University of Pennsylvania
ScholarlyCommons

Departmental Papers (History)

Department of History

2013

Reflexiones Generales Sobre Autoridad y Poder en el Siglo de Oro

Ignacio Arellano

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)

Arellana, Ignacio and Antonio Feros. (2013). "Reflexiones Generales Sobre Autoridad y Poder en el Siglo de Oro." In I. Arellano, A. Feros, J. M. Usunariz (Eds.), *Del poder y sus criticos en el mundo iberico del Siglo de Oro*, pp. 7-24. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

This paper is posted at ScholarlyCommons. https://repository.upenn.edu/history_papers/17
For more information, please contact repository@pobox.upenn.edu.

Reflexiones Generales Sobre Autoridad y Poder en el Siglo de Oro

Disciplines

History

REFLEXIONES GENERALES SOBRE AUTORIDAD Y PODER EN EL SIGLO DE ORO¹

Ignacio Arellano
GRISO,
Universidad de Navarra

Antonio Feros
Department of History
University of Pennsylvania

Los aspectos del poder y de la autoridad, su ejercicio, propaganda o crítica, constituyen constantes universales, que en cada época se manifiestan con sus peculiaridades. Una revisión sistemática de tales aspectos en el Siglo de Oro es ahora imposible², pero caben algunas observaciones generales —un tanto aleatorias— sobre ciertas coordenadas que pueden orientar los análisis desde la Literatura y la Historia.

La sociedad del Barroco muestra un predominio de la aristocracia y defiende, según Maravall, el régimen de poderes privilegiados³. Las

¹ Una parte de este libro se enmarca en las investigaciones apoyadas por el Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, y el Programa Jerónimo de Ayanz, del Gobierno de Navarra, «Ayudas para la intensificación e internacionalización del talento investigador», 2010. Otra se integra en los resultados del proyecto «Autoridad y poder en la España del Siglo de Oro. La representación del imperio, la imagen de una política exterior», HAR2009-09987 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España, dirigido por J. M. Usunáriz. Para otras observaciones generales pertinentes con mayores documentaciones y referencias bibliográficas en relación con los proyectos mencionados, ver Arellano, especialmente 2011a.

² Ver Feros, 2002; Arellano, 2011a; Arellano, Strosetzki y Williamson, 2009.

³ Maravall, 1980: «la monarquía culmina un complejo de intereses señoriales restaurados» (p. 71); «una vuelta a la autoridad, a la estructura aristocrática de los vínculos de dependencia y al régimen de poderes privilegiados» (p. 73); «el Barroco español, bajo el vértice insuperable de la monarquía, está regido por la inadaptada clase de la nobleza tradicional» (p. 80); caracteriza al Barroco el «fortaleci-

cosas no son, desde luego, tan simples. El universo del poder en el Siglo de Oro —seguramente en cualquier época— es complejo:

Quizá la idea más importante que se debe resaltar a la hora de analizar el mundo político en el que vivió Cervantes sea la de la complejidad y diversidad de este. Por lo general estamos acostumbrados a tener una visión lineal de los gobiernos y las ideologías políticas del pasado [...] Cervantes y sus contemporáneos, sin embargo, tenían una conciencia más clara del dinamismo del mundo político en el que habitaban⁴.

En cualquier caso uno de los elementos relevantes en este ámbito sería el del mecenazgo y las relaciones del artista con el poder. Juan Manuel Rozas apuntó que «la literatura del xvii tiene como límite trágico para el oficio de escritor el mecenazgo, como en otros ha tenido la sumisión a la censura»⁵.

Es frecuente que un poeta sirva de secretario a un noble. Vélez de Guevara, por ejemplo, al cardenal de Sevilla, don Rodrigo de Castro, y luego, al conde de Saldaña. No es extraño que en sus comedias se documente con frecuencia el motivo de «elogio de nobles», insertando tramas históricas con personajes de la nobleza: en *Más pesa el rey que la sangre*, dramatiza el acto heroico de Guzmán el Bueno, antepasado del conde duque de Olivares, y *La serrana de la Vera* elogia a los Girones, duques de Osuna, etc. El poeta Pedro de Espinosa pasa del retiro eremítico a la corte del duque de Medina Sidonia, a quien dedica su principal poesía panegírica, integrada en el *Elogio al retrato del Excelentísimo señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán*, y que llega hasta un «Himno al Ángel Custodio del Gran Duque». Al conde duque de Olivares debe Francisco de Rioja el nombramiento de cronista de su majestad, bibliotecario real, y varios beneficios de capellanías diversas...

miento de los intereses y poderes señoriales, como plataforma sobre la que se arma la monarquía absoluta» (p. 89); etc. A propósito de Lerma, Feros señala la conveniencia de examinar con mirada crítica la enorme variedad de textos producidos por el régimen y sus oponentes, sin despachar unos pocos con el fácil concepto de la 'propaganda', que unificaba para Maravall todas las facetas del poder monárquico aurisecular (Feros, 2006, p. 24 y ss.).

⁴ Feros, 2004, pp. 61-62. Ver también Feros, 2002, p. 19, que advierte de la «necesidad de evitar las interpretaciones demasiado simplistas del periodo» del duque de Lerma, lo que puede valer en general para todo el Siglo de Oro.

⁵ Rozas, 1990, p. 129. Ver Arellano, 1998 y 2005.

Son bien conocidos los casos de Lope y el duque de Sessa, Mira de Amescua en la corte napolitana del conde Lemos, o Antonio de Solís, secretario del conde de Oropesa, etc.

La única comedia de Quevedo es una pieza de elogio cortesano: *Cómo ha de ser el privado*, obra en clave cuyo protagonista es Olivares, bajo la máscara del marqués de Valisero, anagrama transparente. Otras muchas reflexiones de Quevedo sobre el poder no son ajenas a su experiencia política personal⁶. La presencia de los destinatarios señoriales sirve incluso para explicar el inacabamiento de algunas obras gongorinas, como el *Panegírico al duque de Lerma*, tema inoportuno a la caída del valido, o la misma *Soledad Segunda*⁷.

El caso de Lope es de un especial interés y merecería una consideración minuciosa, que no podemos hacer aquí, pero señalaremos que incluso en la técnica humorística de Tomé de Burguillos no se halla ausente un mecanismo de superación, desengaño y melancólica resignación frente a la actitud negativa de los poderosos⁸.

Esta situación hace explicables ciertos elementos que algunos críticos modernos malinterpretan a menudo, como el pesadísimo tranco VIII de *El diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara, que describe una larga procesión de nobles, y que ha sugerido a algunos estudiosos una intención agresiva que seguramente no podía entrar en el pensamiento de Vélez de Guevara, cuya vida transcurrió siempre al abrigo de los nobles. Lo mismo podría decirse de supuestas burlas a Carlos II en textos de Bances Candamo considerados sospechosos por sus excesos laudatorios, que seguramente no se lo parecerían a quien era dramaturgo oficial de la corte.

Un género, en este sentido, necesitado de mayor estudio es el de las relaciones de fiestas: no solo en su escritura, sino en la misma organización de los festejos participan los escritores como voceros de la gloria y del poder señorial y regio, y a veces como directores del evento. Fiesta y relación son dos componentes de una operación de prestigio. Lerma organiza en su villa en 1617 unas famosas fiestas, y patrocina las relaciones que narran los fastos. Gaspar de Aguilar y Lope celebran las bodas reales de 1599 y dedican sus relaciones a los respectivos protectores, el

⁶ Ver Quevedo, *Teatro completo*; Arellano, 2008.

⁷ Ver Góngora, *Soledades*.

⁸ Para Lope ver Arellano y Mata, 2011, pp. 169-190.

vizconde de Chelva y la condesa de Lemos. Una de las personas elegidas por Lerma para acompañar a la infanta Ana a Francia y hacer la relación del viaje fue precisamente Lope. Pedro de Herrera, cronista de las fiestas de Lerma de 1617, comenta la oficiosidad de otros competidores: «Concurrieron tantos ingenios aventajados y estudiosos, con el deseo de hacer el mismo servicio [...] que fuera de orden anticiparon impresiones de lo que se no se les había mandado»⁹.

En tal panorama era de esperar el predominio de elogio o de la propia exhibición poética de la nobleza. Rara vez asoma el rasgo satírico o la denuncia crítica. Hay, no obstante, un corpus hasta el momento muy poco atendido: el de la sátira clandestina, que podría añadir algunas precisiones sobre esta cuestión¹⁰. No deja de ser peligrosa la sátira política: en la *Cueva de Meliso* (1642) se llega a acusar a Olivares de haber ordenado la muerte del conde de Villamediana, en castigo a sus sátiras, y presenta este asesinato como aviso para los demás escritores díscolos:

Si hay poeta grande
que contra ti y contra los tuyos se desmande,
el desacato advierte
y con rigor atroz dale la muerte,
porque su fin violento
sirva a los inferiores de escarmiento¹¹.

Por lo demás, no cabe duda de que las sátiras que se expanden por medios clandestinos, pero que llegan a todas partes y permean la opinión pública, no solo pueden resultar peligrosas para el poeta, si le llega a alcanzar la venganza del poderoso, sino que influyen también en el descrédito y eventual caída de los más altos. El mismo Olivares experimentó una fuerte campaña atizada seguramente por muchos enemigos.

Sin embargo, en la mayoría de los casos propiamente literarios, la sátira se dirige precisamente contra los usurpadores de la condición noble y de la ostentación falsificadora de la autoridad y el poder. Ahí tenemos, por citar un personaje arquetípico, al buscón Pablos de Segovia, cuya carrera vital es una obsesiva pretensión de usurpar un

⁹ Ferrer, 1993, p. 16.

¹⁰ Ver Rosales, 1944; Etreros, 1983; Castro Ibaseta, 2008.

¹¹ Ver Fernández Mosquera, 1996.

estatuto ilegítimo, condenado constantemente al infamante fracaso por la perspectiva enemiga del caballero don Francisco de Quevedo.

Los géneros teatrales, como espectáculo popular y masivo, son especialmente aptos para la «propaganda» de la nobleza y elogio de la Corona, pero hay también muchas formas parateatrales, fiestas y prácticas de la ostentación que utilizan mecanismos dramáticos y escénicos, como los torneos, mascaradas, puestas en escena de episodios sacados de libros de caballerías, etc. La proliferación de trabajos sobre las ceremonias públicas ha resaltado su papel como formas de representar el poder, con un fin claramente propagandístico y de fortalecimiento de la autoridad pública, pero también como escenarios en los que representar la crítica¹².

En efecto, como es sabido, hay estudiosos como el citado Maravall que interpretan todo el fenómeno de la comedia aurisecular en clave de propaganda, pero no se puede simplificar excesivamente. Los contemporáneos, quizás más que los estudiosos modernos, eran plenamente conscientes de las posibilidades que daba la obra literaria. No solo recordaban que lo literario, la poesía como gustaban decir, no tenía que reproducir la realidad histórica, sino que además eran conscientes de que la poesía podía ser utilizada para alagar a los poderosos, pero también para criticarlos, abierta o sutilmente. Desde la perspectiva de nuestro análisis, los discursos e ideología oficiales intrínsecamente ofrecían enormes posibilidades para la crítica. Al tratar de crear gobernantes ideales, la propaganda oficial daba la posibilidad a los autores del periodo de contrastar esos modelos ideales con gobernantes actuales. Las teorías sobre el buen gobierno ofrecían al mismo tiempo la posibilidad de contrastar ese ideal con el ejercicio concreto del poder, en muchas ocasiones caracterizado por injusticia y la corrupción. Las mismas teorías, los mismos eventos, las mismas posiciones ideológicas podrían, en las palabras del recientemente fallecido historiador inglés Kevin Sharpe, ser utilizadas para elogiar al poder, pero también para criticarlo¹³. Son abundantes las comedias que exaltan los valores de la monarquía y la nobleza, pero no son pocas las piezas de notable sentido crítico; baste remitir a *Fuenteovejuna*, *El burlador de Sevilla*, *El alcalde de Zalamea* o *La estrella de Sevilla*.

¹² Ver González Enciso y Usunáriz, 1999.

¹³ Sharpe, 1987; Skinner, 1974; Feros, 1993.

Fijémonos un momento en esta última. El duelo final del rey con los jueces sevillanos, que no se dejan intimidar por el poder abusivo, y obligan al soberano a declarar la verdad de los hechos, muestra de manera descarnada la inmoralidad y violencia arbitraria con las que el rey ha actuado: intenta imponer su poder, pero pierde toda autoridad:

Como a vasallos nos manda;
mas como alcaldes mayores
no pidas injustas causas,
que aquesto es estar sin ellas,
y aquesto es estar con varas,
y el cabildo de Sevilla
es quien es (vv. 2915-2921).

Oleza¹⁴ expresa su «total insatisfacción» por la interpretación de *La estrella* «como obra destinada a reafirmar la autoridad de la monarquía por encima y a pesar de sus propios desafueros», y califica de «linchamiento moral» del monarca, el crudo examen de las conductas del poder que plantea la comedia:

no solo explora las posibilidades de desobediencia, de insumisión y aun de rebelión individual frente al poder tiránico, sino que plantea directamente la desautorización de ese poder por toda una ciudad, representada por sus nobles, pero también —y sobre todo— por sus instituciones...

Hay que tener en cuenta, como siempre, la diversidad de géneros de la comedia, que implica muchas diferencias en el tratamiento de la autoridad y el poder: no importan solo los objetivos ideológicos; la preceptiva literaria reclama ciertas convenciones, ya que en última instancia constituyen obras artísticas, no tratados filosóficos, jurídicos o políticos, en los que se justifique o critique un determinado sistema de gobierno o unas determinadas actuaciones del poder. En este sentido, la comedia es un terreno muy distinto de las sátiras políticas o los panegíricos de encargo, que revelan una dimensión pragmática mucho más cercana a la realidad.

De este modo, en los géneros serios, los protagonistas pertenecen habitualmente a la nobleza, y el decoro dramático exige un tratamiento

¹⁴ Oleza, 1994, p. 246.

artístico de cierta elevación, incluso para protagonistas aquejados de defectos imperdonables, como los calderonianos Enrique VIII en *La cisma de Inglaterra* o el Herodes de *El mayor monstruo del mundo*. En las comedias de privanza o en las piezas que examinan el mundo del poder es frecuente la exposición del modelo perfecto y también la denuncia del traidor a sus propias obligaciones de honra y justicia. Singulares ejemplos de abuso del poder son la emperatriz Teodora (*El ejemplo mayo de la desdicha* de Mira de Amescua), dominada por la pasión, los celos, la ira y la venganza, o en el más notable ejemplo tirsiaco de mal gobernante, el príncipe Constantino de *La república al revés*, que provoca la corrupción y el desorden en su reino; y no hace falta recordar los nobles abusivos de Lope en los que se vienen llamando «dramas del poder injusto» o en los dramas «de comendador» (*El mejor alcalde el rey*, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez...*). Versiones grotescas hallamos en la comedia burlesca, que vive su auge en los años del reinado de Felipe IV, y se suele representar en carnestolendas y en el palacio real como parte de las fiestas cortesanas de carnaval o san Juan.

En *Los siete infantes de Lara* (J. Cáncer y J. Vélez de Guevara), por ejemplo, el rey está tan decidido a impartir justicia que «de puro justiciero / pienso que he de hacer diabluras»:

castigaré, vive Dios,
excesos tan infinitos,
porque castigar delitos
es bueno para la tos,
que soy rey de tales tratos
que para el premio y las quejas
me he puesto otras cuatro orejas (vv. 21-27).

La condición paródica es fundamental en estas comedias, pero el público al que se dirigen (el de la corte) niega el valor subversivo que a veces se ha atribuido a semejantes piezas. Ejemplos de nobles perfectos abundan y no hace al caso citar ahora ejemplos.

No habría que olvidar, sin embargo, la influencia que los espectáculos teatrales pudieron tener a la hora de formar la conciencia política de la población, fuera de la corte, que acudía con asiduidad a los espectáculos teatrales repartidos por toda la geografía de la Monarquía. Más allá de las grandes rebeliones —las comunidades de Castilla, las alteraciones de Aragón, la revuelta de los catalanes— los pueblos vi-

vieron numerosos episodios de desórdenes que no obedecían tanto a impulsos irracionales sino a una determinada manera de interpretar el ejercicio del poder, recogida a partir, por ejemplo, de los sermones parroquiales, pero también de la novela o del teatro. En 1663 gritaban los vecinos de Aldeanueva de Ebro, cuando su pueblo fue vendido a un noble: «¡Fuenteovejuna, Fuenteovejuna! ¡Matemos a quien nos quiere vender como a perros! ¡Viva la libertad, viva el rey y muera el mal gobierno!»¹⁵. Esta perspectiva diseña nuevos senderos a la hora de poder interpretar mejor el funcionamiento y las actitudes hacia los mecanismos del poder.

Pero los problemas del poder y la autoridad se integran en otros conflictos más allá de sus dimensiones políticas: conflictos generacionales, por ejemplo, de enfrentamiento padre/hijo: mencionaré *Los caballos de Absalón* o *La hija del aire* calderonianos.

Uno de los grandes temas en el teatro de Calderón es el de los conflictos entre las pasiones personales y las obligaciones del poder y la autoridad: en *La cisma de Ingalaterra*, Enrique VIII no es capaz de dominar sus pasiones como individuo particular, lo mismo que le sucede a Herodes en *El mayor monstruo del mundo*: las catástrofes a que conduce esta incapacidad enseñan mucho sobre los límites que definen el campo de actuación de los poderosos¹⁶.

No solo los reyes protagonizan tramas sobre los límites del poder: comendadores abusivos como el de *Fuenteovejuna* o capitanes brutales como el de *El alcalde de Zalamea*, o los padres caballeros particulares que pretenden forzar a sus hijas a matrimonios no deseados abundan en matices de la problemática.

De nuevo las soluciones dependen de los géneros, por lo que la inserción de la perspectiva temática en la genérica es fundamental: la desautorización de los padres necios de la comedia de capa y espada se expresa mediante su ridiculización, pero la de los reyes en las tragedias de poder y de ambición es cosa más complicada, que plantea entre otras cuestiones la del tiranicidio, que provocó un debate durante los siglos XVI y XVII. Es interesante comprobar cómo una de las posturas favorables al derecho de resistencia es precisamente la escuela jurídica española, coincidente en ciertos aspectos con los protes-

¹⁵ Lorenzo Cadarso, 1996, pp. 108-109.

¹⁶ Feros, 1993.

tantes franceses, y estas tesis se manifestaron en el teatro, con público masivo que podía presenciar tiranicidios y rebeliones en escena. Las diversas soluciones teóricas diferencian a Tirso, Rojas Zorrilla o Mira de Amescua, negadores del tiranicidio (encomiendan a Dios el castigo del mal rey), de Calderón, cuyas acciones son mucho más radicales contra los tiranos de uno y otro signo¹⁷.

Tirso de Molina, por ejemplo, se plantea en muchas obras el problema del recto ejercicio del poder. El monarca está obligado por la fe y el bien común, pero la rebelión del súbdito es ilegítima aunque el rey conculque sus obligaciones: no hay tiranicidios en el teatro de Tirso. Las soluciones felices son más fáciles en piezas como las palatinas con trama amorosa y de enredo, con abusos generalmente mixtos entre lo político-público y lo individual-privado. Una comedia construida sobre el mecanismo de los múltiples abusos de los poderosos es *Amar por arte mayor*. El tono lúdico anula la posibilidad trágica de esta pieza de convención palatina y final feliz.

Calderón plantea las cosas de modo más descarnado: la limitación de los abusos de Aureliano en *La gran Cenobia* se produce mediante el tiranicidio, presenciado directamente en escena. Decio, el homicida, justifica la muerte del tirano:

Muerte mis manos te den
por bárbaro, por tirano,
por soberbio, por cruel.

Y asimismo lo entienden los súbditos que legitiman con su aprobación la muerte del tirano:

Pues aquesta es
justa venganza de todos,
no sólo matarte fue
nuestro intento por la muerte
de Aureliano, pero en vez
de matarte, te nombramos
César nuestro, por haber
librádonos de un tirano.

¹⁷ Ver Arellano, 1994, 2006; Usunáriz, 2008, pp. 83-134.

El teatro presenta este tipo de conflictos a través de las acciones dramáticas: los libros de teoría política toman otro tono y técnicas expositivas. Desde *La política de Dios* de Quevedo, a libros de emblemas como lo de Mendo, Solórzano Pereira o Saavedra Fajardo, hallamos un enorme despliegue de textos sobre estas cuestiones que convendría editar y comparar con los discursos literarios.

Así, la Historia se ha aproximado al estudio del poder y de la autoridad en los siglos XVI y XVII desde múltiples perspectivas: el desarrollo del organigrama administrativo como forma de extender y fortalecer el poder de las monarquías europeas; el pensamiento político y el debate teórico sobre el gobierno de la monarquía y la participación de otras instancias limitadoras del poder real, que estalló en no pocas ocasiones en conflictos internos de gran virulencia y de intenso debate de ideas. La polémica política presentada en el teatro y en los libros de teoría debe explicarse en el contexto de unas determinadas circunstancias: el fortalecimiento del llamado Estado moderno y la ruptura religiosa en Europa. La primera sacó a la luz las tensiones entre quienes defendían la *plenitudo potestatis* del gobierno del monarca, por encima del Derecho positivo, y aquellos que contemplaban una monarquía dual y limitada en la que el reino pretendía desempeñar su papel en las labores de gobierno. La segunda puso de actualidad el papel de los monarcas ante la herejía y, con ella, la posibilidad de llevar a cabo políticas impulsadas bien por la defensa a ultranza de intereses confesionales, bien por el uso pragmático y exento de límites morales, de la razón de Estado. En ambos casos, la cuestión del derecho de resistencia o, en casos más extremos, del tiranicidio, estuvo presente.

Otro motivo nuclear en este contexto es el de la privanza¹⁸. La necesidad de ministros y privados que ayuden en la labor de gobierno es reconocida en los tratados y en la ideología de la época. Andrés Mendo¹⁹ declara que «Necesita el príncipe de muchos ojos, oídos y manos, y lo son los consejeros y ministros» y esta imagen de los sentidos del rey, que ya estaba en Aristóteles, se reitera en otras muchas obras, como la ya citada de Saavedra Fajardo. Pero la misma imagen expresa la limitación de la función de ministros y validos, que jamás deberán usurpar la potestad y la dignidad del monarca.

¹⁸ Ver Feros, 1990, 2001, 2002, 2004.

¹⁹ Solórzano Pereira, *Emblemas regiopolíticos*, p. 172.

Pero los conceptos de autoridad y poder en la literatura tienen también un desarrollo que pudiéramos llamar interno, dentro del propio campo de la teoría y práctica poética, en lo que se refiere a las autoridades literarias, fundamentales en la creación del Siglo de Oro.

Se produce en este momento una especie de revolución, al menos aparente, en muchos aspectos, respecto de la autoridad de los modelos literarios. El *Arte nuevo* de Lope es un buen ejemplo: la cita de una serie de autoridades al comienzo prepara su negación en la segunda parte del poema, sustituida la noción de autoridad por la del gusto de una nueva época y un nuevo público. Y sin embargo, no se produce una ruptura tan radical como a veces se suele afirmar con el apoyo de interpretaciones superficiales de algunos textos que no dicen exactamente lo que parece. La negación, por ejemplo, de la frontera entre tragedia y comedia procede de tomar en serio y en sentido radical la aparente negación de la autoridad aristotélica que hace Lope. Tragedia y comedia siguen existiendo y siguen separadas. La tragicomedia no es una mixtura, como decía Ricardo de Turia, sino una mezcla²⁰.

Algo parecido podría quizá advertirse respecto de la negación cervantina de los libros de caballerías: una negación muy peculiar que consiste en escribir un libro de caballerías, también peculiar desde luego. Género que plantea como uno de sus grandes problemas la autoridad del relato, valga decir su fundamentación verosimilizadora: asunto que debió resolver Cervantes en su variante genial. Pero la exploración cervantina de las relaciones de autoridad y poder es muy compleja. Tomemos el ejemplo de la relación entre amo y escudero en el *Quijote*, habitualmente entendida por la crítica como una relación de amistad y lealtad. Sin embargo, Williamson²¹ ha estudiado en cuatro crisis de la novela (episodio de los batanes, encantamiento de Dulcinea, profecía de Merlín y pelea de Sancho y don Quijote) el deterioro de esta relación y la destrucción de las estructuras iniciales de poder y autoridad, de manera que es el hidalgo quien viene a quedar supeditado a Sancho, de quien depende el desencantamiento de Dulcinea y quien por medio de una estrategia de engaño interesado manipula las situaciones y las crisis que manifiestan un menoscabo del principio de jerarquía. La articulación de las cuatro crisis examinadas por Williamson arroja desde luego una nueva luz sobre los

²⁰ Arellano, 2011b.

²¹ Williamson, 2009.

protagonistas, cuando menos ambigua, que podría continuarse en otros ámbitos cervantinos, y que sería, creemos, especialmente interesante en el mundo de los entremeses, donde los conflictos de autoridad y poder cobran, dentro de su marco genérico, una relevancia extraordinaria. Baste pensar en la ambigua autoridad que los espectadores del *Retablo de las maravillas* conceden a las ficciones de los tracistas. A este último tipo de categorías pertenecen otras cuestiones que podríamos apuntar a propósito de la picaresca, donde se plantean al menos dos clases de cuestiones importantes relativas a la autoridad:

—Por un lado la autoridad de los narradores para emitir un relato, siendo ellos personajes marginales de mínima relevancia social y doctrinal. En el *Lazarillo* se soluciona recurriendo a una tercera persona, el «vuestra merced» que puede mandar al narrador que cuente el caso. Lázaro-narrador obedece, pues, una orden, aunque amplía a su gusto las dimensiones de la historia, contando no solo el caso, sino todo lo que le parece pertinente, desarrollando una extensa crítica social.

—Por otro lado se plantea la autoridad de la doctrina impartida, es decir, la autoridad ética de unos narradores que pertenecen al mundo marginal y que hacen del engaño su mecanismo de supervivencia. En el caso de *Lazarillo*, consciente sin duda de esta deficiencia, se ofrece una enseñanza indirecta, mientras que Guzmán de Alfarache predica sermones morales explícitos, los cuales, además de por su contenido, se legitiman desde el desenlace de la novela, que muestra a un Guzmán convertido.

En todos los casos hay ambigüedades. La estrategia del engaño propia de los pícaros y del mundo picaresco introduce dudas en la autoridad del narrador, pero sea como fuere se evidencian múltiples rupturas de los esquemas de autoridad y poder sustentadores de la estructura social: los amos no ejercen autoridad sino violencia arbitraria (como el ciego del *Lazarillo*), o han perdido todo rastro de poder y autoridad como el escudero, o el poder del dinero sustituye otras fuentes anteriores de legitimación del poder.

En fin, muchos análisis de obras, históricas, teóricas y literarias que dan por hacer, los cuales sin duda nos permitirán comprender mejor el funcionamiento de estos mecanismos del poder y la autoridad en sus múltiples dimensiones.

Algunos de estos análisis se abordan en las páginas que forman el libro que tiene el lector en sus manos. Es un lugar común de los es-

tudios del teatro del Siglo de Oro el que las obras de historia permitían a sus autores una reflexión no solo sobre la historia pasada de su comunidad, sino también hacer referencias, en ocasiones críticas, sobre la realidad presente. Fausta Antonucci analiza varias de las obras de Lope de Vega sobre acontecimientos del Imperio Romano, o más exactamente sobre la historia antigua de España. Para la autora se trata primero de definir el género exacto de estas obras, así como el momento exacto de su composición, pero también de analizar cómo estas obras sobre hechos históricos permitían a Lope reflexionar sobre los vicios y las virtudes de los gobernantes y su efecto en la sociedad.

En su contribución, María Rosa Álvarez Sellers analiza obras que tienen como protagonistas a príncipes herederos. Sabemos que dentro de la reflexión política de los siglos XVI y XVII la educación del heredero de la corona aparece como fundamental a la hora de determinar el carácter futuro del gobierno. Con malos herederos, individuos que buscaban satisfacer sus propios intereses en vez de los de la comunidad, el resultado habría de ser el caos, la injusticia y la corrupción. Como parte de estos debates sobre la educación del heredero figuraba como elemento esencial el gran tema del momento: un monarca que no era capaz de conocerse y controlarse a sí mismo habría de ser no solo el origen de su propia perdición sino también de la del reino.

En un tema que tiene fuertes conexiones con el anterior, Christoph Strosetzki analiza los debates en la época sobre el individuo, o más específicamente, el tema de la dignidad del hombre, de su constitución y posibilidades de transformación y de mejoramiento. Las obras que analiza Strosetzki (Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre*; *Libro del hombre nuevo*, de Miguel Sánchez de Ortega, o la *Microcosmia* de Antonio Camos) son todas ellas fundamentales contribuciones a las discusiones en Europa sobre la *dignitas hominis*.

En los siglos XVI y XVII, el marco institucional desde donde los monarcas ideales servían a sus súbditos era la corte. Existen numerosísimas obras dedicadas a elogiar la corte real como el espacio desde el que los gobernantes no solo administraban justicia, sino también desde donde irradiaban civilidad. Pero en las monarquías portuguesa e hispana, existía también una importante tradición de crítica a la vida cortesana, y otra con una fuerte tradición de defensa del campo y en contra de la ciudad. Rita Marnoto demuestra que si la monarquía ofrecía a través de la corte y la ciudad su potencialidad «civilizadora» como nos enseñó Norbert Elias,

hay otra literatura que mostraba a la corte y la ciudad como corruptoras de los principios humanistas y cristianos que se decían dominantes en el periodo. La discusión sobre la corte, de hecho, apareció en estos siglos como la más clara demostración de las posibilidades de elogio, pero también de crítica dentro de las monarquías modernas.

Los dos personajes clave en la política durante el seiscientos eran el monarca y su favorito, y monarcas y favoritos son protagonistas fundamentales en la obra teatral de muchos autores europeos de los siglos xvi y xvii. Pocos temas, de hecho, daban mayores posibilidades de colegir el verdadero comportamiento de los monarcas. Era en este caso cuando la propaganda oficial —que el monarca gobierna solo y teniendo en cuenta los intereses del reino— podía compararse mejor con la realidad —que los monarcas, todos, estaban rodeados de favoritos quienes, a pesar de la propaganda oficialista, eran vistos como personajes que controlaban el poder para servir a sus propios intereses y no los del rey y el reino. Antonio Feros analiza estos temas estudiando la obra de dos dramaturgos, el inglés Christopher Marlowe, y el español Antonio Mira de Amescua, en un intento de entender el tratamiento de un fenómeno político similar desde perspectivas nacionales y culturales radicalmente distintas.

Las posibilidades de crítica no estaban solo presentes en la recreación literaria sino también en debates sobre la política concreta de la monarquía. Quizás una de las más importantes funciones de los monarcas hispanos en el periodo moderno fue la constante valoración de la guerra y la paz, especialmente en relación a enemigos religiosos. En el caso de España, la Inglaterra anglicana de los siglos xvi y xvii, la perversa Albión, era considerada como el gran enemigo de España en Europa. Los comienzos del siglo xvii, hasta al menos 1623, son conocidos, sin embargo, como un periodo de paz entre ambas monarquías. Muchos ministros y autores políticos vieron esta paz como elemento fundamental para la recuperación de la monarquía pero también como ejemplo específico de una nueva estrategia geopolítica. Pero como Jesús M. Usunáriz demuestra en su contribución, los debates sobre la política de paz fueron mucho más complejos que lo que se ha venido asegurando. Utilizando las *Relaciones de sucesos*, Usunáriz nos muestra la intensidad de los debates sobre política exterior en unos textos que en general han sido valorados como parte de las campañas de propaganda oficialista.

Las posibilidades de adulación y crítica estaban perfectamente integradas en las teorías e interpretaciones astrológicas del periodo, unas teorías analizadas en su contribución por Frederick A. de Armas. De Armas estudia las teorías astrológicas dominantes en el periodo y cómo una serie de autores (Cervantes, Lope de Vega y Calderón) las utilizan, de nuevo con todas las posibilidades de elogio pero también de crítica. El uso de predicciones astrológicas como crítica a la autoridad y el ejercicio del poder se confirma en la contribución de Sara Augusto, un estudio de *A fabula dos planetas*, publicado por el portugués Bartolomeu Pachão en 1643, y donde claramente se evidencia el uso crítico de unos temas que en muchas ocasiones fueron utilizados para hacer elogios de los monarcas y de lo que la propaganda oficial describía como sus predestinados y providenciales destinos.

Las percepciones de los portugueses en la literatura castellana es el objeto del capítulo de Antonio Apolinario Lourenço. No se trata tanto aquí de analizar las visiones del poder en la época, sino de adentrarse en cuestiones de rivalidad nacional, y en el quizás más importante tema de las posibilidades de crear una conciencia «nacional española» en las circunstancias culturales e ideológicas del siglo xvii.

La ideología dominante a la hora de valorar el poder otomano, el pasado musulmán en la península, la presencia de una importante población morisca y, sobre todo, la preparación y ejecución de su expulsión a comienzos del siglo xvii son algunos de los temas que mayor impacto tuvieron en la literatura del periodo. No solo fueron temas populares sino también conflictivos, contradictorios, y por ello difíciles de manejar para los autores del periodo. Pocos temas podrían servir tan perfectamente para apoyar las decisiones monárquicas, pero también para introducir críticas fundamentales al ejercicio del poder en la España del seiscientos. Miles de páginas fueron escritas en defensa de las posiciones oficialistas, pero también en defensa de los moriscos como verdaderos cristianos y en contra de una expulsión que a veces fue descrita como inhumana y anticristiana. En muchas ocasiones ambas posiciones aparecían en la obra de un mismo autor, como en la de Cervantes, analizada por William H. Clamurro, quien estudia el impacto de estas conflictivas actitudes en algunas de las *Novelas ejemplares* y en *Don Quijote*.

Si el tratamiento de los moriscos o la visión del imperio turco podrían servir para una reflexión sobre el poder en España, lo mismo

sucedía con la Inquisición. Las posibilidades críticas que ofrecía la existencia de la Inquisición han sido destacadas por historiadores y críticos literarios en numerosas ocasiones. Carmen Rivero Iglesias lo hace ahora desde la perspectiva de la obra del converso Antonio Enríquez Gómez, *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. Creada en principio para comprobar la ortodoxia cristiana de los conversos, con el tiempo, la Inquisición pasó a ser uno de los instrumentos mas poderosos en la defensa de la ortodoxia teológica y política, y el comentario crítico contra sus acciones, siempre peligroso, permitió a algunos autores expresar la desazón ante una Inquisición que muchos vieron como injusta, violenta, corrupta.

Aunque utilizando fuentes de un periodo bien alejado del Siglo de Oro, el estudioso Emmanuel Marigno nos descubre las posibilidades del discurso crítico a través del estudio de las ilustraciones de los *Sueños* de Quevedo realizadas en la década de 1970 por el pintor Antonio Saura. La intención del autor sería reflexionar, aunque ahora desde un contexto político bien distinto, sobre la pregunta central de este volumen: las contradicciones entre principios y prácticas políticas y las posibilidades literarias de la crítica al poder.

En definitiva, este libro pretende recoger algunos de los aspectos que se han apuntado a lo largo de esta introducción: la imagen del rey, del gobernante ideal que persigue el bien común por encima de intereses personales, que sujeta la brida de sus propias pasiones, que se somete a las capacidades de un favorito o que contempla como guía infalible de su labor los signos astrales; los problemas morales de una «razón de Estado», consecuencia de la arrogancia del poder que desemboca en tiranía, o que se plasma en la aplicación de determinadas políticas internas y externas que afectan directamente al desarrollo de la propia monarquía. Y todo ello apunta a que aquella sociedad barroca, controlada y aristocratizada, supo hacer uso inteligente de la crítica del poder como forma de expresión y creó sus propios espacios de libertad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., «La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina», *Crítica Hispánica*, 16, 1, 1994, pp. 59-84.
- «Algunos aspectos de la relación literatura-nobleza en el Barroco», *Il Confronto letterario*, 15, 30, 1998, pp. 331-353.
- «De príncipes y poetas en el Siglo de Oro», en *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, ed. J. I. Díez, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 23-42.
- «Decid al rey cuánto yerra. Algunos modelos de mal rey en Calderón», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 149-180.
- «El poder político y sus límites en la obra de Quevedo», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 17-34.
- *Los rostros del poder en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2011a.
- «Lo trágico y lo cómico mezclado: de mezclas y mixturas en el teatro del Siglo de Oro», *Rilce*, 27.1, 2011b, pp. 9-34.
- ARELLANO, I., y C. MATA, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homo Legens, 2011.
- ARELLANO, I., STROSETZKI, C. y WILLIAMSON, E., *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009.
- CÁNCER, J. y J. VÉLEZ de GUEVARA, *Los siete infantes de Lara*, ed. P. Taravacci, Lucca, Baroni, 2000.
- CASTRO IBASETA, F. J., *Monarquía satírica. Poética de la caída del conde duque de Olivares*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, <http://digitool-uam.greendata.es:80//exlibris/dtl/d3_1/apache_media/L2V4b_GlicmlzL2R0bC9kM18xL2FwYWNoZV9tZWRRpYS8xNjQxMg==.pdf>
- ETREEROS, M., *La sátira política en el Siglo XVII*, Madrid, FUE, 1983.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S., «La cueva de Meliso, Mago: una sátira política atribuida a Quevedo en la Fundación Camilo José Cela», *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 7, 1996, pp. 71-167.
- FEROS, A., «Lerma y Olivares: la práctica del valimiento en la primera mitad del Seiscientos», en *La España del Conde-Duque de Olivares*, ed. J. H. Elliott y Á. García-Sanz, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 195-224.
- «Vicedioses, pero humanos: el drama del Rey», *Cuadernos de Historia Moderna*, 14, 1993, pp. 103-131.
- «Almas gemelas: monarcas y favoritos en la primera mitad del siglo XVII», en *España, Europa y el mundo atlántico: homenaje a John H. Elliott*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 49-82.
- *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.

- «El duque de Lerma. Valimiento y construcción de un nuevo paradigma político», en *Los validos*, coord. L. Suárez, J. A. Escudero, Madrid, Dykinson, 2004, pp. 63-80.
- FERRER, T., *Nobleza y espectáculo teatral, 1535-1622: estudio y documentos*, Valencia, Universidad de Valencia / UNED, 1993.
- GÓNGORA, L. de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- GONZÁLEZ ENCISO, A. y J. USUNÁRIZ, *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*, Pamplona, EUNSA, 1999.
- LORENZO CADARSO, P. L., *Los conflictos populares en Castilla (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1980.
- OLEZA, J., «Los géneros en el teatro de Lope de Vega», en *Del horror a la risa*, ed. de I. Arellano, M. Vitse y V. García, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 234-250.
- QUEVEDO, F. de, *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- ROSALES, L. M., «Algunas reflexiones sobre la sátira política bajo el reinado de los últimos Austrias», *Revista de Estudios Políticos*, 15-16, 1944, pp. 41-83.
- ROZAS, J. M., «Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo de senectute», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. J. Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 73-131.
- SHARPE, K., *Criticism and compliment: the politics of literature in the England of Charles I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- SKINNER, Q., «The Principles and Practice of Opposition: The Case of Bolingbroke versus Walpole», en *Historical Perspectives. Studies in English Thought and Society in Honour of J. H. Plumb*, ed. Neil McKendrick, London, Europa, 1974.
- SOLÓRZANO PEREIRA, J. de, *Emblemas regio-políticos*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Tuero, 1987.
- USUNÁRIZ, J. M., «Tiranicidio y derecho de resistencia en la Europa de los siglos XVI y XVII», en *Terrorismo y magnicidio en la historia*, ed. M. Vázquez de Prada, Pamplona, EUNSA, 2008, pp. 93-134.
- VEGA, L. de, *La estrella de Sevilla*, ed. A. Rodríguez López Vázquez, atribuida a Claramonte, Madrid, Cátedra, 2010.
- WILLIAMSON, E., «La autoridad de don Quijote y el poder de Sancho: el conflicto político en el fondo del Quijote», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, C. Strosetzki y E. Williamson, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 241-266.