

**Teatro y propaganda ideológica: Autos sacramentales  
al servicio de la monarquía española**

Agustín de la Granja  
*Universidad de Granada*

No duró mucho la «máquina insigne» que erigió la ciudad de Sevilla en las honras fúnebres a Felipe II. En tan soberbio túmulo, alzado en 1598, cada pieza valía «más que un millón», según Cervantes. Es una hipérbole, por supuesto; pero también una velada crítica al despilfarro de una de las ciudades más populosas del reino hacia su monarca. Otras villas habían tirado antes la casa por la ventana, con múltiples agasajos y derroches, en diferentes visitas reales<sup>1</sup>. En el año 1570 Felipe II se casaba por cuarta vez y firmaba la Santa Liga contra los enemigos de la cristiandad. En una representación teatral oportunamente titulada *Las bodas de España*, salen a relucir esos y otros enemigos, con no poco tono triunfal y menosprecio:

Alemaña está perdida,  
Ingalaterra asolada,  
Francia en partes estragada  
y gran parte destruida  
de lo rico de Granada.

Según González Pedroso, editor de esta anónima *Farsa sacramental de las bodas de España*,

---

<sup>1</sup> Comento varios casos en «Felipe II y el teatro cortesano en la Península Ibérica», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, 1998, pp. 31-53. Sobre el túmulo y el sarcástico «¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!» cervantino hay trabajos muy interesantes; desde el clásico de Francisco Rodríguez Marín («Una joyita de Cervantes» en *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947, pp. 351-359) hasta el de Stanko Vranich («El "voto a Dios" de Cervantes» en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia, Albatros, 1981, pp. 94-104).

la persecución contra el catolicismo en Alemania e Inglaterra, los hugonotes en Francia y la destrucción de la Alpujarra de Granada son señas que, tomadas simultáneamente, fijan los años de 1568 a 1571 la fecha en que se pudo escribir la presente farsa. Y aún hay camino para determinar esta fecha más exactamente. El príncipe don Carlos falleció en julio y la reina doña Isabel en octubre de 1568; sucesos a que se ha referido antes [el actor que representa a] La Tristeza, al decir: «Vengo enlutado, / bella España, y vos lo estáis, / o *ha poco* que lo habéis estado». Debía, pues, haber transcurrido algún tiempo desde aquellos sucesos, por los cuales *no estaba* ya enlutada España. Ahora bien: en el último tercio de 1569 dejaba Felipe II el luto por su difunta esposa Isabel de Valois, y corriendo el mes de enero de 1570 concertaba con doña Ana de Austria nuevo matrimonio, el cual se llevó a efecto el 12 de noviembre del mismo año. Entre el ajuste de las capitulaciones y la unión de los dos cónyuges vino la fiesta del Corpus; y a tales circunstancias correspondía naturalísimamente un drama que tiene por asunto y título *Las bodas de España*. Púedese afirmar que esta obra se estrenó en las fiestas eucarísticas de Toledo, el año de 1570<sup>2</sup>.

Bien puede ser. Lo que llama la atención es que el autor de comedias Pedro de Saldaña represente el mismo año, en las fiestas eucarísticas de Sevilla, otro auto titulado *El casamiento de España*<sup>3</sup>. Muy poco después se produce la victoria naval de Lepanto, circunstancia que Cervantes pinta al vivo desde Argel («vida es ésta, señor, do estoy muriendo, / entre *bárbara gente descreída*»), en bravos endecasílabos:

A esta dulce sazón yo triste estaba,  
con la una mano de la espada asida  
y sangre de la otra derramada.  
El pecho mío de profunda herida  
sentía llagado, y la siniestra mano  
estaba por mil partes ya rompida;  
pero el contento fue tan soberano  
que a mi alma llegó (viendo vencido  
al crudo pueblo infiel por el cristiano)

---

2

Eduardo González Pedroso, *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, Atlas, 1952, pp. 71-75.

3

Véase Jean Sentaurens, *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, vol. II, p. 1270.

que no echaba de ver que estaba herido<sup>4</sup>.

Dignos son de recordar los elementos que resalta un gran historiador, a propósito de estos versos: «El entusiasmo del combatiente de a pie, la moral del soldado, el ansia de combatir hasta dar la vida por una empresa que cree santa, y en este caso la defensa de la civilización cristiana frente a la amenaza de la oleada musulmana, personificada entonces en el poderío turco»<sup>5</sup>. Pero el manco de Lepanto no sólo fue soldado en sus años mozos, sino cautivo inconformista y dramaturgo experimental. Una batalla, considerada por él mismo poco antes de morir como «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros», ¿cómo podía dejar de reflejarla en un tablado? Lo haría, tras sufrirla en sus carnes, con ayuda del autor de comedias Nicolás Ríos. En efecto, hay constancia de que *La batalla naval* cervantina se escenificaba, en los primeros años del siglo XVII, dentro de un corral de comedias<sup>6</sup>. Antes tendría lugar en Sevilla la puesta en escena de dos autos sacramentales muy interesantes. El primero fue presentado a los comisarios del Corpus por el curtido Pedro de Saldaña bajo el rótulo de *La jura del príncipe, moralizado*. Como se desprende del título, se trata de una temprana alegoría, representada en el año 1585 en la ciudad hispalense, que se corresponde históricamente con la que acababa de hacer en la corte el hijo y futuro sucesor de Felipe II. El 18 de marzo del mismo año tuvo lugar en Zaragoza el casamiento de la infanta doña Catalina con el Duque de Saboya, lo que aprovechó Alonso de Cisneros para proponer, también en Sevilla, otro auto sacramental de rabiosa actualidad; el que llevaba como título *Los desposorios de la Infanta, moralizado a lo divino*<sup>7</sup>. De todos es sabida la predilección que sentía Felipe II por esa

<sup>4</sup> *Epístola a Mateo Vázquez de Leca* [1577], en *Obra completa*, ed. De Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, vol. III, pp. 1380-1381.

<sup>5</sup>

Véase Manuel Fernández Álvarez, *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 475.

<sup>6</sup> Véase Agustín de la Granja, «Apogeo, decadencia y estimación de las comedias de Cervantes», en Claudio Guillén (ed.): *Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 225-254.

<sup>7</sup> José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope*

hija suya, que vivió su matrimonio en Italia, donde dejaría de existir el 7 de diciembre de 1597. Tampoco sirvió, al año siguiente, el costoso túmulo sevillano para prolongar la vida del poderoso Felipe II<sup>8</sup>. «A rey muerto, rey puesto», dice el refrán. Tras las obligadas manifestaciones de duelo, Felipe III celebra sus bodas por todo lo alto en Valencia cuando aún no ha terminado el siglo XVI. Allí estaba Lope de Vega y me atrevo a suponer que el propio Cervantes, testigo excepcional no sólo del auto del Fénix titulado *Las cortes de la Muerte* sino de otros varios que el mismo dramaturgo se encargaría de imprimir en *El peregrino en su patria*. En efecto, «en abril de 1599 acompañó Lope a su señor, el Marqués de Sarriá, a Valencia, donde se encontraban el nuevo rey Felipe III y su hermana, la infanta Isabel Clara Eugenia, con toda la corte, que habían ido a recibir a sus respectivos futuros consortes, que llegaban de Italia (la archiduquesa doña Margarita de Austria y el archiduque Alberto). Con este motivo se representó en una de las plazas de Valencia el auto alegórico de Lope titulado *Las bodas del Alma con el Amor divino*»<sup>9</sup>. Poco después, el valido arrastra al nuevo monarca hacia Valladolid, donde se instala la corte de España. A través de un auto sacramental, fechado el 10 de junio de 1601 y titulado *Las pruebas del linaje humano y encomienda del Hombre*, el licenciado Reyes Mejía de la Cerda expone en dicha ciudad sus méritos: «Muy poderoso señor, en la pretensión de mi hábito pido y suplico a V.A. se me haga merced y presento mis servicios»<sup>10</sup>. Hasta la villa del Pisuerga traspuso Cervantes (con análogas pretensiones de reconocimiento de méritos) y otros muchos hombres de armas y letras.

No son pocas, por otro lado, las fiestas que el Duque de Lerma brinda a Felipe III y a su esposa en Valladolid, como lo hará más tarde

---

*de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898, pp. 73-74.

<sup>8</sup> Ni el de ninguna otra ciudad, por supuesto. Véase Francisco Henares Díaz, «1598 en Murcia. Las exequias de Felipe II. Literatura, sermones, historia», *Carthaginensia*, 15, 1999, pp. 139-165; con carácter más general, Julián Gállego, «Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la casa de Austria», *Goya*, 187-188, 1985, pp. 120-125.

<sup>9</sup> Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969, p. 138.

<sup>10</sup>

B.N. de Madrid, mss. 15.628 y 17.154; véase Jenaro Alenda, «Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos», *BRAE*, VIII, 1921, p. 105.

en su famosa huerta madrileña<sup>11</sup>. En 1605 Lope de Vega establece ciertos vínculos con don Luis Fernández de Córdoba, futuro Grande de España y heredero del ducado de Sessa; no sé si por antipatía de su futuro señor hacia el valido del rey o porque éste se encontraba temporalmente en la cuerda floja (lo que pudo suponer el regreso de la corte a Madrid, al año siguiente), el caso es que en el auto sacramental titulado *La privanza del Hombre*, con licencia para su representación fechada el 26 de mayo de 1605, Lope parece tirar alguna piedra contra Lerma. En la citada obra alegórica un Rey tiene como privado a un Hombre. Para el primero todo son elogios, ya que

tal piedad su pecho encierra  
y tan grande la ha mostrado  
que, a petición de un privado,  
*mudó la corte a otra tierra.*

No sale tan bien parada la figura del privado del rey, porque, como señala Jenaro Alenda, en dicho auto sacramental de Lope,

se ve al Hombre prestar oídos a Luzbel, que es un viejo; a la Lisonja, que es un truhán, y al Furor, que es un jaque que se expresa en lenguaje rufianesco. Empieza por tomarlos a su servicio y acaba por marcharse en su compañía. Por fortuna cuando, asomado el Rey a un balcón de su palacio, lamenta la infidelidad del Hombre, mírale tornar espantado y arrepentido, huyendo a toda prisa de los tres personajes maléficos que le van a los alcances. Échase el Hombre en el río de la Penitencia para librarse de sus enemigos, pero le faltan las fuerzas; y solamente cuando se arroja el Rey a darle auxilio logra salvarse<sup>12</sup>.

El recurso de la infidelidad «a lo divino» lo plantea Lope muchas veces (por ejemplo tres años más tarde, en el auto titulado *La adúltera perdonada*); pero hay que preguntarse por qué el infiel es precisamente

---

<sup>11</sup> Véase Germán Vega García-Luengos, «La actividad teatral en la Corte vallisoletana de Felipe III (1601-1606)», en Kazimierz Sabik (ed.): *Actes du Congrès International. Théâtre, musique et arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque (Varsovie, 23-28 septembre 1996)*, Varsovie, Éditions de l'Université de Varsovie; Faculté des Lettres Modernes, 1997, pp. 205-225; véase también Stefano Arata, «Proyección escenográfica de la huerta del Duque de Lerma en Madrid», en *Homenaje a Agustín Redondo*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle (en prensa).

<sup>12</sup> Jenaro Alenda, «Catálogo de autos sacramentales...», *BRAE*, VIII, 1921, pp. 102-103.

un válido y por qué se toca el tema de la privanza. Más allá de estas cuestiones, Lope defiende la idea de que el rey es un delegado de Dios en la tierra y, como tal, perdona; de este modo, el Soberano del auto sacramental resuelve «comer en público con su favorito; aparecen juntos a la mesa, con hostia y cáliz; y, en medio de la desesperación de los demonios, concluye el auto»<sup>13</sup>.

Algunos años más adelante, el 30 de abril de 1631 el autor de comedias José de Salazar firma en Granada un documento por el que se integra en la cofradía del gremio de los representantes, que en esos momentos se está constituyendo en la corte<sup>14</sup>; enseguida se encamina hacia Sevilla, donde representa dos viejas obras en el transcurso de la fiestas del Corpus: una antigua comedia religiosa de Lope (*El despertar a quien duerme*) y un auto sacramental de Mira (*El monte de piedad*)<sup>15</sup> que probablemente se había estrenado ya en Madrid (bajo el título de *El erario y monte de la piedad*), no muy lejos del año 1623<sup>16</sup>. Gracias a un magnífico trabajo de Manuel Fernández Labrada sabemos que *El monte de piedad* expone «a lo divino» un programa de reforma económica que afectaba al bolsillo de los más pudientes<sup>17</sup>.

En 1632, todavía en plena «guerra de los treinta años» y en el marco

---

<sup>13</sup> *Idem*, p. 103.

<sup>14</sup> José Subirá, *El gremio de representantes españoles y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, Madrid, CSIC, 1960, p. 41.

<sup>15</sup> Véase el citado estudio de Jean Sentaurens, *Seville et le théâtre...*, vol. II, p. 1270; más detalles en Mercedes de los Reyes Peña, «Los profesionales del espectáculo en el Corpus hispalense de 1631», en Irene Pardo Molina y Antonio Serrano (eds.): *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XV Jornadas de Almería*, Almería, Diputación Provincial, 2001, pp. 115-142.

<sup>16</sup> Ofrece el título más completo Jean-Louis Flechniakoska («Las figuras de Herejía y Demonio al servicio de la propaganda política en los autos de Mira de Amescua», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 52, 1976, pp. 203-222; p. 214); por mi parte establezco la fecha partiendo de Antonio Domínguez Ortiz, quien se refiere a las Cortes de 1623, donde se desechó un proyecto «en el que se habían puesto grandes esperanzas: la fundación de un *Erario*, una especie de Banco Nacional [...] que permitiría prescindir de los banqueros extranjeros y sus costosos asientos» (*Política fiscal y cambio social en la España del Siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1984, p. 43). Ignoro si *El monte santo* es la misma obra que *El monte de piedad*; del primer modo se cita un espectáculo ofrecido en Lima en 1623, junto con *Amor, ingenio y mujer* y otras comedias de Mira de Amescua (Guillermo Lohmann Villena, *Historia del arte dramático en Lima durante el Virreinato. Siglos XVI y XVII*, Lima, Imprenta Americana, 1941, p. 128).

<sup>17</sup> Véase su espléndida ponencia, incluida en este mismo libro.

de lo que se ha dado en llamar «la década de oro de la comedia española», concluye la dilatada vida cortesana del doctor Mira de Amescua; su actividad literaria quedará relegada luego a la intervención en dos o tres certámenes poéticos, compromisos –pienso yo– del todo ineludibles. Con casi sesenta años, el ilustre escritor y «capellán de su alteza del señor Cardenal Infante» debió de pedir licencia al rey para no seguirlo a los Países Bajos, como sin duda era su obligación, en un largo viaje que intuía sin retorno<sup>18</sup>. La mirada del canónigo-dramaturgo se vuelve hacia el sitio que lo vio nacer, que sería también el del morir. En pocas semanas Mira de Amescua arregla varios papeles en Madrid y no hay más remedio que vincular su retiro a Guadix con la salida de la corte de su protector don Fernando de Austria, quizá empujado por Olivares, el «Herodes» a quien las malas lenguas atribuyeron la muerte del infante don Carlos, sucedida en la madrugada del 31 de julio de 1632. Así reza una intrigante décima que le comenta la desaparición de su joven hermano y le avisa del peligro que corre su persona:

Fernando, Carlos murió  
 en su más felice vida;  
 dicen que fue su homicida  
 quien a vos os desterró.  
 Esto os aconsejo yo:  
 que en vuestro Egipto viváis  
 y que a Belén no volváis  
 hasta que este Herodes muera,  
 que la muerte se os espera  
 en la sombra que pisáis<sup>19</sup>.

La expedición del supuesto desterrado se tomó, no obstante, con calma. Un año después de dejar la corte, el Cardenal-Infante se hallaba aún en la costa de Gerona, como lo confirma una carta que dirige al Duque de Alba:

---

<sup>18</sup> Véase la detallada *relación* de Diego de Aedo y Gallart, *Viaje del Infante Cardenal don Fernando de Austria desde 12 de abril 1632 que salio de Madrid con su Magestad don Felipe IV su hermano [...] hasta 4 de noviembre de 1634 que entro en la de Bruselas*, Amberes, Juan Conbbaert, 1635.

<sup>19</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 3895, fol. 120vº.

Duque: no he querido salir de España sin despedirme primero de vos, pues sé que vuestra buena ley me merece toda firmeza. Asegúroos no la olvidaré jamás, y me lleva gustoso en esta jornada saber quedáis ahí, donde acudiréis a todo lo que se me ofreciere como siempre, y yo os merezco. Quince días ha que estamos aquí aguardando tiempo [viento favorable], y os prometo estoy ya muy impaciente de tanto aguardar, y hoy estamos con tan pocas esperanzas como el primer día. Dios me saque de aquí, y a vos os guarde como deseo. De Cadaqués a 25 abril 1633<sup>20</sup>.

Ausente de la corte su señor, Mira de Amescua tampoco tardó en abandonarla. El 5 de junio de 1632, sólo mes y medio después de la salida del Cardenal Infante, el dramaturgo extiende «al señor Juan Navarro de Espinosa» un poder para cobrar, en su nombre, cualquier dinero que se le adeude; y dos semanas más tarde, el 16 de junio, tomará ya posesión como Arcediano de la Catedral de Guadix<sup>21</sup>. Es muy probable que las deudas pendientes estuvieran relacionadas con la composición de uno de sus últimos autos sacramentales, el que versa sobre *La jura del príncipe* Baltasar Carlos, representado precisamente «en los carros de Madrid, año 1632», como señala Emilio Cotarelo y Mori<sup>22</sup>. Se puede sospechar que la amistad entre Mira de Amescua y Navarro de Espinosa se forjó en el ámbito literario y en el ámbito palaciego; no sólo en el desempeño de una misma función<sup>23</sup>, sino como personas que compartieron su afición por la poesía. Como poetas, los he visto juntos, por ejemplo, en una antología preparada por don Luis Ramírez de Arellano que vio la luz en Madrid el año 1634, cuando

---

<sup>20</sup> *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba*. Los publica la Duquesa de Berwick y de Alba, Condesa de Siruela, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1891, pp. 476-477.

<sup>21</sup> Véase Roberto Castilla Pérez, *El arcediano Antonio Mira de Amescua: biografía documental*, Jaen, U.N.E.D., 1998, p. 65.

<sup>22</sup> *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de la «Re-vista de Archivos», 1931, p. 155; más detalles en Jean-Louis Fleckiakoska, «*La Jura del Príncipe*, auto sacramental de Mira de Amescua, et l'histoire contemporaine», *Bulletin His-panique*, 51, 1949, pp. 39-44.

<sup>23</sup> Véase José M<sup>a</sup> Ruano de la Haza, «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII», en *Homenaje a Kurt y Roswhita Reichenberger. Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 201-229.

Mira llevaba dos años ausente de la corte<sup>24</sup>. Quizá estos vínculos literarios unieron a estos dos hombres más de lo que se sabe hasta ahora; en todo caso sería preciso revisar los protocolos alusivos a Juan Navarro de Espinosa, pues queda pendiente de averiguar si cobró aquellas deudas del ayuntamiento madrileño (responsable de las fiestas del Corpus) y si las remitió al doctor Mira de Amescua<sup>25</sup>.

Las fiestas, el lujo y el boato cortesano no se apagan tras la retirada del sexagenario dramaturgo; más bien todo se engrandece. Como señaló alguien, la creación de «un espacio y tiempo utópicos propiciaba una evasión indispensable para aliviar del peso de las obligaciones y presión de la miseria de las clases inferiores»<sup>26</sup>. De que nada decaiga se encarga en persona tanto don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, como don Pedro Calderón de la Barca, a quien ya empiezan a considerar muchos como el nuevo valido de las tablas cortesanas. Mientras que el hermano de Felipe IV y antiguo protector de Mira de Amescua se juega la vida en Flandes (es un decir), en la corte madrileña se lucha a golpe de fiesta contra la rutina; contra «la monotonía grisácea de la vida cotidiana», en palabras de Bonet Correa. Según un testigo, el 29 de noviembre de 1633,

vispera de San Andrés, salió su Majestad de Madrid, como lo suele

---

<sup>24</sup> Véase Luis Ramírez de Arellano, *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1634. Es muy probable que el poeta accita-no dejase sus versos en manos del antólogo antes de abandonar la corte. Su composición ha sido estudiada por Jorge E. Taracido («Mira de Amescua: The Meditative Poem and the Ignatian Tradition», *Hispania*, 81, 1, 1998, pp. 50-59). Por su parte, Juan Navarro de Espinosa participó en la *Academia burlesca en Buen Retiro a la Majestad de Filipo IV el Grande* (Madrid, 1637); de él se afirma que «hace tan buenos villancicos como entremeses» (ed. de José Manuel Blecua, Valencia, 1952, p. 127). Se confirma lo último en la antología titulada *Entremeses nuevos, de diversos autores, para honesta recreación* (Alcalá de Henares, Francisco Roperio, 1643), donde el entremés *La Celestina* se atribuye precisamente a «Juan Navarro de Espinosa».

<sup>25</sup> Algún documento podría quedar al respecto en el Archivo de protocolos de Madrid a partir del mes de junio de 1632. Véase, además, N.D. Shergold y J.E. Varey, «Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636», *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1, 1955, pp. 203-313; de los mismos: «Autos sacramentales en Madrid hasta 1636», *Estudios Escénicos*, 4, 1959, pp. 51-98.

<sup>26</sup> Antonio Bonet Correa, «La fiesta barroca como práctica de poder», *Diván*, 5-6, 1979, pp. 53-85; cit. en p. 53.

hacer cada año, volviendo a casa el día siguiente. Y luego, esotro día, fueron sus Majestades en coche, con el acompañamiento acostumbrado, al Buen Retiro, *que desde aquel día se llamó Palacio Nuevo*, para estarse ahí de asiento algunos días y celebrar las fiestas, para las cuales se habían hecho tantas prevenciones. Los días que inmediatamente precedieron a esta transmigración, anduvo el Conde-Duque muy ocupado en ordenar se acabase la obra, corriendo por todo en una jaca y pareciendo ahora en un cabo, ahora en otro, dando en todas partes las órdenes necesarias.

Don García de Haro, el Marqués de Leganés, el Protonotario y otros, estaban muy embarazados en alfiar las galerías y aposentos, pues los habían de honrar con su morada tan grandes huéspedes. Juntóse gran cantidad de muy preciosas alhajas, gastando en ello el Consejo de Indias al pie de cuarenta mil ducados y el de Portugal otros tantos. De casa del Conde de Sora se llevaron tres escritorios muy lindos que había traído de Alemaña, pagándoselos en tres mil ducados, y de la de don Francisco Mascareñas una colgadura riquísima de ocho paños labrados en la China, de seda y oro, con gran primor, a punta de aguja, que hasta agora no se han tasado; y de otras partes muchas y exquisitas pinturas, y al Marqués de Leganés le tocó aderezar, con algunas de las que tenía, tres o cuatro cuadras y una galería, por lo cual le riñó después mucho el Conde-Duque haciéndole cargo de que, debiendo lo que debe a su Majestad, no le hubiese dado sino pinturas ordinarias; y fue esto con tales palabras que afirman los que lo saben que el marqués lloró.

A primero, pues, de diciembre, pasaron sus majestades a este palacio nuevo, donde fueron recibidos de las tres guardas (flamenca, tudesca y española) que estaban esperando puestos en orden. En llegando a las damas, les hicieron un presente, dando a cada una un bolsico de ámbar, y en él un doblón de a ciento con una cadenita de oro y trescientos reales, para entretenerse, en medio[s] reales del ingenio de Segovia. A los soldados también se les dio su congiario: a cada guarda tres pellejos de vino de lo caro y una bolsa con cien reales de a ocho.

Los días siguientes se celebraron en la plaza del palacio nuevo continuadas fiestas. La primera (a que asistieron, además de la reina nuestra señora y sus damas, todos los Consejos) fue un *juego de cañas*, en que corrió su majestad con la bizarría y el aire que suele, favoreciéndolo aquel día el cielo, que fue muy apacible y sereno; y, para que lo fuera, se habían ofrecido tres mil misas a las ánimas del Purgatorio<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> «Noticias de Madrid (1633)», en *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de*

Fuera o no cosa de las ánimas benditas, lo cierto es que el rey pudo correr a caballo como consecuencia de una repentina mejoría del tiempo; lo que confirma Lope de Vega en sus *Versos a la primera fiesta del Palacio Nuevo*, que empiezan así:

Pidió prestado un día  
 al verde mayo el rígido diciembre,  
 porque visto no había  
 rayo de sol su antecesor noviembre,  
 cuya corona de guedejas rubias  
 peinaban hielos y bañaban lluvias;  
 [...]
   
 y, no siendo comunes  
 tales milagros para todas partes,  
 retirando de un lunes  
 la nieve (que vistió de plata el martes),  
 salió con tal templanza y alegría;  
 que dio diciembre el tiempo y mayo el día<sup>28</sup>.

Por su parte, el relator anónimo agrega otros datos puntuales de cierto interés: «Los días después se corrieron toros, aunque deslucidamente y faltándoles aquella braveza que tienen en el estío. Corrieron también la sortija, y *hubo siempre comedias* y nuevas invenciones de pasatiempos, y el tiempo muy lluvioso y triste, hasta que *al cabo de quince días que se estuvieron ahí entreteniéndose sus majestades, se volvieron a Palacio viejo*». Estas son, en fin, parte de las noticias que alguien manda a la casa del Duque de Alba, un Grande de España relegado a un discreto segundo plano por Felipe IV, cada vez más fascinado ante las atenciones de su valido, el Conde-Duque de Olivares. El informante se ciñe a los hechos, aunque, para halagar a su señor, resalta los aspectos negativos; y así, tras abandonar los reyes el Palacio Nuevo,

quitáronse luego las pinturas, porque se tomaban de la humedad, y todos los que estuvieron alojados en esta habitación han gastado lamedores y estuvieron acatarrados. Mientras en ella estuvo la corte se reconoció cuan mal se hermanaban el retiro divino y el profano,

---

Alba, ed. cit., pp. 477-480.

<sup>28</sup> Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. Frey Lope Felix de Vega Carpio, del habito de San Juan. Tomo IX, Madrid, Antonio de Sancha, 1777, p. 236.

porque los padres Jerónimos no estaban bien con esta vecindad; y sentían habérseles mandado no tocasen de noche a maitines ni cantasen, sino que los rezasen, pareciéndoles (y lo decían) que del Conde-Duque y de los cortesanos habían de recibir nueva regla y constituciones; y así se dijo habían de dejar el monesterio, y que trataban labrar otro al Molino de viento, del oidor Tejada, que es fuera de la Puerta de Foncarral, quedando no más que una capilla en el sitio donde están.

El responsable de estas líneas tampoco se muestra indulgente –hay que reconocerlo– con Paravicino, uno de los más controvertidos oradores sagrados de la época, de cuya muerte por esas fechas y de cuyo sucesor<sup>29</sup>, da también noticias al Duque de Alba:

A 10 [de diciembre] murió el Padre Fray Feliz Hortensio Paravicino, predicador de su majestad, con que queda enteramente abatido su bando, sin que jamás pueda levantar cabeza. Deja una librería, por la cual ya ofrecen seis mil ducados. Vendióse el coche con los caballos y otras más alhajas; pero con cuanto ello monta no llega a mucho para pagar las deudas, que son más. Andan muy elegantes epitafios en prosa y versos sobre su muerte<sup>30</sup>.

Conocidos son los roces que este culto, influyente, amanerado

---

29

«Al padre [Hernando de] Santiago, agustino descalzo, han hecho predicador de su majestad. Sacólo el Protonotario, que es de su tierra y su amigo. Este padre es muy buen religioso, y muy diferente al padre Hortensio, porque predica *Christum Crucifixum* sin meterse en bachillerías ni donaires que no hacen para el provecho ni salvación del alma; aunque el predicador a lo culto es lo que hoy acreditan los cortesanos.

30

Algunos de ellos rarísimos en la actualidad; véase *Honras fúnebres y fama póstuma de Fray Hortensio Paravicino*. Textos reunidos y presentados por Francis Cerdan, Toulouse, Editions Helios, 1994. El diligente hispanista incluye el discurso –algo más tardío y oficial– del analista madrileño Antonio León Pinelo, quien también se refiere a la biblioteca del ilustre predicador, aunque no coincide en el día de su muerte: «A 22 de diciembre [de 1633] falleció en su Convento de la Santísima Trinidad el Maestro Fr. Hortensio Félix Palavicino, predicador de S.M., uno de los mayores ingenios, más elegante lengua y más delicado discurso que en nuestra edad frecuentó el púlpito en la corte. Estimado de los reyes, querido de los señores y venerado de todos por su gran talento en la predicación [...] Su librería es tan copiosa, selecta y autorizada que, *con haber sacado de ella lo que tenía de letras humanas*, que era mucho y bueno, quedó lo bastante para conservarla por Biblioteca del convento, como lo es hasta hoy, sin haberle añadido libros considerables. Murió en edad de 53 años y dos meses. A su entierro y honras asistió la mayor nobleza de la corte.



España»<sup>34</sup>. Si en su fuero interno Mira de Amescua o Lope de Vega se sentían ya más que relegados<sup>35</sup>, don Pedro Calderón (como del bando de los dramaturgos jóvenes) aspiraba a hacerse con un alto puesto de admiración en la corte, bien escribiendo su temprana comedia *Amor, honor y poder* (estrenada en palacio el 29 de junio de 1623, ante el príncipe de Gales)<sup>36</sup> o bien manejando a conveniencia las armas de la alegoría, tanto a raíz de la sonada victoria de Nördlingen en Flandes (1634) como de la estrepitosa derrota de Terlimón (1635), donde los soldados enemigos dieron de comer a sus caballos un buen número de hostias consagradas<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> El romance empieza: «Agora, Señor, agora / que ya este humano edificio, / en el polvo de su fin / se reduce a su principio...» y está incluido en la antología citada, fols. 57-61. Además de Calderón y de Mira de Amescua o Navarro de Espinosa (como queda dicho), intervienen Lope, Valdivielso, Pérez de Montalbán, Gabriel Bocángel, Felipe Godínez, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Rosete Niño, Bernardo de Quirós, Cubillo de Aragón, etc.

<sup>35</sup> Cosa distinta es como dramaturgos, en especial el último, quien un mes antes de morir todavía puede ver cómo se monta en Palacio su comedia titulada *El Amor enamorado*; véase Maria Grazia Profeti, «El último Lope», en Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal (eds.): *La década de oro en la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1996*, Madrid, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1997, pp. 11-39. Esta gratificación moral no impide suponer que como hombre –o como clérigo– Lope se sintiera marginado, ya que ni cuando aspiró a cronista real le fueron abiertas las puertas de Palacio. En este sentido son tristes y aplastantes las palabras de Juan Manuel Rozas: «Lo dramático del asunto es que el propagador de un teatro monárquico y nacional no conseguiría un merecido cargo en Palacio, sino que tuvo que buscar a través de Roma el nombramiento de Caballero, en la Orden de San Juan» (*Estudios sobre Lope de Vega*, ed. preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, p. 478). «Los problemas que tuvo Lope para alcanzar estos honores –añade otro fino estudioso– no debieron de perturbar a don Pedro Calderón de la Barca», quien el 28 de abril de 1637 fue admitido como Caballero en la Orden de Santiago (Felipe Pedraza Jiménez, «Las Órdenes Militares y el teatro: la recepción de las comedias de comendadores», en *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica. Volumen II. Edad Moderna*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 2089-2104; cit. en p. 2090).

<sup>36</sup> Véase D. W. Cruickshank, «Calderón's *Amor, honor y poder* and the Prince of Wales, 1623», *Bulletin of Hispanic Studies*, 77, 2000, pp. 75-99.

<sup>37</sup> Desarrollo este último aspecto y sus repercusiones en «Una loa para *La cena de Baltasar* y probable estreno (Madrid, 1635) del auto calderoniano», en Hans Flasche (ed.): *Hacia Calderón. Décimo Coloquio anglogermano (Passau, 1993)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1994, pp. 147-163. Al año siguiente corresponde *La Iglesia sitiada*, que aún insiste en que «con esto que en Terlimón / vuestros soldados han hecho, / ensalzado habéis la Iglesia / del divino Sacramento; / pues no quedará en España / ermita, iglesia ni

El nuevo palacio real era a su vez el signo de los nuevos tiempos literarios, cuando la rueda de la Fortuna se mueve para favorecer el ingenio de don Agustín Moreto, don Gabriel de Corral, don Francisco de Rojas, don Diego Hurtado de Mendoza, don Antonio de Solís, don Antonio Coello, don Jerónimo Cáncer, don Pedro Rosete Niño y otros muchos que esperaban su ocasión agazapados. Del último dramaturgo mencionado es, por ejemplo, el elogioso soneto dedicado «al salón del Buen Retiro», impreso en 1635 por el Guarda Mayor del palacio, Diego Covarrubias y Leyva<sup>38</sup>:

Esta al valor, este al poder sagrado  
 palestra imperial, orbe ceñido  
 de victorias que el arte ha conseguido,  
 de reinos que el pincel ha fabricado,  
     al mayor capitán le ha destinado,  
 al monarca mayor le ha prevenido  
 la atención de un Guzmán esclarecido,  
 valiente senador, cuerdo soldado;  
     a este, pues, del León de dos Españas  
 ya festivo teatro, a sus victorias,  
 infamando su sangre las campañas,  
     vendrá el rebelde a tributar dos glorias:  
 una, la espada, para las hazañas;  
 al pincel otra, para las memorias.

---

templo / que, en desagravios de Cristo / no haga fiestas al misterio / del altar» (véase Gerhard Poppenberg, «Religión y política en algunos autos sacramentales de Calderón», en Kurt y Theo Reichenberger, eds.: *Calderón, protagonista eminente del barroco europeo*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, pp. 87-116). En cuanto a lo primero, puede consultarse el estudio titulado: *Calderón y Nördlingen. El auto «El primer blasón del Austria» de don Pedro Calderón de la Barca*, Estudio y edición de Enrique Rull y José Carlos de Torres, Madrid, CSIC, 1981. Algunos estudiosos han expresado sus reservas sobre la autoría de algunos de estos autos; véase, por ejemplo, Edward M. Wilson, «La Iglesia sitiada, a calderonian puzzle» (*Modern Language Review*, 59, 1964, pp. 583-594) o Pedro Calderón de la Barca, *El primer blasón del Austria* (atribución insegura), ed. de Victoriano Roncero, Kassel, Edition Reichenberger, 1997. De cualquier manera, la defensa y la adulación a la corona se confirma por esas fechas –y aún antes– a través de pequeños textos circunstanciales; véase Agustín de la Granja, «Cuatro calas en la expresión poética calderoniana», *Ínsula*, 644-645, agosto-setiembre 2000, pp. 38-40.

<sup>38</sup> Lo reproducen Jonathan Brown y J.H. Elliott, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 149; no he podido ver las *Obras varias al real palacio del Buen Retiro* dedicadas al Conde Duque de Olivares, Madrid, María de Quiñones, 1637.

Los escritores que se despiden de la vida lo habían sido casi todo en la corte: a Mira de Amescua había encargado el Ayuntamiento de Madrid las fiestas por la beatificación de San Isidro en 1620, mientras que Lope se había ocupado de las correspondientes a la canonización, dos años más tarde (cuando cae asesinado el Conde de Villamediana). Entre ambas celebraciones muere Felipe III y –en octubre del mismo año 1621– tiene lugar la terrible ejecución de don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias y favorito del Duque de Lerma. No es casualidad que Tirso acuda poco antes a una «véritable métaphore géo-politique» en *El burlador de Sevilla*<sup>39</sup>, ni que Quevedo escriba en ese justo momento una comedia sobre *Cómo ha de ser el privado*, ni que Mira se refiera a la próspera y adversa fortuna de don Álvaro de Luna en sendas comedias<sup>40</sup>, ni que en la figuras teatrales de don Álvaro y de don Alonso (el protagonista de *El caballero de Olmedo*), se reconozca «mucho más fácilmente que en el díptico de Mira de Amescua, la pareja Lerma-Calderón», definitivamente caídos en desgracia<sup>41</sup>. Es verdad que Mira de Amescua había acompañado al Conde de Lemos (partidario de Lerma) hasta el año 1616, en que el primero pierde el disfrute del virreinato de Nápoles; pero luego cambia sabiamente de señor y obtiene un seguro asidero en la corte como capellán del hermano de Felipe IV. Por su parte, la epístola que en mayo de 1621 dirige Lope a su amigo Francisco de Rioja, uno de los secretarios del Conde-Duque de Olivares, parece igualmente apuntar hacia una actitud acomodaticia en los cambios políticos que se suceden y «muestra su afán por hacer las paces con la nueva camarilla

---

<sup>39</sup> Se trata de «la figuration de l'incapacité de l'Espagne de Philippe III à intégrer le bouleversement que constitue le déplacement définitif vers la mer Atlantique de l'axe de l'Histoire, encore centré au siècle précédent autour de l'espace méditerranéen» (Marc Vitse, «Théâtre et politique: le point de vue de la controverse», en Jean Pierre Étienvre (ed.): *Littérature et politique en Espagne aux siècles d'Or*, Paris, Klincksieck, 1998, pp. 295-302; p. 301.

<sup>40</sup> Véase Ruth Lee Kennedy, «The Date, Significance and Organic Unity of Mira's Dyptich on Ruy de Avalos and Don Alvaro de Luna», en *Homenaje a Don Agapito Rey*, Bloomington, Indiana University, 1980, pp. 247-274.

<sup>41</sup> Así lo piensa Manfred Engelbert, «Rodrigo Calderón como ejemplo de actualidad e historicidad en el teatro del Siglo de Oro», en Christoph Strosetzki (ed.): *Teatro español en el Siglo de Oro: Teoría y práctica*, Frankfurt am Main, Klaus Dieter Vervuert, 1998, pp. 102-111; p. 108.

responsable de la ejecución de [don Rodrigo] Calderón»<sup>42</sup>. Hiciera o no las paces, lo cierto es que en 1622 se estrena en palacio su comedia mitológica *El vellocino de oro*. En cuanto a los autos, si Mira de Amescua concibió *El erario y monte de piedad* en 1623, más de Lope que de Mira es el titulado *La Santa Inquisición*, cuyo estreno se puede suponer en 1624; pero, si dos años más tarde aún se celebran las «agudezas de alegorías dignas de los felices ingenios de Lope de Vega Carpio y el Doctor Mira de Amescua» con motivo de la visita a la corte del poderoso Cardenal Barberini<sup>43</sup>, o al siguiente –el de la muerte de Góngora– Lope se vuelve a codear con la nobleza, en la fiesta que hizo al rey el cauteloso caballero don Juan de Espina<sup>44</sup>, poco después casi todo se ha desmoronado, como el palacio viejo:

Ha caído en el Palacio viejo, en el jardín de la reina, nuestra señora, un paredón que se labró al principio del reinado de su majestad –escribe el informante del Duque de Alba– y el edificio que está pegado al cuarto del Conde-Duque (y se labró aún [no ha] seis años) amenaza ruina; y así se van desembarazando la secretaría, los palomares y aquella parte de la librería de su Excelencia que lo ocupaban, pasándolo todo al entresuelo de las bóvedas, donde solía estar el Consejo real de Castilla. Y está también para caer el Picadero y se teme tire tras sí un pedazo grande de la muralla de la Encarnación. Habrá no más de ocho años que se labró, y costó treinta mil ducados; y hecha la cuenta de lo que ha costado el Palacio nuevo, entrando en ello lo que se ha dado a los frailes para las diez celdas que les tomaron para ensanche de la fábrica, monta más de un millón

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> José Simón Díaz, «Encuentros del Cardenal F. Barberini con Lope de Vega y con el Príncipe de Esquilache en Madrid, 1626», en *Homenaje al Cardenal Tarancón de la Academia de Arte e Historia de San Dámaso*, Madrid, 1980, pp. 289-316; cit. en pp. 306-307.

<sup>44</sup> Con la representación, acaso, de *Los novios de Hornachuelos*. Una relación de esta fiesta, hecha un «domingo, en la noche, último día de febrero. Año 1627», es citada y parcialmente aprovechada por Susan Paun de García, en su «introducción» a José de Cañizares, *Don Juan de Espina en su patria*, Madrid, Castalia, 1997, p. 31. La presencia de Lope parece probable, a juzgar por el siguiente texto, alusivo a la misma fiesta nocturna: «Hubo de alcarrones y aceitunas / barriles hasta el tope; / y uno dijo, probándolas: “de Lope”; / oyólo Lope, y con risueña cara [...] dijo: / “Gentiles desvarios; / no estuvieran aquí si fuesen míos”» (véase Kenneth Brown, «Gabriel de Corral: sus contentulios y un ms. poético de academia inédito», *Castilla*, 4, 1982, pp. 9-56; en especial las pp. 37-40).

¡Plegue a Dios que ello dure!<sup>45</sup>

Como se aprecia, «la cuenta de lo que ha costado el Palacio nuevo» se considera excesiva por algunos, mientras que otros la incrementan más y más a golpe de festejo. La fiesta alegórica cumple, no obstante, un eficaz papel de propaganda ideológica difícilmente sustituible, ya que —por ejemplo— en el auto que concibe Calderón y titula *El nuevo palacio del Retiro*, «se desarrolla un conjunto de traslaciones: El Rey Felipe IV, su consorte la Reina Isabel y el Conde-Duque de Olivares se convierten en Cristo, su Iglesia y la figura genérica del Hombre respectivamente»<sup>46</sup>. Sospecho que el mismo proceso de trasposición político-religiosa tenía ya lugar en determinados festejos urbanos en honor de Felipe II<sup>47</sup>, y estoy convencido de que más de una vez lo puso en práctica Lope de Vega antes que Calderón; de entrada me atrevo a sostener que en 1605, cuando redacta *La privanza del hombre* para las fiestas del Corpus de Valladolid, corte de Felipe III. Como ya he comentado, en este auto lopesco el Hombre genérico parece que se corresponde con el privado Lerma en sus últimos días de valimiento. En la misma línea de trasposición de la realidad cortesana, «la transformación del palacio en la Ciudad Celestial» que se genera en *El nuevo palacio del Retiro* tampoco es un recurso novedoso de Calderón, pues algo similar hizo el Fénix de los Ingenios, en uno de sus cuatro autos sacramentales representados en Toledo en 1615<sup>48</sup>. Lo anterior no

<sup>45</sup> «Noticias de Madrid (1633)», en *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba*, ed. cit., p. 480.

<sup>46</sup> Se percató de ello Alan K.G. Paterson, en su trabajo «Desde Madrid al cielo y desde el cielo a Madrid: El marco seglar del auto sacramental revisitado», en Manfred Tietz (ed.): *Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglo-germano sobre Calderón (St. Andrews, Escocia, 17-20 de julio de 1996)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1998, pp. 194-201; cit. en p. 197. De un modo más general, véase Barbara E. Kurtz, «Joining Forces: Allegory / History in the *Autos Sacramentales* of Pedro Calderón de la Barca», en Joseph L. Laurenti y Vern G. Williamsen (eds.): *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Edition Reichenberger, 1989, pp. 137-145.

<sup>47</sup> Véase Agustín de la Granja, «Castillos de fuego y galeras volantes: todo un espectáculo», en José Ignacio Blanco Pérez *et alia* (eds.): *Teatro y ciudad. V Jornadas de Teatro. Universidad de Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, 1996, pp. 203-214.

<sup>48</sup> Véase mi introducción, edición y notas a Lope de Vega, *El bosque de Amor (1610) y El labrador de la Mancha (1615), autos sacramentales inéditos*, Madrid, CSIC, 2000, pp. 296-297.

quita que los poderosos «consagrados» sean personas distintas en cada caso; como distintos fueron los enfoques de los fastos cortesanos y de los autos sacramentales, tanto en su morfología interna como en el plano espectacular, donde las gratificaciones a los comediantes y los progresos escénicos fueron mayores en el período calderoniano, encareciéndose cada vez más el aparato propagandístico de la monarquía<sup>49</sup>. Lo importante para nosotros es, en fin, que esas viejas o nuevas propuestas alegóricas dirigidas al pueblo llano, orientadas a la sumisión de los vasallos, revelan una y otra vez «un conjunto de significados políticos y sociales», además de religiosos, que, en palabras de Paterson, se inscriben «no necesariamente en alarde de armonía comunitaria sino en testimonio de las tensiones y conflictos que caracterizaban las relaciones sociales en el vector ejercido en la coyuntura del poder»<sup>50</sup>. En este sentido, tanto Lope como Mira o —más adelante— Calderón, estuvieron decididamente al servicio de la monarquía y de la defensa activa de la religión cuando cualquiera de las dos instituciones se tambaleaba ostensiblemente o hacía aguas en el complejo dominio europeo de los Austrias.

De acuerdo con lo anterior, no hay más remedio que aceptar y ampliar las propuestas fundamentales de Paterson; o sea, que «el orden simbólico encerrado en la eucaristía se usa para reforzar el orden dominante en la comunidad seglar» más de una vez, ya que «la ocasión dedicada a celebrar la índole divina y cósmica del Corpus es simultáneamente una manifestación de intereses seculares y locales activados en la festividad litúrgica»<sup>51</sup>. En mi opinión, compartida por otros críticos, todo esto se gesta en el siglo XVI, a raíz de los primeros alzamientos ideológicos en materia de religión contra Felipe II, un rey que, como es sabido, defendió a ultranza los valores eternos de la cristiandad<sup>52</sup>. Quizá pueda parecer mayor la «reflexión política» bajo el

---

<sup>49</sup> Para antes de Calderón véanse los magistrales estudios de Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books Limited, 1991, y *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de Valencia, 1993.

<sup>50</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. crítica de Alan K.G. Paterson, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 1998, p. 17.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Véanse las conclusiones a las que llega Mercedes de los Reyes Peña en *El «código de autos viejos». Un estudio de historia literaria*, Sevilla, Alfar, 1988.

reinado de Felipe IV y para el caso concreto de don Pedro Calderón; quizá pueda parecer —insisto— porque sobre dicho dramaturgo es sobre quien más atentamente han puesto los ojos los estudiosos y sobre el que más tinta se ha vertido (buena tinta, por cierto) en el sentido que venimos hablando<sup>53</sup>. Se me permitirá que la siga derramando un poco más con algunos comentarios. En 1639, el hijo natural de una reputada actriz es elegido en la corte para interpretar el papel del príncipe Baltasar Carlos. El actorcillo de diez años era del todo indispensable en el auto de Calderón —hoy perdido— titulado *El mejor huésped de España*. Los documentos de gastos del ayuntamiento madrileño son en este punto muy elocuentes: «A un niño, hijo de María de Heredia, que representó en la compañía de Antonio de Rueda, a cuyo cargo estaba la otra mitad de la fiesta, y hizo al Príncipe nuestro señor, se le dé un vestido de tela»<sup>54</sup>. Es posible que, tras la muerte de este hijo de Felipe IV en 1646, Calderón se desentendiera de una obra cuya publicación no podía traer sino malos recuerdos; en todo caso, de este auto sacramental no queda hoy más rastro que el testimonio de su representación en 1639, cuando el príncipe heredero Baltasar Carlos era la gran esperanza de los españoles y cuando se encontraba residiendo en la Corte (desde el 16 de noviembre de 1636) el hijo de la Princesa de Cariñán, que al año siguiente sería coronado como «Rey de Romanos» y que en opinión de Calderón —y de todos— sería «el mejor huésped de España»<sup>55</sup>. El regalo alegórico-sacramental del lisonjero dramaturgo,

<sup>53</sup> Entre otros trabajos, véase el de Julio Rodríguez Puértolas («La transposición de la realidad en los autos sacramentales de Calderón») y el de Enrique Rull («Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón»), ambos recogidos en Luciano García Lorenzo (ed.): *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983, vol. II, pp. 751-758 y 759-767; también el citado trabajo de Barbara E. Kurtz o el magnífico discurso de José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, *La reflexión política en el itinerario del teatro calderoniano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1989; véase por último, Alan K.G. Paterson, «Intereses creados en el auto sacramental: el caso del *Auto del nuevo palacio del Retiro*», en Ignacio Arellano *et alia* (eds.): *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 1997, pp. 317-328.

<sup>54</sup> N.D. Shergold y J.E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón 1637-1681. Estudio y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, S.L., 1961, p. 19.

<sup>55</sup> Véase Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de*

plenamente integrado en los asuntos de la corona, no llegó en primera instancia a sus protagonistas de la vida real, pues el niño se encontraba enfermo —y atendido por su amorosa madre— el jueves solemne de la festividad del Corpus; pero el empeño del rey fue grande, y así «alargáronse las representaciones hasta el domingo por la que se hizo a la señora Princesa de Cariñán, que no estuvo [el jueves] con sus Majestades»<sup>56</sup>. No andaba ya muy seguro de su privanza el Conde Duque de Olivares, y pocos años más tarde se produciría su destierro. En este sentido llaman la atención los versos que escribe Rojas Zorrilla para esas mismas fiestas del Corpus de 1639 y dentro del auto que tituló *El divino Hércules* (unos versos que parecen premonitorios y que quizá se hacen eco, con excesiva dureza, de las habladurías cortesanas):

Aquel que estaba precito  
 por mal ministro, ahora advierto  
 que andan diciendo que ha muerto  
 todos como un pajarito;  
 y no he de contradecir  
 la verdad que el mundo alaña,  
 que si era ave de rapiña,  
 ¿cómo había de morir..?<sup>57</sup>

Según el analista León Pinelo, el sábado, 22 de abril de 1642, «salió su Majestad para Aragón, siguiéndole muchos señores. El Conde-Duque se quedó en Madrid disponiendo algunas cosas en que se tardó tanto que su Majestad, que le aguardaba en Aranjuez, disgustó mucho de su dilación; y hay quien diga que desde este lance fue perdiendo el Conde su gracia»<sup>58</sup>. No estaba don Pedro Calderón con el monarca aunque moralmente lo estaba, pues en esos momentos se ocupaba otra vez de sublimar su real imagen mediante ciertos autos sacramentales de carácter propagandístico. Desde hace relativamente poco tiempo sabemos que el 28 de mayo de 1642 firmó en Madrid *El mayorazgo*, un «entremés famoso que se hizo en el auto de *Lo que va del hombre a*

---

*la Barca*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1905, p. 120.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Jenaro Alenda, «Autos sacramentales...», *BRAE*, IV, 1917, pp. 350-376; pp. 363-364.

<sup>58</sup> Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. de Pedro Fernández Martín, Madrid, CSIC, 1971, p. 320.

*Dios*»<sup>59</sup>; pues bien, a la representación del citado auto calderoniano acompañó otra, titulada primero *La casa del Príncipe* y por fin *El divino cazador*, donde «el uso de la metáfora de la caza responde a un contexto histórico particular que le confirió, además del significado religioso visible [...] un valor político considerable»<sup>60</sup>. No menos valor tiene, desde la misma perspectiva, la representación en una plaza pública de *El socorro general*, otro auto sacramental que «responde perfectamente al estado de la guerra [en Cataluña] a la altura de 1644»<sup>61</sup>.

Hablaba más arriba de la muerte del príncipe Baltasar Carlos, lo que originó el cierre de los corrales de comedias. Sucedió exactamente el 9 de octubre de 1646, aunque, por un carta de su padre fechada el 7 de julio de 1648, sabemos que se abrieron excepcionalmente durante las fiestas del Corpus de ese mismo año: «Ahora hacen los autos en el corral –escribe el rey– y acude mucha gente a ellos»<sup>62</sup>. Cuanta más gente mejor, debía de pensar Felipe IV. Su primera esposa también había fallecido; sin embargo, a finales de 1649 el Consejo Real abre la mano a la representación de comedias, pues «se merece sean una parte de la celebración en la venida de la [nueva] reina, nuestra señora»<sup>63</sup>. Del matrimonio con Mariana de Austria, casi treinta años más joven que Felipe IV, nacería la infanta Margarita, lo que me parece que celebra Agustín Moreto en su auto *La gran casa de Austria y divina*

<sup>59</sup> Agustín de la Granja, «La fecha de representación del auto calderoniano *Lo que va del hombre a Dios*», *Revista de Literatura*, XLIV, 87, 1982, pp. 127-129.

<sup>60</sup> Margaret R. Greer, «Cazadores divinos, demoníacos y reales en los autos de Calderón de la Barca», en *Divinas y humanas letras...*, cit., pp. 217-244.

<sup>61</sup> Ignacio Arellano, «Una clave de lectura para el auto historial y alegórico *El socorro general* de Calderón», en M. Carmen Pinillos y Juan Manuel Escudero (eds.): *La rueda de la fortuna. Estudios sobre el teatro de Calderón*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, pp. 1-12; en el mismo libro (y con análoga clave de lectura) interviene M. Carmen Pinillos, quien da por seguro que «la glorificación y mitificación de Fernando III» por parte del dramaturgo no es más que «la de la propia monarquía de los Austrias» («Contextos históricos y celebrativos en el auto sacramental *El santo rey don Fernando* de Calderón», pp. 39-59).

<sup>62</sup> María Luisa Lobato: «Un actor en Palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana», *Cuadernos de Historia Moderna*, 23, monográfico V, 1999, pp. 79-111; p. 82.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 83.

*Margarita*<sup>64</sup>. Habrá que tenerlo también en cuenta y analizarlo bajo unos parámetros de manipulación ideológica que venían de lejos; de unos modos de panegírico y defensa de la realeza que no fueron invento –sino aplicación magistral– de don Pedro Calderón de la Barca<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Jenaro Alenda, «Autos sacramentales...», *BRAE*, IV, 1917, pp. 643-663; p. 659.

<sup>65</sup> Ya acabado este trabajo cae en mis manos un estudio que no puedo dejar de citar por su afinidad con el tema tratado; véase Ignacio Arellano, «Algunos aspectos del marco historial en los autos sacramentales de Calderón», en *Velázquez y Calderón: dos genios de Europa*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, pp. 221-248. El autor de estas páginas hace especial hincapié en el carácter «historial» de varios autos calderonianos y mantiene que la comprensión de los mismos «no puede prescindir [...] de las coordenadas históricas espacio-temporales». No niega, por ejemplo, que «desde el punto de vista alegórico el tema central de *La segunda esposa* es la Iglesia»; pero «con este plano alegórico convive el plano de alusiones históricas a la segunda boda de Felipe IV con su sobrina la archiduquesa de Austria, Mariana, que se celebró finalmente en 1649» (pp. 241-242).