University of Pennsylvania
ScholarlyCommons

Departmental Papers (History)

Department of History

2013

Historia y Poesía: Monarcas y Favoritos en las Obras de Marlowe y Mira de Amescua

Antonio Feros

University of Pennsylvania, aferos@sas.upenn.edu

Follow this and additional works at: https://repository.upenn.edu/history_papers

Part of the [History Commons](#)

Recommended Citation (OVERRIDE)

Feros, Antonio. (2013). "Historia y poesía: monarcas y favoritos en las obras de Marlowe y Mira de Amescua." In I. Arellano, A. Feros, J. M. Usunariz (Eds.), *Del poder y sus críticos en el mundo ibérico del Siglo de Oro*, pp. 111-142. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

This paper is posted at ScholarlyCommons. https://repository.upenn.edu/history_papers/16
For more information, please contact repository@pobox.upenn.edu.

Historia y Poesía: Monarcas y Favoritos en las Obras de Marlowe y Mira de Amescua

Disciplines

History

HISTORIA Y POESÍA: MONARCAS Y FAVORITOS EN LAS OBRAS DE MARLOWE Y MIRA DE AMESCUA

Antonio Feros
University of Pennsylvania

INTRODUCCIÓN

Comparando el cuerpo político con el humano, el escritor inglés Edward Forset avanzaba una interesante analogía del favorito real en una obra publicada en 1606: el favorito «may be resembled to the fantasies of the Soul»¹. Unos pocos años más tarde, otro escritor inglés, sir Henry Wotton, recogía la idea de Forset y la convertía en una declaración platónica sobre la relación de favoritos y monarcas, en este caso la relación entre Jacobo de Inglaterra y el duque de Buckingham «James, taking (Buckingham) into his regard, taught him more and more to please himself, and molded him... Platonically, to his own *Idea*; delighting first in the choice of the Materials... and afterward by degrees, as great Architects use to do», en el edificio que resultó de aplicar su toque real².

Como veremos, estas o similares expresiones también aparecen en obras literarias y tratados políticos en la España moderna, especialmente en la primera mitad del siglo xvii. Este ensayo es precisamente sobre imágenes, ideas y discursos sobre los favoritos reales en Inglaterra y España, en un periodo comprendido entre 1570 y 1630. Estas imágenes y discursos están tomados de muchos tipos y géneros de literatura, aunque nos vamos a centrar especialmente en las obras de dos autores fundamentales de este periodo: el inglés Christopher

¹ Forset, *A Comparative Discourse of the Bodies Natural and Politique*, pp. 15-16.

² Wotton, *Reliquiae Wottonianae*, p. 163.

Marlowe, y el andaluz Antonio Mira de Amescua. La idea no es desde luego vindicar la total originalidad de este análisis. Muchos antes han discutido el tema de los favoritos reales y su tratamiento en la literatura de diverso género en este periodo, tanto en Inglaterra como en España. De lo que se trata aquí es de analizar conjuntamente, en paralelo, las obras de estos dos interesantes dramaturgos, de tratar de entender en qué medida son los contextos históricos, las tradiciones culturales y lingüísticas, o la personalidad y experiencias de los autores las que nos pueden ayudar a entender sus similitudes y diferencias. La conclusión más importante es quizás la más sencilla: que las visiones sobre los favoritos en ese periodo y en cualquiera de los dos países que vamos a discutir no era monolítica. Es esta una idea que ha comenzado a ser aceptada por los estudiosos modernos, pero que todavía es importante repetir.

SOBRE POESÍA E HISTORIA

Antes de analizar las obras y los autores, parece importante hacer algunas apreciaciones metodológicas. Como historiador de la España moderna, soy consciente de las dificultades de analizar textos literarios. También soy consciente de los todavía importantes desacuerdos entre los historiadores —siempre en busca de contextos y coincidencias en autores de una misma generación— y los críticos literarios, siempre en busca de respuestas en los textos más que en los contextos, en encontrar las diferencias entre varios autores, en llamar la atención sobre lo que hace a un autor específico y distinto a los demás. Ambas disciplinas han asumido durante muchos años que los textos literarios son distintos a los otros textos y documentos —los producidos por el Estado, por ejemplo, o los tratados políticos— y por lo tanto requieren distintas aproximaciones en su análisis. Esta idea se ha mantenido aunque haya habido distintas corrientes —historia cultural, nuevo historicismo, por ejemplo— que han buscado los puntos que ambas disciplinas pueden tener en común³.

El distinto tratamiento de textos de ficción, de textos poéticos para utilizar el concepto común en el periodo moderno, y los textos y

³ Sobre estos temas ver Chartier, 2006.

eventos más oficiales, o para decirlo en palabras del periodo, los hechos históricos, era ya común en los siglos modernos. Tomemos por ejemplo el texto del cortesano inglés Philip Sidney, *An apology for poetry*, escrito entre 1580 y 1583, publicado por primera vez en 1595 y traducido al castellano en 1616. Para Sidney, la poesía es algo divino, y el poeta puede hacer lo que quiera con los hechos y las realidades porque el poeta «lo tiene todo bajo la autoridad de su pluma»⁴. Los contemporáneos de Marlowe y Mira de Amescua, eran todavía más familiares con la obra de Aristóteles, *Poética*. Todos en los siglos XVI y XVII reproducirán la definición que Aristóteles hacía de la labor del poeta:

The poet's job is not to report what has happened but what is likely to happen: that is, what is capable of happening according to the rule of probability or necessity. (...) [P]oetry speaks of universals, history of particulars. «Universal» in this case is what kind of person is likely to do or say certain kinds of things, according to probability or necessity⁵.

Es en muchos sentidos lo que decía Francisco Cascales en una carta a Lope de Vega en defensa de las comedias, porque estas

nos descubren las rayas de la naturaleza humana, y nos avisan del mal y del buen suceso que nos aguarda, y nos traen a la memoria los varios acontecimientos de la vida, y de ellos nos hacen un mapa universal⁶.

Esta defensa y concepción de la poesía como un arte que valoraba la creatividad y el establecimiento de modelos universales que podían servir de espejo para entender los comportamientos de los individuos en cualquier periodo de la historia, sobre la simple repetición de hechos conocidos que sería la actividad de los historiadores, es lo que ha llevado a los estudiosos modernos a reclamar la naturaleza polisémica, o mejor, la apertura y flexibilidad de los textos literarios. Comparando

⁴ He utilizado la edición preparada por Robinson en Sidney, 1970, p. 34. La traducción castellana ha sido editada por Brancaforte en Sidney, 1977; cita en p. 47. Ver también la colección de textos del siglo XVI y XVII editada por Porqueras Mayo, 1986.

⁵ Gossman, 1990, p. 229. Sobre estos debates en España en el siglo XVII, ver por todos, Vitse, 2005.

⁶ En Vitse, 2005, pp. 725-726.

los textos literarios con los otros géneros —documentos de Estado, panfletos políticos, sermones, cartas, y en general todos los textos que tradicionalmente forman los fondos documentales fundamentales para la investigación histórica— la estudiosa Catherine Belsey, por ejemplo, declara que los textos no literarios, para que tengan un verdadero impacto entre el público, necesitan eliminar las dificultades, las complejidades. Su mensaje debe ser claro, directo, fácil de interpretar y entender. La ficción, por el contrario, «define y redefine el sujeto, problematiza las áreas de subjetividad que parecen más naturales (...) ofrece pacificar o interrumpir, impulsar o convencer»⁷. Desde esta perspectiva, los textos poéticos son vistos no como simples espejos de la realidad, sino como eventos «en el sentido de que intervienen materialmente en la historia»⁸. Para ponerlo en otras palabras, los textos poéticos del periodo en el que se centra este ensayo no reflejarían la historia de forma pasiva, sino que, más precisamente, la reinterpretarían y al hacerlo, en muchos sentidos ayudarían a hacer historia y a complicar los fundamentos de la cultura política dominante.

Como historiador debo confesar que me siento un poco incómodo con este tipo de afirmaciones. Tomadas hasta sus extremos, por ejemplo, estos análisis nos llevan a eliminar la importancia del autor y de los contextos históricos, algo todavía difícil para mí de aceptar. No estoy tratando de remedar lo que los autores anteriormente citados nos dicen, y como veremos lo que dicen es muy importante para entender el teatro de los siglos XVI y XVII. Lo que trato de decir es que todos los textos, también los contextos, son polisémicos y abiertos a distintas interpretaciones y lecturas, desde una perspectiva moderna, pero también durante el periodo en que estos textos fueron escritos y publicados. Los textos literarios, las obras de teatros en nuestro caso, no deben ser interpretados como simples reflejos de una realidad, pero lo mismo se puede decir de muchos otros textos no literarios. No hay mejor ejemplo que la obra de Maquiavelo *El príncipe*, un libro que fue interpretado diferentemente por distintos individuos, y todavía más en distintos periodos y distintas culturas políticas.

⁷ Belsey, 1985, pp. 9 y 6.

⁸ Wilson, 1992, p. 16.

Lo que tratamos de sugerir es que la relación entre textos literarios y no literarios era mucho más intensa y viva de lo que se ha tendido a reconocer. Que existía un diálogo entre poetas y escritores de tratados políticos o religiosos es bien conocido. En muchos casos, nuestros autores escribían ficción y textos de historia o tratados políticos, o documentos oficiales. No deberíamos olvidar, por ejemplo, que Lope de Vega deseaba ser nombrado cronista real, y que leía con mucho interés no solo libros de historia sino también tratados sobre cómo escribir libros de historia.

Para los europeos del periodo moderno, en efecto, la relación entre textos literarios y textos no literarios no era tan complicada como los críticos modernos aseguran. En primer lugar, porque todos los textos eran vistos como parte de la retórica, y en ese sentido todos tenían objetivos similares: transformar las palabras en acciones, o como gustaba decir a los que vivían en este periodo, los textos, todos los textos, tenían como objetivos complacer, instruir y mover. En segundo lugar, porque los textos eran parte de distintos géneros pero al mismo tiempo compartían muchas características, como eran el uso de la alegoría, o el continuo recurso de utilizar el pasado para reflexionar sobre el presente. Sabemos, por ejemplo, que los censores no permitían la directa representación de ningún personaje poderoso todavía vivo, ni representación de acontecimientos contemporáneos o controvertidos. Las referencias tenían que ser a personajes de la pasada historia, y esto daba la posibilidad de numerosas y distintas lecturas del pasado. Pero esto también es una de las características de los textos no literarios, como podemos comprobarlo, por ejemplo, en los llamados espejos de príncipes, enormemente populares en todos los países de la Europa moderna, y donde las referencias, los modelos, los ejemplos de malos gobernantes procedían siempre del pasado. Tercero, y quizás más importante, la apertura de un texto, la posibilidad de que fuera leído desde multitud de perspectivas, depende no tanto del género cuanto de la habilidad del autor de combinar las distintas ideologías y lenguajes del periodo específico, y por lo tanto de su capacidad para cuestionar las convenciones dominantes en su tiempo.

Este último punto me interesa todavía más que el resto, porque creo que puede ayudarnos a enlazar los intereses y los análisis de historiadores y críticos literarios. Esto por dos razones. Primero, porque para entender las intenciones del autor necesitamos entender el con-

texto histórico en el que escribió y vivió, o más específicamente, para seguir al estudioso Quentin Skinner, necesitamos entender y conocer las ideologías y convenciones lingüísticas del periodo, o, como sugiere John Pocock, los discursos y lenguajes políticos dominantes en el periodo.

Catherine Belsey, una estudiosa de la literatura, nos recuerda que para entender la obra literaria, necesitamos entender los 'significados' que circulaban en un momento histórico específico. Para entender un texto, cualquier tipo de texto, necesitamos primero identificar estas convenciones, o significados, y solo así podremos reconocer las intenciones del autor pero también, en palabras de nuevo de John Pocock, «las intenciones y acciones que un autor NO podía haber intentado o sugerido». Catherine Belsey también ha propuesto, por ejemplo, que

La expresión —y la acción— fuera de la gama de significados que circulan en una sociedad es psicótica. Los discursos existentes determinan no sólo lo que puede ser dicho y entendido, pero la misma naturaleza de la subjetividad, en otras palabras lo que se puerder ser⁹.

O en palabras de Roger Chartier, quizás el más original e interdisciplinario de todos los historiadores culturales, no podemos concebir la lectura que los coetáneos hacían de las comedias u otros textos como una «experiencia autónoma, libre e individual, sino como una estructurada por convenciones compartidas y propias de una comunidad y un periodo específicos»¹⁰. Pero entender los contextos, históricos y lingüísticos no es suficiente. Tenemos también que analizar al autor, su historia personal e intelectual, sus conexiones cortesanas, sus relaciones con monarcas, validos, cabezas de facciones, y analizar con cuidado el texto o textos de sus obras, identificar las diferentes convenciones con las que el autor jugaba, y tratar de averiguar, siguiendo a Skinner, si el autor estaba aceptando «y aprobando, o cuestionando y repudiando, o quizás polémicamente ignorando, las asunciones y convenciones vigentes en el debate político»¹¹. O para decirlo con las palabras de nuestro colega Ignacio Arellano:

⁹ Pocock, 1987, p. 25; Belsey, 1985, p. X.

¹⁰ Chartier, 2006, p. 130.

¹¹ Skinner, 1988, p. 10.

es preciso atender a las relaciones entre espacio dramático y espacio histórico del dramaturgo y del espectador. La analogía entre el sistema de relaciones del drama y el de la sociedad en que vive no hay que buscarla en elementos individuales, sino en la correlación de las estructuras globales de los dos sistemas¹².

En un texto tan corto como este, es difícil tratar de todas estas cuestiones y discutir en profundidad cada uno de estos temas. Pero sí que parece necesario al menos ofrecer algunas propuestas sobre muchos de ellos. Comenzaré ofreciendo un rápido resumen de la vida y la obra de Marlowe y Mira de Amescua. De nuevo, no se trata de descubrir nada sino de ofrecer la necesaria información que pueda ayudar a entender algunas de sus obras y su interés por temas de naturaleza política. Seguirá un análisis de los contextos históricos en los que ambos autores vivieron, y un análisis de sus textos sobre favoritos y monarcas, sus intenciones y más específicamente en qué sentido estaban ambos manipulando o no las existentes convenciones ideológicas de su tiempo.

CHRISTOPHER MARLOWE

Desde una perspectiva moderna, Christopher Marlowe ha atraído más atención que Mira de Amescua, o que muchos otros autores del periodo. Su complicada vida, su trágica muerte cuando todavía era muy joven, las creencias y actividades de las que fue acusado lo han convertido en el modelo para todos aquellos estudiosos que quieren no la norma, sino la digresión, no la obediencia, sino la resistencia. En muchos sentidos, Marlowe se ha ido convirtiendo en paradigma de la 'modernidad' en los siglos premodernos, y en muchos sentidos se lo ha descrito como un hombre de nuestro tiempo, no del suyo.

Nacido en Canterbury el 26 de febrero de 1564, Marlowe asistió al prestigioso Colegio del Corpus Christi en Cambridge, donde estudió el *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y recibió una licenciatura en letras en 1584. Marlowe permaneció en Corpus Christi hasta 1587 y obtuvo un título de Masters. Las distintas informaciones

¹² Arellano, 1995, p. 115.

que tenemos indican que en estos años comenzó a servir de espía bajo la dirección de sir Francis Walsingham, el poderoso secretario de Estado de la reina Isabel. Fue en estos años cuando comenzó su carrera como poeta y dramaturgo.

En 1587 Marlowe se trasladó a Londres donde continuó su carrera como dramaturgo, mientras comenzó a relacionarse con un círculo de poetas y cortesanos liderados por Thomas Walsingham —primo de sir Francis Walsingham— y Walter Raleigh, poeta, cortesano, explorador y uno de los más prominentes favoritos de la reina Isabel. La información con que contamos indica que Marlowe continuó también sirviendo como espía —en los Países Bajos y Francia— y también como una suerte de mensajero informal al servicio de Robert Cecil y el conde de Essex, quienes deseaban establecer contactos con Jacobo VI de Escocia, uno de los candidatos a suceder a Isabel, y desde 1603 el nuevo monarca inglés¹³. Fue también en Londres donde Marlowe ganó fama de pendenciero y sobre todo de tener extrañas y heréticas opiniones y de favorecer la práctica de los mayores pecados imaginables. Fue en estos años cuando se lo acusó de promover el ateísmo y otras opiniones heterodoxas. Por ejemplo, el poeta Robert Greene criticó a Marlowe «of making a hero out of an atheist» en su obra *Tamburlaine*, una crítica que Greene extendió en 1592 al acusar a Marlowe de ser un maquiavélico¹⁴.

La situación de Marlowe se hizo todavía más complicada a partir de 1593, después de que el dramaturgo Thomas Kyd —autor de una de las obras más famosas del periodo, *The Spanish Tragedy*, y por varios años compañero de cuarto de Marlowe— fue detenido acusado de poseer un manuscrito defendiendo de nuevo opiniones heterodoxas. Bajo presión y, sobre todo, tortura, Kyd acusó a Marlowe de haberle pasado este manuscrito y firmó una declaración incluyendo lo que él mismo denominada «las monstruosas opiniones» de Marlowe, especialmente aquellas concernientes a la supuesta homosexualidad de Jesucristo, la inhabilidad de los humanos para descubrir o demostrar la existencia de Dios, o, igualmente importante, la acusación de que Marlowe era un traidor que estaba tratando de convencer a la élite política de pasarse

¹³ Archer, 1993, pp. 69-72. Una vida sintética pero muy inteligente de Marlowe en Riggs, 2004.

¹⁴ Ver un resumen de estas acusaciones en Sales, 1991, pp. 33-34.

al bando de Jacobo y abandonar a Isabel¹⁵. Las acusaciones de Kyd fueron corroboradas por un individuo llamado Richard Baines, y esto condujo a la detención de Marlowe en casa de su patrón, Thomas Walshingham, el 20 de mayo de 1593. La todavía pujante influencia de este permitió a Marlowe salir de prisión sin demasiadas complicaciones¹⁶. Las investigaciones contra Marlowe, sin embargo, continuaron, aunque no por mucho tiempo, porque unos días después —el 30 de mayo— Marlowe murió en una pelea cuando solo contaba veintinueve años de edad¹⁷.

Marlowe es considerado por los críticos como uno de los dramaturgos isabelinos más brillantes. Fue el autor, entre otras muchas obras, de *The Masacre at Paris*, un texto anticatólico y antiespañol, pero Marlowe es especialmente celebrado por su obra *Doctor Faustus*¹⁸. Aunque es su más famosa obra sobre los favoritos, *Edward II*, la que nos interesa aquí.

Edward II es la primera obra inglesa cuyo tema es casi exclusivamente los favoritos reales y los males provocados por su presencia en la corte y su influencia en el monarca. Escrita entre 1590 y 1592, representada en Londres por el grupo de Pembroke entre diciembre de 1592 y enero de 1593, registrada en julio de 1593, fue publicada por primera vez en 1594¹⁹. *Edward II* fue escrita en un momento decisivo en la creación de una cultura y un lenguaje políticos sobre los favoritos reales, después de la privanza del conde de Leicester y durante las conflictivas privanzas de Walter Raleigh y Robert Devereux, mejor conocido como conde de Essex, un contexto histórico sobre el que volveré más adelante.

¹⁵ Sales, 1991, p. 41, y Knoll, 1969, p. 21.

¹⁶ Marlowe, *Complete Plays and Poems*, pp. 511-514.

¹⁷ Sobre la muerte de Marlowe y las varias teorías, ver Sales, 1991, pp. 44-47, y Nicholl, 1992.

¹⁸ Sobre *Doctor Faustus* como el efecto negativo del excesivo interés sobre la dignidad del hombre durante el Renacimiento, ver Kerrigan y Braden, 1989, p. 126. Una comparación del *Doctor Faustus* y la versión española del mito, en Cohen, 1985, pp. 376-382.

¹⁹ Forker, 1994, pp. 1-17. Pero ver también el excelente estudio de Hopkins, 2000, cap. 5.

ANTONIO MIRA DE AMESCUA

En comparación con la vida de Marlowe, la de Mira de Amescua parece común y banal²⁰. Nacido en Guadix, Granada, entre 1570 y 1574, Amescua asistió al Colegio Imperial de San Miguel en Granada, donde estudió derecho. En 1600 recibió su doctorado, fue ordenado presbítero y nombrado alcalde mayor de Guadix. Seis años después, en 1606, se mudó a la corte, ya de vuelta en Madrid, y pasó a formar parte del círculo del conde de Lemos, sobrino y yerno del duque de Lerma, el poderoso privado de Felipe III. En 1609 Mira de Amescua fue seleccionado por Lemos para acompañarlo a Nápoles donde habría de servir como virrey hasta 1616. Amescua volvió de nuevo a la corte madrileña siguiendo a su patrón en 1616. La caída de este, junto a la de Lerma, en 1618 hizo que Amescua buscara nuevas conexiones. En 1619 fue nombrado capellán del infante don Fernando, mientras continuó con su carrera de dramaturgo hasta 1632, año en el que regresó a Guadix para servir su cargo de archidiácono. Mira de Amescua murió de causas naturales en su pueblo natal el 8 de septiembre de 1644.

Mira de Amescua nos ha dejado muchísimas más obras que Marlowe, aunque solo sea porque tuvo una carrera más larga²¹. Algunas de estas obras fueron enormemente populares, como *La Rueda de la Fortuna*, su primera comedia, probablemente escrita en 1604 aunque no publicada hasta 1615, que a pesar de las críticas de Lope de Vega parece haber sido una de las obras más solicitadas en los primeros años del siglo XVII²². Muchos autores identifican a Mira de Amescua como el autor de *La desgraciada Raquel* (1625), una de las primeras versiones

²⁰ La información sobre la vida y la carrera de Mira de Amescua ha sido tomada de Cotarelo y Mori, 1931; Castañeda, 1977; Arellano, 1995, pp. 251-279; Zugasti, 2005.

²¹ Para las obras de Mira de Amescua, ver Valladares Reguero, 2004.

²² Para la crítica de Lope a la inverosimilitud de algunas de las escenas de *La Rueda de la Fortuna*, ver Lope de Vega, *Epistolario*, vol. 3, pp. 3-4; sobre la popularidad de *La Rueda de la Fortuna*, ver Haley, 1977, pp. 134, 560. Castañeda asegura que *La Rueda de la Fortuna* influyó a Tirso de Molina en *La República al revés* y en *La vida y muerte de Herodes*, además de en otras obras, como la de Calderón, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, y Corneille, *Héraclius*; Castañeda, 1977, p. 84.

de un tema muy popular entre los comediantes del siglo XVII, y que Lope hizo enormemente popular con su obra *Las paces de los Reyes y la Judía de Toledo*. Amescua también escribió obras sobre temas en cierta forma similares a las de Marlowe. Mira por ejemplo analizó la significación y consecuencias del pacto con el diablo en su obra *El esclavo del demonio* (1612), aunque la obra de Marlowe es de mejor calidad poética y mayor intensidad dramática. Si Marlowe atacó la violencia católica y la interferencia española en los asuntos internos de Francia en su *The Massacre at Paris*, Mira escribió *Lo que le toca al valor y el Príncipe de Orange*, un retrato crítico de la violencia protestante en la que el protagonista principal, el líder rebelde príncipe de Orange, es retratado como arrogante, cruel y lascivo.

Lo que más interesa aquí de Mira es lo que un estudioso ha llamado «el distintivo más prominente de su producción: su obsesivo interés en la inconstancia de la fortuna, especialmente en el tema del favorito caído»²³. Aunque Amescua escribió sobre privados en varias de sus obras, dos destacan sobre las demás: *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna y la adversa de Ruy López de Ávalos*, y *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*²⁴. Aquí no me interesa el debate sobre si Mira fue el verdadero autor de estas obras, o lo fue Tirso, porque en los últimos años parece demostrada la autoría de Amescua, especialmente desde que Eduardo Juliá Martínez descubrió una copia manuscrita de *La Segunda* firmada por Amescua y en la que se indica la fecha de la probación por la censura, 17 de octubre de 1624.

Las razones que explican mi interés en estas obras son fundamentalmente tres. En primer lugar, fueron escritas entre 1615 y 1624, de nuevo un momento crucial en la definición de los privados en la literatura hispana. Este fue el periodo caracterizado por la presencia del duque de Lerma como privado de Felipe III (una privanza que duró desde 1598 a 1618), y el comienzo de la privanza del conde duque de Olivares con Felipe IV, de nuevo una de las más largas privanzas de la historia de España ya que duró entre 1621 y 1643. Segundo, estas obras fueron compuestas por un autor que tenía acceso y contacto con uno de los principales personajes de la corte de Felipe III y,

²³ Castañeda, 1977, p. 24.

²⁴ Para evitar confusiones, me referiré a estas obras como *La Primera* y *La Segunda* de Don Álvaro.

más importante, del círculo lermista. En efecto, Mira de Amescua fue miembro del círculo del conde de Lemos, sobrino y yerno de Lerma, y quizás uno de los 'favoritos' del privado, y bajo el patronazgo de Lemos, Mira de Amescua colaboró en varios de los actos de autopromoción organizados por el duque de Lerma en la villa de Lerma en octubre de 1617, sin duda el último de los grandes actos promocionales del valido real²⁵.

EDWARD II: CONTEXTOS HISTÓRICOS E INTERPRETACIÓN

No interesan aquí solo los contextos en los que vivieron los autores, sino también los contextos en los que Marlowe situó su *Edward II*, y Mira de Amescua sus dos obras sobre la caída y ascenso de los favoritos reales. El reinado de Eduardo II (1307-27) se divide en tres periodos perfectamente definidos. El primero estuvo dominado por la presencia y la controvertida influencia de Gaveston, y en cierto sentido esta fase acaba con la muerte del favorito en 1312. Durante este periodo, la nobleza se opuso al favorito real y consiguió exilarlo de la corte en dos ocasiones. Fue durante el segundo exilio cuando Gaveston fue arrestado y asesinado por la nobleza. El segundo periodo es identificado con el ascenso del conde de Lancaster, y acaba con otra revuelta de los barones y la victoria real en la batalla de Boroughbridge (1322). El tercer periodo es identificado por la supremacía de los nuevos favoritos reales, los Spenser o Despenser, y culmina con la invasión de un ejército liderado por la reina Isabel y el poderoso noble Mortimer. La derrota del ejército de Eduardo lleva a la detención, deposición, tortura y muerte del monarca, los intentos de Mortimer el Joven de controlar el poder y la venganza de Eduardo III contra Mortimer y la reina Isabel por la muerte de su padre.

Marlowe recrea, o mejor, da nueva forma al reinado. Lo que realmente le interesa es el periodo de la privanza de Gaveston, y la se-

²⁵ Para un resumen de estas festividades, ver Shergold, 1967, pp. 255-258, y Feros, 2002, pp. 428-429. Hay numerosos estudios del teatro sobre la privanza, pero valga de momento por todos el de Ferrer Vals, 2004. Para el teatro de historia de Mira de Amescua, incluidas las obras aquí discutidas, ver Serrano Agulló, 2006, y Muñoz Palomares, 2007, especialmente cap. 2. Para el teatro cortesano del reinado de Felipe III, ver Arellano, 1998.

gunda parte del reinado casi desaparece. En muchos sentidos lo que Marlowe está sugiriendo es que fue la privanza de Gaveston la que condujo a Eduardo II a tan trágico destino. Como los estudiosos Vivien Thomas y William Tydeman han sugerido, lo que Marlowe hizo fue destacar el protagonismo de Gaveston y Mortimer el Joven, los favoritos del rey y la reina respectivamente. Hay otros elementos históricos que Marlowe cambió, pero para evitar confusiones nos limitaremos a los reseñados aquí²⁶. Una vez analizada la recreación marlowiana del reinado de Eduardo II, la pregunta es obvia: ¿por qué nuestro autor eligió este periodo de la historia de Inglaterra, por qué —en otras palabras— el reinado de Eduardo II, y cómo los contemporáneos de Marlowe leyeron y recibieron esta obra?

El reinado de Eduardo, desde cualquier punto de vista, fue un periodo muy complejo de la historia de Inglaterra, pero como otros periodos en la historia esta complejidad pronto fue sustituida por una monocromática representación del reinado y de sus principales caracteres. Como algunos historiadores revisionistas han remarcado en los últimos años, Eduardo II y su favorito Gaveston no fueron atacados o criticados por todas las crónicas del periodo, pero con el tiempo los retratos e imágenes resultantes comenzaron a ser «menos equitativos, más unidimensionales»²⁷. La imagen que resultó de esta simplificación de la historia es relativamente clara y contundente: Eduardo II aparece como paradigma de los monarcas débiles y Gaveston, como modelo del ambicioso y mal favorito que desea usurpar el poder real. Además, el reinado se convirtió en la historia que todos los autores querían propagar en orden a significar una lección moral, un aviso a los monarcas que se tomaban demasiado a la ligera los peligros de favorecer a uno de sus súbditos sobre el resto y, en especial, sobre la nobleza de sangre del reino. Holinshed —cuyas *Crónicas* de 1587 fue una de las fuentes que Marlowe utilizó para escribir *Edward II*— resumió estas ideas al escribir que

all these mischiefs and more happened not only to him (Edward), but also to the whole state of the realm (...) [by] receiving those into his favour that abused the same to their private gain and advantage, not re-

²⁶ Ver Thomas y Tydeman, 1994, pp. 344-349, y Forker, 1994.

²⁷ Hamilton, 1988, p. 13, y Hamilton, 2006.

specting the advancement of the commonwealth (...) [Given this situation] the hearts of the common people and nobility were quite estranged from the dutiful love and obedience which they ought to have showed to their sovereign, going about by force to wrest him to follow their wills, and to seek the destruction of them whom he commonly favoured²⁸.

Marlowe hace suya esta versión del reinado de Eduardo II y de las acciones y personalidad de Gaveston, y con ello transforma su obra en una de las críticas más radicales en su época a la presencia y poder de los favoritos reales. Para ilustrar esta interpretación es importante analizar las visiones de Marlowe sobre los favoritos y la ambición política, un tema que Mira de Amescua también desarrolla en sus obras. Tanto en Inglaterra como en España, los temas de ambición, fortuna y virtud eran centrales en la cultura política moderna. La ambición, política pero también material, fue central en el pensamiento de san Agustín, sin duda uno de los más influyentes autores en la Europa de los siglos XV-XVII. Para san Agustín, nos ha recordado Arthur Kirsh, la ambición es como «un perverso deseo de grandeza». Fue, de hecho, la ambición la que provocó la caída de Adán y Eva, que siguiendo la tentación del diablo querían no solo parecerse, sino ser como Dios²⁹. Pierre de la Primaudaye (1546-1619), un autor francés muy popular en Inglaterra y España, presenta la ambición como el epítome del deseo humano de grandeza; la ambición es lo que conducía a los hombres a tratar de cambiar su estatus, su fortuna:

ambition never suffreth those that have once receive him as a guest, to enjoy their present estate quietly. [Ambition] maketh them always empye of goods, and full of hope... And the more they growe and increase in power and authority, the rather tare they induced and caried headlong by their affections to commit all kind of injustice, and flatter themselves in furious and fratrike actions, that they may come to the end of their infinite platformes³⁰.

Ambición y fortuna, de hecho, se convirtieron en los conceptos más utilizados para explicar la vida del cortesano en general, y del favorito

²⁸ Thomas y Tydeman, 1994, pp. 369-370.

²⁹ Kirsch, 1985, p. 518.

³⁰ Kirsch, 1985, pp. 518-519.

en particular. Como el historiador J. G. A. Pocock ha sugerido, en la Inglaterra de Isabel la imagen o símbolo de la rueda de la fortuna siguió teniendo la misma influencia que en periodos anteriores: el cortesano, o el favorito «fell only because he had sought to rise»³¹.

La ambición política se asoció con el favorito real especialmente cuando este era presentado, o atacado, como un usurpador, un ataque muy común especialmente en los reinados de Jacobo y su hijo Carlos. La idea, por ejemplo, de que el favorito era básicamente un usurpador de la soberanía regia de un monarca ciego por su amor o amistad con su privado fue introducida en muchos panfletos en contra de uno de los más famosos favoritos de la reina Isabel, el conde de Leicester. En el mejor conocido de estos panfletos, *Leicester's Commonwealth* (1584), el conde es descrito como un hombre sanguinario, que no pararía ante nada hasta lograr:

His tyrannous purpose, (which) should be suffered so many years without check to aspire to tyranny by most manifest ways and to possess himself (as now he hath done) of Court, Council, and country without controlment, so that nothing wanted to him but only his pleasure, and the day already conceived in his mind to dispose as he list both of prince and crown, realm and religion³².

Christopher Marlowe fue precisamente un maestro en retratar a individuos en competición por el poder, la lucha de un individuo maquiavélico «manipulando a otros con su capacidad de cambiar su máscara»³³. Como Kerrigan y Braden han indicado, es el mismo Maquiavelo quien delibera en el prólogo de la obra de Marlowe, *The Jew of Malta*: «Albeit the world think Machevil is dead, yet his soul but flown beyond the Alps»³⁴. *Edward II* insiste precisamente en esta aproximación, esta caracterización de sus principales personajes. Las palabras de Forker, uno de los especialistas en esta obra, lo dicen todo: «el universo de Marlowe continúa pareciendo moralmente negro y psicológicamente atormentado. Es un mundo en el que la coherencia y la previsibilidad del compartamiento parecen completamente extraños». Todos los carac-

³¹ Pocock, 1985, p. 349.

³² *Leicester's Commonwealth*, p. 73.

³³ Kerrigan y Braden, 1989, p. 63.

³⁴ Kerrigan y Braden, 1989, p. 62.

terres parecen estar gobernados por repentinos cambios; nada es coherente, nada es fijo, todo y todos parecen perversos, inmorales³⁵.

Marlowe es muy claro en la forma que delinea la personalidad y las intenciones de Gaveston, un personaje que ofrece pocos elementos positivos. De hecho, Gaveston aparece como un maquiavélico sin principios que solo desea poder y tener la capacidad de vengarse de sus enemigos, de aquellos que forzaron su primer exilio de la corte. Aunque en ocasiones es presentado como un favorito humilde, que lo único que quiere es disfrutar de «tu amor», como le dice a Eduardo, lo que realmente desea es tener el poder para vengarse del obispo de Coventry, una venganza en la que Gaveston es ayudado por el mismo monarca [I.i.175-205]. Pero también sabemos a estas alturas que la forma de conservar su relación con Eduardo no está basada en sincero amor y amistad, sino en la más perfecta de las disimulaciones, y debemos recordar que 'simulación' es un concepto fundamental en la definición crítica del maquiavelismo:

I must have wanton poets, pleasant wits,
Musicians that, with touching of a string,
May draw the pliant king which way I please.
Music and poetry is his delight;
Therefore I'll have Italian masques by night,
Sweet speeches, comedies, and pleasing shows. [I.i.50-55]

Teatralidad, de nuevo una cualidad asociada con el maquiavelismo y la tiranía, pero también con la afeminación. Como Rebecca Bushnell ha señalado, «los placeres del teatro eran vistos como afeminados, como un peligro contra la fortaleza masculina», y los tiranos eran acusados de utilizar el teatro precisamente como una forma de afeminar a sus súbditos, pero también como prueba de que en esa comunidad la razón estaba sujeta al placer y el deseo³⁶. De nuevo tenemos a Gaveston para expresar un programa de completa perversión del monarca a través de la representación teatral:

in the day, when he shall walk abroad,
Like sylvan nymphs my pages shall be clad,

³⁵ Forker, 1994, pp. 34-35.

³⁶ Bushnell, 1990, pp. 56-64.

My men, like satyrs grazing on the lawns,
 Shall with their goat-feet dance an antic hay.
 Sometime a lovely boy in Dian's shape,
 With hair that gilds the water as it glides,
 Crowns of pearl about his naked arms,
 And in his sportful hands an olive tree
 To hide those parts which men delight to see. [I.i.56-64]

En la obra de Marlowe, Eduardo II y Gaveston no son los únicos que se deleitan en el placer o usan la simulación para conseguir sus fines. Lo que me parece completamente atrayente en *Edward II* es la estructura y los conceptos que utiliza el autor para desarrollar su argumento sobre la pequeñez de las luchas por el poder. Carentes de principios, de ideales, de moralidad, los personajes parecen individuos profundamente corruptos, carentes de cualquier cualidad salvadora. Una pareja, Eduardo/Gaveston, aparece opuesta a otra, no menos superficial y malvada: la reina Isabel y Mortimer Junior. Durante los primeros cuatro actos, Mortimer aparece como un noble de principios que lucha contra Gaveston para proteger el honor del rey, la paz en el reino y la restauración de las tradicionales y verdaderas formas de gobierno basadas en la colaboración entre monarca y nobleza. Pero una vez Gaveston ha sido asesinado y Eduardo arrestado y en prisión, Mortimer muestra su verdadera semblanza, la de un maquiavélico personaje que ha utilizado el disimulo para esconder su verdadera intención: gobernar el reino. En efecto, una vez que Eduardo es ingresado en prisión, Mortimer declara a la reina que ahora se va a ver cumplido su deseo: ella será gobernada por él, y los dos juntos gobernarán el reino. Es ahora Mortimer quien domina la rueda de la fortuna, y quien en el acto quinto muestra su completa comunión con los principios maquiavélicos:

The prince I rule, the queen I command...
 I seal, I cancel, I do what I will.
 Feared am I more than loved; let me be feared,
 And when I frown, make all the court look pale...
 They thrust upon me the protectorship
 And sue to me for that that I desire.
 While at the council table, grave enough,
 And not unlike a bashful Puritan,
 First I complain of imbecility,

Saying it is *onus quam gravissimum*,
 Till being interrupted by my friends,
Suscepi that *provinciam*, as they term it,
 And to conclude, I am Protector now.
 Now is all sure; the queen and Mortimer
 Shall rule the realm, the king, and none rule us.
 Mine enemies will I plague, my friends advance,
 A what I list command who dare control? [V.iv.46-66]

El fin de Mortimer —a quien Eduardo III manda ejecutar y des-
 cuartizar— indica de nuevo el fin que merecen aquellos que confían
 únicamente en la fortuna, o aquellos a quienes no les importa los me-
 dios utilizados para alcanzar el poder y la influencia:

Base Fortune, now I see that in thy wheel
 There is a point to which, when men aspire,
 They tumble headlong down. That point I touched,
 And, seeing there was no place to mount higher,
 Why should I grieve at my declining fall? [V.vi.58-62]

LA PRIMERA Y LA SEGUNDA DE DON ÁLVARO: CONTEXTOS HISTÓRICOS E INTERPRETACIÓN

Desde muchos puntos de vista, el reinado de Juan II (1409-1453) de Castilla se parece muchísimo al de Eduardo II de Inglaterra. Durante el reinado de Juan II se produjeron también radicales luchas por el poder entre distintas facciones y poderes —la aristocracia, la Iglesia, la monarquía—, una lucha que resultó en una permanente guerra civil, tanto dentro de Castilla, como entre los diversos reinos de la península. Como en el caso del reinado de Eduardo II, en el de Juan II uno de los grandes protagonistas fue el favorito real, Álvaro de Luna, apoyado por el monarca y odiado por la facción nobiliaria que consiguió exilarlo. Las complejidades del reinado se convirtieron poco a poco, también como en el caso de Eduardo II, en una visión unidimensional del periodo: como uno de los más turbulentos de la historia de España y como el ejemplo más conclusivo de los malos resultados para un reino si el monarca permitía el ascenso de un único favorito.

Juan de Mariana, el historiador más influyente del periodo moderno, utilizó el ejemplo de Juan II y Álvaro de Luna para reseñar las consecuencias para todo el reino: los privados tienden siempre a aislar a los monarcas de sus súbditos y consejeros, los convertirán en invisibles a sus súbditos, los afeminarán hasta hacerles que desdeñen los negocios públicos y así descuidarán sus deberes como defensores y protectores de la comunidad³⁷. Y, de nuevo como en el caso de otros países europeos, los autores españoles también veían la ambición como la culminación de los vicios, uno que tenía en la corte el contexto ideal, y al privado real como el mejor de sus practicantes. La definición que Sebastián de Covarrubias hacía de 'ambición' en su *Tésoro de la lengua castellana o española* (1611) es paradigmática de estas actitudes:

se toma ambición por una codicia demasiada y diligencia extraordinaria en alcanzar grandes honras y mandos, dignidades y magistrados; porque los tales ambiciosos van y vienen, vuelven, rodean y trastornan el mundo a fin de salir con sus pretensiones (Cov.).

Durante el siglo xv y parte del xvi, favoritos reales y ambición política aparecen como las dos caras de la misma moneda³⁸. Y esta asociación aparece ya con claridad en la sentencia de muerte contra Álvaro:

Esta es la justicia que manda hacer nuestro señor el Rey a este cruel Tirano: Por quanto el por orgullo de soberbia e loca osadía e injuria de la real Majestad, la cual tiene el lugar de Dios en la tierra: se apoderó de la casa, e palacio, e corte del rey nuestro señor, usurpando e ocupando el lugar que non era suyo, nin le pertenecía³⁹.

En su inmensamente popular *Silva de varia lección* [1540], Pedro Mejía incluía un capítulo titulado «De la galana manera con que se pintaba, en los tiempos antiguos, el favor y la privanza» en el cual la privanza es descrita como nacida «de la gracia y hermosura de la persona, [o] de la fortuna y buenaventura, [o de] sola suerte» y siempre rodeada de «lisonja, adulación, envidia, riqueza, presunción, fausto,

³⁷ Mariana, *La dignidad real y la dignidad del príncipe*, pp. 165-166.

³⁸ Sobre la retórica anti-privado en el siglo xvi, ver Feros, 2002, cap. 2.

³⁹ Round, 1986, n. 41, p. 152.

honras (...), y la madre de los vicios: codicia de riquezas y deleites». Mejía también acusaba al privado de estar ciego «porque al que el Favor sube en alto lugar, ordinariamente no ve él ni conoce los amigos antiguos (...) [porque] el favor es gran imitador y compañero de la Fortuna, siguiendo sus pisadas, que nunca son firmes»⁴⁰.

Si comparamos estas visiones negativas de Álvaro de Luna y de los privados en general con las obras de Mira de Amescua, la primera conclusión que podemos extraer es que nuestro autor va a utilizar precisamente esta vilipendiada figura cortesana para extraer conclusiones completamente diferentes. La víctima en las obras de Mira es el favorito real, él es quien representa la virtud, y sus enemigos no son defensores del reino y del rey, sino maquiavélicos por excelencia, siempre deseosos de defender sus propios intereses aunque ello traiga consigo el caos político.

El contraste con la obra de Marlowe no podría ser más absoluto. Marlowe ofrece en su *Edward II* una de las visiones más negativas, más desesperanzadas de la corte y los favoritos nunca escrita en ningún país o periodo. La corte marlowiana está poblada de maquiavélicos, usurpadores y aduladores que están poseídos por una diabólica ambición política y que no tienen problemas en despreciar algunas de las virtudes y características más queridas por la sociedad: realeza y amistad.

En contraste, Amescua nos presenta una corte cuyos principales caracteres —monarcas y favoritos— muestran un comportamiento sin tacha, siempre en busca del bien común, defensores a ultranza de los valores que permitieron la creación y la continuidad de su comunidad. También caracteres que no tienen problemas en despojarse de las posesiones materiales, de los símbolos de poder, cuando la fortuna les vuelve la espada. Subieron, dirá Amescua, no por ambición sino por servicio, por amor al monarca y al reino, y caen porque son dignos. Y aquí es donde yo estoy en desacuerdo con los estudiosos de estas obras: no son los vaivenes de la fortuna lo que interesa a Amescua. Lo que de verdad le interesa son las condiciones a las que deben enfrentarse aquellos que ponen delante el *negotium* sobre el *otium*, el servicio sobre el beneficio. En muchos sentidos, se trata de una trascendental mirada a la corte, una corte no menos dramática que la marlowiana, pero ciertamente más moralizada.

⁴⁰ Mejía, *Silva de varia lección*, pp. 294-295.

En efecto, *La Primera* y *La Segunda* de Amescua ofrecen una visión de la privanza y los privados, completamente distinta a la que nos ofrece Marlowe. En primer lugar, el ascenso de Álvaro de Luna no es tanto resultado de la caprichosa fortuna o la diabólica ambición, como producto natural del sentimiento que une a don Álvaro y el rey Juan: la amistad. Desde los mismos comienzos de la obra, Juan y Álvaro se reconocen como almas gemelas, como compañeros en una relación basada en sentimientos mutuos y comunes virtudes. Es Juan II, como el monarca en *Edward II*, quien toma la iniciativa de mostrar su amor y amistad por su súbdito. En contraste con Gaveston, sin embargo, Álvaro muestra inmediatamente que está tomando esta amistad, este favor del monarca con humildad, la humildad de alguien que se sabe inferior y que seguirá inferior a pesar de los favores regios. (*La Primera*, I. 410-444). Es precisamente en estos primeros momentos cuando Álvaro y Juan establecen con claridad los parámetros y la intensidad de su relación:

- REY La más pura
 fe y amistad que los libros
 en sus historias ocultan,
 Álvaro, ha de ser la nuestra;
 y en reinando, te asegura
 mayores honras mi pecho,
 como lo verás.
- ÁLVARO Quien usa
 de ese favor que le has dado,
 harto ha merecido.
- REY Injurias,
 Álvaro, mi grande amor.
 Si tú fueras, por ventura,
 rey, ¿qué me dieras a mí
 a quererme?
- ÁLVARO Fuera tuya
 mi potestad, fueras rey;
 yo fuera una estatua muda
 a tu voluntad. Mi ser
 al tuyo pasara y juntas
 nuestras dos naturalezas,
 parecieran ambas una;
 y así, no te diera nada

porque fueras la absoluta
potestad del reino y mía.
(*La Primera*, I. 508-529)

No voy a insistir aquí en la centralidad de este lenguaje, el de la amistad, en la explicación de la privanza en el contexto hispano, algo que ya he hecho en mi libro sobre el duque de Lerma⁴¹. Lo que interesa aquí es que Luna es imaginado como un favorito movido por la virtud y el deseo de servir, y también por la lealtad a su señor: «Mi ambición es solamente/hacer bien», declara en el primer acto.

Los conceptos en los títulos de las obras 'próspera' y 'adversa' fortuna parecen también responder a la intención del autor de jugar con las convenciones del periodo. La fortuna sin duda está presente, debe en cierto modo gobernar la acción, pero al mismo tiempo ni la fortuna es tan dominante, ni la adversa fortuna de Ruy López, condestable bajo Enrique III y tutor de Juan II, es debida a la próspera de don Álvaro. Ambas historias, la de Ruy López y la de don Álvaro, corren en paralelos, pero las dos expresan lecciones distintas. Hay ciertamente, como el título indica, un cambio de fortuna: para Ruy López es el momento de la mala fortuna; para Luna, el momento del ascenso. Es en este preciso momento en el que Amescua sitúa la creciente intimidad entre Juan II y don Álvaro, y el creciente distanciamiento entre el rey y su tutor.

Pero, y esto es fundamental en la obra, la mala fortuna de Ruy López no es resultado del ascenso o la ambición de don Álvaro. La caída del poder de Ruy López es resultado no de la conspiración de don Álvaro, sino de una venganza planeada por García, el ambicioso y traidor secretario de Ruy López, quien está profundamente insatisfecho con su patrón por su inhabilidad de proveerle con el patronazgo regio. La acusación contra Ruy López, que está en tratos con el rey de Granada, es la invención de un traidor no la de un leal súbdito.

En contraste con este comportamiento, el de don Álvaro es modélico. Siempre, desde el comienzo de las obras hasta el final, don Álvaro de Luna aparece como un individuo preocupado solo por la verdad y el juego limpio, demostrado, por ejemplo, cuando interviene con el rey a favor del encarcelado infante de Aragón, uno de sus enemigos, y cuan-

⁴¹ Feros, 2002, cap. 6.

do declara que la caída de Ruy López se debe no a errores o ambiciones del privado sino a las acciones de individuos pérfidos.

En *La Segunda*, la obra sobre la caída de don Álvaro de Luna, Mira de Amescua nos presenta a un favorito con todas las virtudes que sus contemporáneos reconocerían en el llamado 'perfecto privado', generosamente retratado, por ejemplo, por Quevedo en *Cómo ha de ser el privado*, y sobre todo en un manuscrito glorioso de fray Pedro de Maldonado, *El privado perfecto*, que cambió para siempre los conceptos y las formas con que los españoles se referían a los privados⁴². Álvaro de Luna aparece, en efecto, en estas obras como modelo del perfecto favorito, siempre leal súbdito del rey, defensor de los derechos y las tierras del monarca, y como contendiente justo en la lucha cortesana.

Todavía más importante, don Álvaro es imaginado por Mira de Amescua como el prototipo de una figura muy popular en el teatro de las primeras décadas del siglo XVII: el 'privado a la fuerza', una figura que sabe que recibir el favor regio lo va a convertir en centro de los odios cortesanos. Estos privados a la fuerza también aceptaban que, a pesar de los peligros que iban a sufrir, su deber era precisamente ofrecer sus vidas por la salud del rey y del reino. En otras palabras, sabían que debían sacrificarse porque eran las víctimas de la imparable vorágine cortesana. Estos privados a la fuerza y el don Álvaro de Mira son quizás el modelo más perfecto de esta figura, son el fruto de una generación influida por las doctrinas estoicas que pedían a los cortesanos «soportar los problemas y contratiempos con constancia», una fortaleza definida por Lipsio como «una firmeza implantada en el corazón, no por una ilusión o opinión, sino por el juicio y la razón». Guiado por la razón, insistía el neoestoicismo, uno debía aguantar los vaivenes de la fortuna sin lamentarse. Pero esto no era el resultado del derrotismo, sino el de la razón⁴³.

La doctrina estoica de sufrir los envites de la fortuna es la que guía a don Álvaro, especialmente en *La Segunda*. Nada en las actividades y comportamiento de Luna anuncia la adversa fortuna. Solo la ciega oposición y envidia de enemigos sin principios, guiados solo por el propio interés, y las quejas de sirvientes desagrados llevarán a Luna

⁴² Sobre Pedro de Maldonado, y en general sobre la literatura apologética del privado, ver Feros, 2002, cap. 6.

⁴³ Van Gelderen, 1993, p. 208.

a la caída y a su muerte final. Pero una vez que Luna reconoce que su fin está cerca, que es inevitable, es cuando percibe el cambio de fortuna:

ÁLVARO ¡Oh, casa, humano reposo!
 ¡Oh, cuántas veces me viste
 más dichoso, menos triste,
 más fuerte, menos quejoso!
 A ti vengo pensativo;
 seas en trance tan cierto
 tumba de un ánimo muerto,
 sepulcro de un cuerpo vivo.
 Aquí de Dios, importuno
 pensamiento, hablad por mí.
 ¿Hice bien a muchos? —Sí.
 ¿Y agravio a quién? —Ninguno.
 ¿Soy traidor? —De ningún arte.
 ¿Qué he merecido? —Laureles.
 ¿Tengo enemigos? —Cruelles.
 ¿Qué pretenden? —Derribarte.
 ¿Quién lo dice? —La experiencia.
 ¿Qué dice el vulgo? —Es confuso.
 ¿Por qué me envidian? —Es uso.
 ¿De quién? —Del mundo. ¡Paciencia!
 ¡Qué extraña melancolía!
 (II. III. 2997-2317)

Y una vez en la cárcel, sabiendo que todas sus mercedes van a serle confiscadas, y que él va a ser ejecutado, don Álvaro de nuevo muestra su gran constancia a pesar de los vaivenes de la falsa fortuna y la ingratitud del mundo (II. III. 2613-2702). En esta obra quien merece la crítica no es el favorito, sino el rey, Juan II. Pero esta crítica no es por haber sido un rey débil y por lo tanto promover el ascenso de un poderoso privado, sino por ser incapaz de defender a su leal don Álvaro de los injustos ataques y acusaciones de sus enemigos. Quizás las palabras del rey cuando se da cuenta de su crimen, de su error, son significativas de la actitud general de la obra de Mira:

REY

Si la vida no le di,
 ¿qué importa la sepultura?

Honras le hiciera en la muerte
pero de hacerlas resultan
inconvenientes agora
que de su bien me descuidan.
Arrepentido estoy ya.
Reyes de este siglo, nunca
deshagáis vuestras acciones
ni borréis vuestras hechuras.
¡Oh, quién a mis descendientes
avisara que no huyan
de los que bien eligieron
para la privanza suya!
Y acabe aquí la tragedia
de la envidia y la Fortuna.
Acabe aquí el gran eclipse
del resplandor de los Lunas.
(II. v. 3054-3060)

EL FIN DE LAS COMEDIAS: A MODO DE CONCLUSIÓN

¿Por qué estas visiones tan radicalmente diferentes de favoritos, monarcas y cortes en las obras de Marlowe y Mira de Amescua? ¿Es porque Marlowe, como han asegurado algunos estudiosos, procede de la tradición inglesa en la que los autores dramáticos están fundamentalmente preocupados por las negativas implicaciones de la presencia de los favoritos, mientras que Amescua está más interesado en el drama personal de los personajes?⁴⁴ No me parece, sin embargo, que esta sea una explicación útil de este diferente tratamiento sobre los privados y la privanza en general. Ambos autores usaron o jugaron con las convenciones dominantes en sus sociedades en relación a los privados, pero ninguno de ellos fueron simples reproductores de estas convenciones. Sus obras en muchos sentidos no solo responden a un debate político, sino que ayudaron a definir las coordenadas de este debate.

Marlowe vivió en un mundo político que consideraba al privado como una anomalía y un peligro para la estabilidad del reino. Las constantes luchas faccionales lideradas por diversos favoritos durante el rei-

⁴⁴ Esta es precisamente la interpretación de Bradner.

nado de Isabel crearon una imagen radicalmente negativa del favorito real. Un historiador de estos temas, Robert Shephard, ha sugerido que la radicalidad de los debates y los conflictos hizo que el favorito se viese asociado con todo tipo de amenazas contra el orden social, político y religioso. Shephard, por ejemplo, analiza la utilización de una serie de figuras cargadas de negatividad como modelos del favorito: el envenenador, el ateaista, el maquiavélico, el usurpador y el gitano⁴⁵. Otro historiador, John Pocock, nos recuerda que en la década de 1590 existía un profundo descontento entre los cortesanos de Isabel debido al ascenso de favoritos que acabaron controlando los mecanismos de consejo y transformando radicalmente las formas tradicionales de gobierno, y desde muchas perspectivas *Edward II* debería ser incluida en esta literatura de oposición⁴⁶.

Cuando Marlowe escribió *Edward II* entre 1590 y 1592, las polémicas y faccionalismo provocados por los favoritos de Isabel eran todavía componente esencial del debate político. Uno de los personajes centrales en este debate, el conde de Leicester, había muerto en 1588, pero la literatura polémica en su contra, escrita por autores católicos o por seguidores de William Cecil, todavía estaba en boga. Y entre aquellos que criticaban a Leicester, el modelo con quien lo comparaban era, en general, Gaveston, el odiado favorito de Eduardo II, como ocurría en el libro *Description of England*, por ejemplo, escrito entre 1588 y 1593 por William Harrison⁴⁷. El mismo Leicester utilizó personajes del reinado de Eduardo II precisamente para mostrar su dedicación y amor hacia Isabel. En uno de los entretenimientos que preparó para Isabel, en este caso en su hacienda de Kenilworth en 1575, Leicester se presentó como el noble Mortimer, conde de Wigmore, famoso por haber sido un leal súbdito de los monarcas ingleses en el siglo XIII. Pero muchas de las personas que atendieron estas fiestas, el historiador anticuario Dudale, por ejemplo, buscaron otras analogías y recordaron a un famoso Mortimer el Joven, conde de March con Eduardo II, «who was notorious for having once loved a queen»⁴⁸.

⁴⁵ Shephard, 1985, p. 276.

⁴⁶ Pocock, 1985, p. 291.

⁴⁷ Adams, 1991, p. 275.

⁴⁸ Bates, 1992, pp. 55-57.

La muerte de Leicester no acabó con la lucha entre privados, y la década de 1590 fue testigo de otras cruentas luchas faccionales, encabezadas entre otros por dos famosos, jóvenes y galantes, favoritos de una ya madura reina: Walter Raleigh, famoso explorador y aventurero, y sobre todo Robert Devereaux, conde de Essex e hijo adoptivo del conde de Leicester. Es verdad que estas luchas faccionales, o el desestabilizador papel de los favoritos reales, no había llegado a los niveles de comienzos del siglo XVII, con la rebelión y ajusticiamiento de Essex, pero no hay ninguna duda de que durante la década de 1590 los favoritos continuaron teniendo una imagen enormemente negativa.

En este debate, el reinado de Eduardo II sirvió como fuente de imágenes y de lecciones, y no es casualidad que Marlowe escribiera esta obra casi al mismo tiempo que otro poeta, Michael Drayton, publicaba uno de sus mejores poemas: *Piers Gaveston, Earl of Cornwall*. Uno de los últimos estudiosos de la literatura sobre los favoritos en Inglaterra, Curtis Perry, ha resumido muy bien las conflictivas relaciones de la literatura con la presencia de favoritos en Inglaterra:

Desde la aparición, en 1584, del enormemente popular libelo *Leicester's Commonwealth* hasta el asesinato del Duque de Buckingham en el verano de 1628, la hostilidad hacia quienes el público veía como poderosos favoritos, jugó un papel central en el desarrollo y articulación de un sentimiento anti-cortesano en Inglaterra⁴⁹.

Y este sentimiento se convertía en la pluma de Marlowe en una historia truculenta de sexo, violencia, ambición y decepción.

No cabe duda de que *Edward II* es una obra en la que Marlowe hizo una crítica radical de los favoritos reales. En lo que es una obra gloriosa, Marlowe anuncia el más negro de los destinos para aquellos monarcas —reyes o reinas— que deciden tener favoritos. Utilizando hechos reales, Marlowe habla de historia y del presente desde una postura poética que ya había anunciado Aristóteles al definir el trabajo del poeta: indicar lo que podía suceder, no solo lo que había sucedido, y sin duda el tono de *Edward II* recuerda las obras clásicas de Tiberios y Nerones, de tiranos y desamores.

⁴⁹ Perry, 2006, p. 1.

Las obras de Mira de Amescua responden a otra cultura política y no tanto a otra cultura poética. Como ya hemos indicado, también en la monarquía hispana, en el siglo XVI y en el XVII, hubo críticas radicales contra los favoritos reales, autores que llamaron la atención sobre el peligro de caos político si un monarca permitía la existencia y el poder de favoritos. Esto fue sin duda el caso del reinado de Felipe II hasta 1580 cuando la corte estuvo dominada, los contemporáneos creían que azotada, por las fraticidas luchas faccionales encabezadas por el duque de Alba y el Príncipe de Eboli.

Pero en muchos sentidos la situación cambió a partir de 1580, y con ella la cultura política. No estamos diciendo que Felipe II no tuviese favoritos desde 1580, o que sus descendientes tampoco los tuvieran. Todos los tuvieron, pero ninguno estuvo involucrado en escándalos como los ingleses, o los franceses de ese periodo, en muchas ocasiones también comparados a Gaveston. Esta distinta cultura política había convencido a Antonio Pérez en 1594 que podía dar a la reina Isabel un consejo que en la tradición de la cultura hispana no tenía demasiadas implicaciones, pero en la isabelina era como mentar al lobo en casa del cordero: a pesar de muchos ejemplos históricos mostrando lo contrario, lo cierto es que también había favoritos que debía su privilegiada posición a su «gran entendimiento», y que la reina debería crear la figura del privado, o ministro principal, para ayudarle a protegerse de los súbditos malcontentos⁵⁰.

Estos discursos se hicieron todavía más evidentes durante el reinado de Felipe III, con la privanza del duque de Lerma entre 1598-1618. Los debates sobre el poder del valido fueron de nuevo intensos, radicales en muchas ocasiones, pero en general se desarrollaron en la línea de las ideas de estos autores de finales del siglo XVI. Es esta cultura política, una basada en la creciente institucionalización del favorito real como parte de la estructura gubernativa de la monarquía, la que permitió el desarrollo de obras como las de Amescua. Quizás el lenguaje —amistad, amor— utilizado para que monarcas y favoritos expresasen sus relaciones haya parecido a muchos críticos un lenguaje para indicar intimidad personal, pero en realidad este lenguaje, en origen y en uso, era primeramente político y así lo entendieron autores como Mira de Amescua.

⁵⁰ Feros, 2002, p. 103. Sobre el tema de las relaciones 'sexuales' entre monarcas y súbditos, y sus implicaciones, ver Feros, 1993.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, S., «Favourites and Factions at the Elizabethan Court», en *Princes, Patronage, and the Nobility*, ed. R. G. Asch y A. M. Birke, London, German Historical Institute, 1991.
- ARCHER, J. M., *Sovereignty and Intelligence. Spying and Court Culture in the English Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1993.
- ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- «Teatro cortesano en el reinado de Felipe III», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Teatro Clásico, 1998, pp. 55-73.
- BATES, C., *The Rhetoric of Courtship in Elizabethan Language and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- BELSEY, C., *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, London / New York, Methuen, 1985.
- «Literature, History and Politics», en *New Historicism and Renaissance Drama*, ed. R. Wilson y R. Dutton, London, Longman, 1992, pp. 33-44.
- BRADNER, L., «The Theme of *Privanza* in Spanish and English Drama, 1590-1625», en *Homenaje a William L. Ficht: Estudios sobre teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. D. Kossoff y J. Amor y Vázquez, Madrid, Castalia, 1971, pp. 97-106.
- BUSHNELL, R., *Tragedies of Tyrants*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1990.
- CASTAÑEDA, J. A., *Mira de Amescua*, Boston, Twayne Publishers, 1977.
- CHARTIER, R., «Genre between Literature and History», *Modern Language Quarterly*, 67.1, 2006, pp. 129-139.
- COHEN, W., *The Drama of a Nation. Public Theater in Renaissance England and Spain*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1985.
- COTARELO Y MORI, E., *Mira de Amescua y su teatro, estudio biográfico y crítico*, Madrid, Revista de Archivos, 1931.
- COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- FEROS, A., «Vicedioses, pero humanos: el drama del rey», *Cuadernos de Historia Moderna*, 14, 1993, pp. 103-131.
- «Imágenes de maldad, imágenes de reyes: visiones del favorito real y el primer ministro en la literatura política de la Europa moderna, c.1580-c.1650», en *El mundo del favorito*, ed. J. H. Elliott y L. Brockliss, Madrid, Taurus, 2000.
- *El Duque de Lerma. Realeza y favoritismo en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Ediciones, 2002.

- «Por Dios, por la Patria y el Rey: el mundo político en tiempos de Cervantes», en *España en tiempos del Quijote*, ed. A. Feros y J. E. Gelabert, Madrid, Taurus, 2004.
- «Valimiento y la construcción de nuevos paradigmas políticos», en *Los Validos*, ed. J. A. Escudero, Madrid, Dykinson, 2005.
- FERRER VALS, T., «Juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. Tomo I: el noble y el trabajador*, ed. I. Arellano, M. Vitse, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2004, vol. 1, pp. 159-186.
- FORKER, Ch., «Introducción» a Marlowe, Edward II, ed. Ch. R. Forker, Manchester, Manchester University Press, 1994.
- FORSET, E., *A Comparative Discourse of the Bodies Natural and Politique*, London, John Bill, 1606.
- GOSSMAN, L., *Between History and Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- GREENBLATT, S., «Marlowe and the Will to Absolute Play», en *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.
- HALEY, G., *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- HAMILTON, J., *Piers Gaveston, Earl of Cornwall, 1307-1312: Politics and Patronage in the Reign of Edward II*, Detroit, Wayne State University Press, 1988.
- «The Character of Edward II: The Letters of Edward of Caernarfon Reconsidered», en *The Reign of Edward II*, ed. G. Dodd y A. Musson, Woodbridge, Boydell, 2006, pp. 1-26.
- KERRIGAN, W. y Braden, G., *The Idea of the Renaissance*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- KIRSCH, A., «Shakespeare's Tragedies», en *William Shakespeare. His World, His Work, His Influence*, 3 vols., ed. J. F. Andrews, New York, Charles Scribner's Sons, 1985.
- KNOLL, R. E., *Christopher Marlowe*, New York, Twayne Publishers, 1969.
- Leicester's Commonwealth*, ed. D. C. Peck, Athens, Ohio University Press, 1985.
- MARIANA, J. de, *La dignidad real y la dignidad del príncipe*, ed. L. Sánchez Agesta, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981.
- MARLOWE, C., *Complete Plays and Poems*, ed. E. D. Pendry, London, Dent, 1976.
- *Edward II*, ed. Ch. R. Forker, Manchester, Manchester University Press, 1994.
- MEJÍA, P., *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- MIRA DE AMESCUA, A., *Comedia famosa de Ruy López de Avalos (Primera parte de don Álvaro de Luna)*, ed. N. E. Sánchez-Arce, México, Editorial Jus, 1965.

- *La segunda de don Álvaro (Adversa Fortuna de don Álvaro)*, ed. N. E. Sánchez-Arce, México, Editorial Jus, 1960.
- MUÑOZ PALOMARES, A., *El teatro de Mira de Amescua. Para una lectura política y social de la comedia áurea*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- NICHOLL, C., *The Reckoning. The murder of Christopher Marlowe*, New York, Harcourt Brace, 1992.
- PERRY, C., *Literature and favoritism in early modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- POCOCK, J. G. A., «The History of British Political Thought: the Creation of a Center», *Journal of British Studies*, 24, 1985, pp. 283-310.
- «The concept of a language and the *métier d'historien*: some consideration on practice», en *The languages of political theory in early modern Europe*, ed. A. Pagden, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 19-39.
- PORQUERAS MAYO, A., *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill Libros, 1986.
- RIGGS, D. «Marlowe's life», en *The Cambridge Companion to Christopher Marlowe*, ed. P. Cheney, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 24-40.
- ROUND, N. G., *The greatest man uncrowned: a study of the fall of don Álvaro de Luna*, London, Tamesis Books, 1986.
- SALES, R., *Christopher Marlowe*, New York, St. Martin's Press, 1991.
- SERRANO AGULLÓ, A., *Teatro e historia en Mira de Amescua: Don Bernardo de Cabrera*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006.
- SHEPARD, R., *Royal favorites in the political discourse of Tudor and Stuart England*. Tesis doctoral inédita, The Claremont Graduate University, 1985.
- SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- SIDNEY, P. *An Apology for Poetry*, ed. F. G. Robinson, New York / London, McMillan, 1970.
- *Deffensa de la Poesia. A 17th century Anonymous Spanish Translation of Philip Sidney's «Defense of Poesie»*, ed. B. Brancaforte, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977.
- SKINNER, Q., *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*, ed. J. Tully, Cambridge, Polity, 1988.
- THOMAS, V. y TYDEMAN, W., *Christopher Marlowe. The plays and their sources*, London, Routledge, 1994.
- VALLADARES REGUERO, A., *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004.
- VAN GELDEREN, M., «The Machiavellian moment and the Dutch Revolt: the rise of neostoicism and Dutch republicanism», en *Machiavelli and Republicanism*, ed. G. Bock, Q. Skinner y M. Viroli, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

- VEGA CARPIO, L., *Epistolario*, ed. A. González Amezáa, Madrid, Artes Gráficas Aldus, 1941, 4 vols.
- VITSE, M., «Teoría y géneros dramáticos en el siglo xviii», en *Historia del Teatro Español, I: de la Edad Media a los Siglos de Oro*, ed. A. Madroñal Durán, H. Urzaiz Tortajada, Madrid, Gredos, 2003, pp. 717-755.
- WILSON, R., «Introduction: Historicising New Historicism», en *New Historicism and Renaissance Drama*, ed. R. Wilson y R. Dutton, London, Longman, 1992, pp. 1-18.
- WOTTON, H., «A Parallel of Robert Devereux, Earl of Essex, and George Villiers, Duke of Buckingham», en *Reliquiae Wottonianae*, London, T. Roycroft, 1672.
- ZUGASTI, M., «Mira de Amescua», en *Historia del Teatro Español, I: de la Edad Media a los Siglos de Oro*, ed. A. Madroñal Durán, H. Urzaiz Tortajada, Madrid, Gredos, 2003, pp. 897-927.