado
 el simulacropreciado
 no rreusen la carrera
 y acaso se salgan fuera (vv. 233-239)
 (...)
 Ea, ynfantes, allegad
 y a vuestro Dios adorad (vv. 246-247).

Estas claves irónicas dan a entender que los autores de nuestros autos no eran ajenos a la intención política ni desconocían sus técnicas de propaganda; no debemos, en ningún caso, considerarlos ingenuos. El ejercicio de la escritura se aviene mal con esta condición.

El auto, como la Biblia y la mayoría de las piezas teatrales que se ocupan del tema de la tiranía, no propone la disolución social ni la anarquía ni el desacato sin sentido de las leyes; tampoco el repudio inexcusable de toda autoridad, al contrario. Su denuncia se dirige a la enmienda de los errores; sólo se justificará la destrucción del poderoso —o del sistema—, bien por acciones humanas o por intervención divina¹⁶, cuando su contumacia no reconozca ningún vedado. De esta manera, los autos, como la Biblia, distinguen entre el respeto debido a la dignidad del rey terrenal y el exceso en que incurre el monarca al creerse Dios. Los Macabeos respetan la majestad terrenal; «Rrey ante ti nos postramos. / Que manda tu Magestad?» (vv. 319-320); pero niegan la adoración divina de la persona y la estatua por ser «Desconcierto / y fundamento bestial» (vv. 284-285). Fijémonos en la pregunta de un Legado: «No es vuestro rrey?» (v. 281), y en la respuesta de los jóvenes: «Sí, por cierto, / en cuanto a lo terrenal» no en «querer ser celestial» (vv. 282-284). El Daniel calderoniano, en *Mística y real Babilonia*, aprueba celebrar al rey con «triumfales arcos y altas

16. Recordemos los ejemplos de *El príncipe despeñado* de Lope o *La cena del rey Baltasar* de Calderón.

/ pirámides» o imprimir para el recuerdo su nombre y efigie en monedas, mas, si el homenaje pasa

(...) a adoración
 el obsequio es circunstancia
 que da a entender que interior
 réprobo espíritu anda¹⁷.

Resulta obvio que la idea subyacente en estas líneas, además de señalar el frecuente desvarío del poderoso que cree merecerlo todo, se afilia al sentir de Pedro Crespo.

Todavía el rey en su ceguera cree que los jóvenes no lo adoran por falta de entendimiento e ignorancia de la conveniencia política, en su mente extraviada no cabe otra idea. Y aunque siente piedad por los «pobres rrapaces», su deseo de ser adorado vence y los condena. La soberbia lo priva de conocimiento, aunque, rasgo muy interesante de la figura de este auto en particular, reconoce que «Dentro de mi sacro pecho / mora un deseo ynsaziable» (vv. 441-442). Es decir, en su interior, «réprobo espíritu anda». Se trata de la primera constatación de su infatuación, preliminar de la anagnórisis final y el hacer conciencia de este *factum* que cae sobre el poderoso, y del cual debe cuidarse o precipitará su destrucción.

Nabucodonosor, al ver a los muchachos salir del horno completamente sanos, reconoce su error («Fáltame el entendimiento»), «Me estoy deshaciendo», «estoy loco», «estoy ciego»), recapacita, reconoce sus límites humanos, los de su poder terreno, se atiene a las leyes, purga sus errores y es restituido en el trono.

El villancico final se entiende como liberación de las vanidades y soberbias del poder:

El rrey Nabucdonosor
 ya va libre, libre, libre
 de su dañado horror (vv. 533-535)¹⁸.

17. Calderón de la Barca (1991: 1060).

18. Calderón, en oposición a los autos del *Códice*, enfatiza en la expiación de la soberbia de Nabuco su toma de conciencia acerca del ejercicio del poder y su consiguiente reposición en el trono. Se trata de un ejercicio de introspección, bellamente reflejado en espléndidos versos, imposible para un auto de extensión tan limitada como este del *CAV*.

El *Auto del sueño de Nabucodonosor* se abre con las palabras del Camarero, quien, en soledad alaba a su rey y hace apología del servicio al poderoso, recomendando a los vasallos que desean medrar, acatar cuanto el señor diga o haga «sin un punto discrepar» (v. 51). Tras la pusilanimidad del Camarero puede apreciarse la constatación de una realidad, hasta la aceptación pasiva de un estilo de gobierno tan tiránico que cualquier oposición acarrearía la destrucción del infractor; también, la clave irónica en procura de la crítica y el llamado a la cordura de todos: la del rey para evitar creer que siempre actúa bien, pues nadie lo critica sino que lo adulan; y la de los vasallos y ministros en recuerdo de su obligación de cogobernantes en beneficio del reino. Los versos siguientes hablan de la obligación del poderoso de educarse para gobernar con justicia y virtud, pues para esto y no para complacer su vanidad los dioses le han dado el poder: «Un rrey que tal mando tiene, / le an los dioses obligado» (vv. 57-58).

En contraste irónico con el discurso del Camarero, entra en escena el rey empavorecido; ocurre que olvidó un sueño terrible, aunque persiste el espanto. Quiere que los sabios le relaten su propio sueño olvidado, aspecto éste en el que insiste nuestro autor y no el episodio bíblico, atento al motivo de la interpretación. Todos, menos el rey, reconocen la insensatez de pretender que otro recuerde un sueño ajeno; en todo caso, tal imposible no puede alcanzarse —dicen los sabios— mediante la limitada sabiduría humana; solo puede el milagro. Las ironías son múltiples: desde un rey tan alabado pero incapaz de comprender la imposibilidad de que su sueño lo recuerde otro, hasta la inaudita y ridícula proclama real condenando a muerte a quienes no recuerden su sueño.

La intercesión de Daniel impide ejecutar la condena, con el beneplácito del general Arioc, encargado de cumplirla. Y es que el servidor comprende que el rey se excede, y al ignorar su sueño, podría ser burlado mediante cualquier fantasía lisonjera. Estas dudas de Arioc son propias del auto, no del texto bíblico; y sus palabras resultan penetrantes e intuitivas en medio de la rusticidad general del texto; constituyen, además, una crítica al rey de parte de sus subalternos. Incluso se tilda la pretensión del rey de disparate porque, sospecha el Camarero, Daniel pudiera dar un «dislate / en cosa en si tan secreta» (vv. 259-260).

Obviaremos lo relativo al milagro concedido por Dios a Daniel para apreciar el aporte del autor anónimo, quien propone que el rey pensaba antes de dormir en qué ocurriría con el mundo luego de su muerte.

Indudablemente el autor se adentra en los vericuetos de la personalidad del poderoso de corte mesiánico, incapaz de entender que su esfera de acción siempre será limitada en tiempo y espacio. Erigirse estatuas es parte del deseo de sobrevivencia del poderoso, de su ambición insana de permanencia; ejemplo de cuánto teme más perder el poder que perder la vida. La estatua que hace las delicias de Nabucodonosor, pues la cabeza de oro lo representa a él como gobernante, es arrastrada por el viento, como refutación a sus pretensiones. El hombre, como su poder, es «pabesa, humo o nada» (v. 338). El auto debe acabar, según propone el texto sagrado, con el reconocimiento por parte del protagonista de sus limitaciones humanas, y su consecuente restitución al trono después de acatar la voluntad divina, porque, como bien dice el Libro de Daniel, «a los altaneros Él puede abatirlos»¹⁹.

Hemos visto cómo en los autos sacramentales comentados se hace al rey responsable de sus acciones, no hay un destino al que echarle la culpa, aunque sí parece caer sobre su personalidad enferma un *factum* de soberbia que todo lo descompone. Los autos denotan los atributos insanos del poder, con sus nefastas consecuencias tanto para la sociedad como para la psique del que lo ejerce; no en balde abundan los rasgos de crueldad, misionarismo, soberbia y pretensiones de eternidad dominantes en estos caracteres. Al margen de los propósitos doctrinales de los autos religiosos, nos ha preocupado evidenciar como en este estilo de teatro puede verse también una crítica al gobernante y un llamado para que actúe de acuerdo a la sanidad pública. Si mi lectura no es errónea en demasía, podríamos estar en presencia, una vez más, de esa *limitadísima eficiencia de la censura teatral*. En todo caso, distinguimos un recordatorio al poderoso para que no se crea que de él «solo es mandar / y de nos obedesçer» (vv. 151-152).

19. Dan, 4, 34.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- «Aucto del Rey Asuero quando descompuso a Basti» (XVI), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Edición de Leo Rouanet, Barcelona-Madrid-Mâcon, Protat Hermanos Impresores, 1901, 4 Vols., I, 267-282.
- «Aucto del Rey Nabucdonosor quando se hizo adorar» (XIV), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Edición de Leo Rouanet, Barcelona-Madrid-Mâcon, Protat Hermanos Impresores, 1901, 4 Vols., I, 232-251.
- «Auto del Rey Assuero quando ahorco a Aman» (XVII), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Edición de Leo Rouanet, Barcelona-Madrid-Mâcon, Protat Hermanos Impresores, 1901, 4 Vols., I, 283-300.
- «Auto del Sueño de Nabucodonosor» (XV), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Edición de Leo Rouanet, Barcelona-Madrid-Mâcon, Protat Hermanos Impresores, 1901, 4 Vols., I, 252-266.
- Calderón de la Barca, Pedro, «Mística y real Babilonia», *Obras Completas. Autos Sacramentales*, recopilación, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, v. III, 1991, 1041-1066.
- Hermenegildo, Alfredo, «Política, sociedad y teatro religioso del siglo XVI», *Criticón*, 94-95 (2005) 33-47.
- , «La realeza y el concierto político-social en el teatro del Quinientos», *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Luciano García Lorenzo ed., Madrid, Editorial Fundamentos, 2006, 21-42.
- Parker, Alexander A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983.
- Pérez, Antonio, *Carta de Antonio Pérez a un cortesano* (24 de junio de 1594), Antonio Pérez, *Las obras y relaciones de Antonio Pérez*, Amberes, 1636, 537-542, *El arte de gobernar: Antología de textos filosóficos-políticos. Siglos XVI-XVII*, edición de J.A. Santos Herrán y M. Santos López, Barcelona, Anthropos Editorial, 2008, 44-57.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «El Códice de autos viejos y el teatro religioso en la segunda mitad del siglo XVI», *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Javier Huerta Calvo dir., Madrid, Gredos, 2003, 389-430.
- Vitse, Marc, «El teatro religioso del Quinientos. Su (i)licitud y sus censuras», *Criticón*, 94-95 (2005) 69-105.