

XXIII/2
(2012)

Voz y Letra

REVISTA
DE
LITERATURA



ARCO/LIBROS, S. L.

- Los géneros breves de la literatura tradicional*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, págs. 147-160.
- FINAZZI-AGRÒ, ETTORE (1978): *A Novelística Portuguesa do Século XVI*, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa.
- FUENTE CORNEJO, TORIBIO (2000): "Bilingüismo y bipoeticidad: A propósito de algunos textos medievales", en Margarita Freixas y Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Santander, págs. 773-780.
- GALLAGHER, PATRICK (1968): *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, Tamesis Book, Londres.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL Y SALES DASÍ, EMILIO JOSÉ (2005): *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*, Ediciones del Laberinto, Madrid.
- MARÍN PINA, M^a CARMEN (1988): *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- RÍO NOGUERAS, ALBERTO DEL (2012): "La poesía en los libros de caballerías de la época del Emperador (1508-1556)", en *e-Spania* [En ligne], 13 juin 2012, mis en ligne le 23 juin 2012, consulté le 15 novembre 2012. URL: <<http://e-spania.revues.org/21208>>; DOI: 10.4000/e-spania.21208
- SEGRE, CESARE (1988): "I problemi del romanzo medievale", en María Luisa Meneghetti (ed.), *Il romanzo*, Il Mulino, Bolonia, págs. 125-145.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, AURELIO (2012): *Os livros de cavalarias portuguesas dos séculos XVI-XVIII*, Pearlbooks, Lisboa.
- VÁZQUEZ CUESTA, PILAR (1986): "La lengua y la cultura portuguesa", en Ramón Menéndez Pidal (coord.), *Historia de España, XXVI, 2: El siglo del "Quijote" (1580-1680)*. *Las letras. Las artes*, Espasa-Calpe, Madrid, págs. 469-563.

LA LECTURA POLÍTICA DE UN AUTO DE
CALDERÓN DE LA BARCA: *LA CENA DEL REY BALTASAR*

Antonio Sánchez Jiménez

Universidad de Neuchâtel

Al estudiar los autos sacramentales de Calderón, la crítica moderna tiende a reaccionar contra el modo tradicional de ver estas obras, matizando la clásica visión de los autos como piezas *sub specie aeternitatis*, es decir, como creaciones puramente abstractas y, por tanto, carentes de relación con la realidad del momento¹. Los estudiosos han corregido esta impresión apoyados en el ingente trabajo de las dos últimas décadas, que ha supuesto una gran labor de edición y análisis de casi la totalidad del corpus, y que ha llevado a muchos hispanistas a sostener posturas abiertamente opuestas a la clásica: según ellos, muchos autos calderonianos esconden fuertes alusiones políticas compatibles con la lectura teológica².

Por considerarla significativa de esta tendencia, nuestro artículo evalúa una de estas interpretaciones políticas, concretamente la que Mercedes Blanco ha propuesto para *La cena del rey Baltasar* (2007), auto antes entendido de un modo mucho más catequético y universalizante, pero que la estudiosa francesa propone leer como una crítica concreta de la monarquía francesa y de las prácticas absolutistas, que Calderón denunciaría por su impiedad y maquiavelismo. Para llevar a cabo nuestro análisis, contextualizaremos en primer lugar la tendencia a la lectura política de los autos en el marco mayor de los estudios del teatro áureo de los últimos años. A continuación, expondremos la argumentación de Blanco y los pasajes de *La cena del rey Baltasar* en que se basa, a los que añadiremos una serie de argumentos tanto a favor de las tesis de Blanco como, fundamentalmente, en contra. Tras sopesarlos, concluiremos que el texto de *La cena del rey Baltasar* no sostiene una lectu-

¹ Un ejemplo relativamente reciente de este tipo de interpretación es Kurt Spang (1997).

² Es lo que sostienen entre otros Sebastian Neumeister (1982), Alberto Montaner Frutos (1995), Margaret R. Greer (1997a y 1997b), Juan Carlos Garrot Zambrana (2002 y 2010) y Gerhard Poppenberg (2009).

ra política tan concreta. Solamente podría funcionar en otros pasajes del texto (fundamentalmente en la loa), y además buscando mensajes políticos de orden mucho más general. En cualquier caso, y dejando *La cena del rey Baltasar* aparte, se trata de una evaluación que puede servir para sopesar un método que casi se ha convertido en moda: la lectura política de los autos calderonianos.

Además, y como anticipamos arriba, la crítica política de los autos ha de verse en el contexto de una tendencia más amplia que se aprecia en la interpretación del teatro áureo en general. En ella, un sector de la crítica reivindica la modernidad de Calderón con la loable intención de desterrar ciertos prejuicios y tópicos desfasados, pero alcanzando a veces conclusiones que los textos no sostienen. Generalmente, esta corriente se ha centrado en buscar en las comedias un supuesto contenido político que estaría imbricado en las circunstancias coetáneas y que se transmitiría por medio de alegorías más o menos abiertas, e incluso esotéricas. Se trata, en suma, de la tendencia a la exégesis criptopolítica de comedias y dramas áureos que resume y evalúa magistralmente Frederick A. de Armas (2011)³ y que ha invertido la óptica imperante en la lectura de, por ejemplo, José Antonio Maravall (1972; 1996) y su generación: si antes se veía a Calderón como paladín y vocero de la monarquía, ahora se busca convertirle –a él y a otros ingenios áureos– en opositores y subversores del sistema (Arellano, 2011)⁴, aunque fuera de modo latente. Como cabría esperar, algunas de estas lecturas políticas han resultado excesivas, pues se trata de una cuestión de grados: parece razonable entender que algunos dramaturgos incluyan enseñanzas, lecciones o reflexiones de corte político, aunque a nivel general, abstracto y teórico, sin llegar a la crítica *ad personam* contra Olivares o, por supuesto, Felipe IV. Menos probable resultaría lo contrario, al menos si carecemos de pruebas muy sólidas al respecto.

Esta tendencia ha afectado el análisis de los autos sacramentales, partiendo del rechazo de la interpretación parkeriana que lidera Ignacio Arellano, para quien “en los autos calderonianos no se produce, ni mucho menos, la abstracta desespacialización y atemporalización

³ Ver también, sobre el particular, los estudios de Don W. Cruickshank (2002) y Antonio Carreño Rodríguez (2009).

⁴ Santiago Fernández Mosquera (2006 y 2008) ha combatido estos excesos interpretativos que, por lo general, se concentran en las fiestas mitológicas. Por su parte, otros estudiosos han criticado la tendencia considerando atrevido querer ver en las obras significados ocultos que no habría percibido el público del siglo xvii (Coenen, 2011; Ruano de la Haza, 2011; Sáez, 2012a: 276-277).

que la crítica suele subrayar” (2000: 2). A partir de ahí, un conjunto de críticos proponen que existen numerosos autos cuyos argumentos anclan sus raíces en sucesos contemporáneos y que, así, exaltan no solo el santísimo sacramento del altar, sino los poderes políticos de la España del momento. De hecho, en algunos la unión de teología y política es inextricable y funciona como parte esencial del auto⁵. Es lo que ocurre con el *El nuevo palacio del Retiro* (1634), *El primer blasón del Austria* (1634-1635) y *El segundo blasón del Austria* (1679), *El socorro general* (1644), o *El lirio y el azucena* (1660). No se pueden entender, respectivamente, sin su relación con el palacio del Buen Retiro y el régimen de Olivares, con la exaltación genealógica de los Habsburgo, con la guerra de Cataluña, y con la paz de los Pirineos⁶. Como han demostrado los críticos, tales autos están “apoyados en episodios y circunstancias de la realidad histórica del siglo xvii, a partir de los cuales se construye la arquitectura alegórica” (Sáez, 2012a: 120), en un íntimo maridaje de política y teología.

Si esta conexión política resulta evidente en algunos de los autos de Calderón, en otros, sin embargo, resulta tenue o incluso quizás inexistente⁷. Es el caso de *La cena del rey Baltasar*, aunque para sostenerlo debemos primero evaluar una difundida teoría que afirma justamente lo contrario. Y es que Blanco ha propuesto una lectura política que incluye tanto *La cena del rey Baltasar* como otros dos autos de tema babilónico, *La torre de Babilonia* y *Mística y real Babilonia*, que bien podrían formar, según su parecer, una trilogía o genealogía sobre el particular (Blanco, 2007). Blanco parte de que la relación temática de estos tres textos permite estudiarlos juntos e interpretarlos “al margen de cuestiones de fecha, como si el grupo desplegara de forma reveladora las distintas modulaciones de un tema” (2007: 33)⁸. Al hacerlo, Blanco propone que los tres autos dibujan “un mito genealógico, el de los

⁵ Lo estudia muy bien Enrique Rull Fernández (2004: 133-201).

⁶ Ver, respectivamente, Arellano (2000), Adrián J. Sáez (2012a y 2012b), Luis Galván (2004) y Victoriano Roncero López (2007: 33).

⁷ Un ejemplo paradigmático de lectura política excesiva es el trabajo de Javier Herrero (1992), que traza toda una serie de paralelismos entre el paraíso y el imperio de los Habsburgo, el rey y Dios, y los cortesanos y los ángeles, a partir de las menciones de Lucifer (o Lucero) como “favorito” de Dios. Este término es, en efecto, político, pero el auto lo emplea metafóricamente y alejado de la realidad política. Es una apelación tónica, al igual que el uso de “comuneros” para denominar a los ángeles rebeldes (Sola, 1975).

⁸ De modo similar, Rull Fernández (1998), propone una trilogía salomónica calderoniana que agruparía las comedias *Los cabellos de Absalón* y *La sibila del Oriente* junto al auto *El árbol del mejor fruto*.

reyes de la ciudad impía, asociado a un simbolismo teológico y político, que hace de Babel-Babilonia una figura de la monarquía absoluta" (2007: 36). Desde este punto de vista, los reyes babilónicos, con Baltasar entre ellos, funcionarían como "arquetipos de la monarquía moderna divinizada, de una monarquía *de legibus soluta* que oprime las libertades tradicionales y recorta los poderes de la Iglesia" (Blanco, 2007: 63-64). Es una hipótesis que Blanco lleva a sus últimas consecuencias, es decir, a leer los tres autos como piezas antimachiavelistas y antifrancesas:

es probable pues, que en estos autos aceche la sombra de Maquiavelo, de los "políticos" franceses, secuaces de Maquiavelo según *El príncipe cristiano* [1595] de Ribadeneyra, de Bodino [Bodin, *Les six livres de la République*, 1576] y demás teóricos franceses de la monarquía absoluta. El furibundo racionalista Nembrot [...] y la idolatría de Babel-Babilonia podrían aludir a estas realidades contemporáneas (Blanco, 2007: 64).

Por contrapartida, y al denigrar la monarquía francesa por machiavelista, los autos funcionarían como exaltaciones de la propuesta política que, en teoría, se le oponía, es decir, la hispana:

El rey de España puede por consiguiente ser adorado sin incurrir en idolatría si mostramos que es imagen de Cristo [...]. Cosa muy distinta, a ojos de Calderón al menos, es la divinización del monarca al estilo francés puesto que esta se basa a sus ojos no en la identificación del rey con Cristo, sino en su identificación con el Estado y conjuntamente en una divinización del Estado, mediante la teoría de la soberanía del cuerpo político, un cuerpo dotado de *maiestas*, es decir, que no reconoce superior (Blanco, 2007: 66-67).

En conclusión, Blanco sostiene que los tres autos sobre Babilonia representarían desde el punto de vista hispano los conflictos (de poder y de ideas políticas) entre España y Francia. Así, percibe

un diseño mítico, la genealogía de los reyes malditos y también un concepto teológico-político común. Se denuncia explícitamente en estos autos una concepción idolátrica de la religión monárquica a la que se opone tácitamente la concepción cristiana del monarca-Dios sustentada por Calderón. Esta última se aplica a la monarquía española y austriaca; la primera, con toda probabilidad, a la monarquía francesa. *La cena de Baltasar*, representada en 1634 y escrita probablemente por las mismas fechas, se compuso por consiguiente en un momento de máxima tensión entre ambos reinos, guerra fría entre Richelieu y Olivares que

anticipaba la guerra propiamente dicha que estallaría en 1635 (2007: 69).

Es una teoría bien hilvanada y muy en la línea de la tendencia reciente a leer los textos áureos –comedias y autos– en clave política, de la que son muestra los trabajos arriba citados. Además, es una lectura importante por dos razones principales: en primer lugar, porque, de estar en lo cierto, Blanco descubriría un nuevo sentido de *La cena del rey Baltasar*; en segundo lugar, porque ha sido aceptada por críticos tan reputados como Arellano (2011b: 72-73) o Françoise Gilbert y Klaus Uppendahl (2001: 29-30). Pese a ello, se trata de una teoría que debemos matizar aportando tanto algunos posibles argumentos en pro de Blanco como otros en contra que, en nuestra opinión, prevalecen sobre los primeros, o al menos arrojan suficientes sombras sobre la hipótesis como para obligarnos a replantearla.

En cuanto a los argumentos a favor, cabe señalar en primer lugar que el texto de *La cena del rey Baltasar* presenta un uso de la palabra "absoluta" paralelo a otros que ha esgrimido Blanco para sostener que Calderón propone Babilonia como origen de la monarquía absoluta (*a legibus soluta*) a la francesa. La estudiosa apoya esta idea con textos de *La torre de Babilonia* (vv. 1119-1126) y del auto *La soberbia de Nembrot* de Antonio Enríquez Gómez (Blanco, 2007: 55), pero no con un verso de *La cena del rey Baltasar* en el que precisamente el tirano Baltasar alardea de poseer sobre los campos de Senar "jurisdicción absoluta" (v. 275). Si entendiéramos que esta mención de la palabra "absoluta" apunta al estilo francés de gobierno estaríamos ante un argumento a favor de una lectura política del auto. Sin embargo, en este punto conviene hilar muy fino, pues aunque es cierto que desde el siglo XVI existía un notable debate sobre el poder real –sus orígenes, sus límites–, también lo es que el modo en que se entendía el poder absoluto difería mucho dependiendo del tratadista, y que no tenía por qué equipararse con la tiranía (Méthivier, 1981; Usunáriz, 2008), que es el sentido que apoyaría la concepción de Blanco. Fuera como fuere, lo cierto es que el verso citado no alude a la tiranía, por lo que la mención no parece esconder una nueva base para la hipótesis de la estudiosa.

En contraste, el argumento más importante lo aporta la loa de *La cena del rey Baltasar*, que Blanco parece desconocer. Sin embargo, el texto presenta información que podría apoyar sus tesis, pues contiene referencias explícitas a la monarquía hispánica de Felipe IV que Blanco no localiza en ninguno de los tres autos que analiza y que le obliga a postular una presencia implícita de los reyes españoles, que supone aludidos *a contrario* por la mera referencia –también indirecta– a sus

enemigos franceses. Esta tenue y doblemente fantasmal presencia española que propone Blanco adquiriría cuerpo a la vista de la loa de *La cena del rey Baltasar*, en la que aparecen Felipe IV y el conde-duque de Olivares. Es más, aparte de los monarcas hispanos, también los enemigos franceses podrían cobrar mayor relieve en *La cena del rey Baltasar* si hacemos caso de las tesis de Agustín de la Granja (1994), que propone que la loa de *La cena del rey Baltasar* podría ser de Calderón⁹ y que podría aludir indirectamente al enemigo franco-holandés. El pasaje de la loa que analiza de la Granja son unos cuarenta versos que le recita el Celo de la religión a la Iglesia y que conviene recordar, pues comienzan con la citada mención de Felipe IV y una clara alusión a su privado:

Iglesia, el Cuarto Filipo
y el Acates que gobierna
hoy dos mundos en su nombre
han puesto todas sus fuerzas
hoy en tu defensa. (vv. 13-17)

Por mención, y no por supuesta connotación o alusión, estos versos presentan el modelo de gobierno español que intuía Blanco en los textos de los tres autos. Además, en este romance no solo aparecen el monarca hispánico y su privado, sino también, aunque de forma bastante genérica, sus enemigos:

Fía
en Dios y en la diligencia
deste invencible monarca,
que de cuantos a tu ofensa
coopinaren atrevidos
han de triunfar sus banderas. (vv. 17-22)

Si la loa fue compuesta entre 1632 y 1634, o poco antes, como supone Alexander A. Parker y como han aceptado otros críticos (Parker, 1983: 147; Varey, 1987: 351), los versos citados deben de aludir, más que a los franceses, a las guerras de los Treinta Años y Flandes, en las que estaban plenamente inmersas las "banderas" de la monarquía hispánica durante esos años. Este contexto bélico explicaría en todo caso la

⁹ La autoría calderoniana de la obra es probable —acaba con una referencia a *La cena de Baltasar* como alegoría en que se basa el auto que la sigue (vv. 99-102)—, pero no fuera de dudas. Remitimos al respecto al estudio preliminar de la edición de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez (en prensa).

agresividad de los siguientes versos (vv. 23-30), que prometen la derrota de los blasfemos a manos de "los católicos" (v. 27). Es una beligerancia que se mantiene en los versos que siguen, en los que el Celo llega a prometer la entrada en campaña del propio Felipe IV, posibilidad que en la primera mitad de la década de 1630 se antojaría como puramente ideal:

Yo, que de la Religión
soy el Celo, de manera
en sus pechos me introduje
que el rey mismo en tu defensa
por ti arriesgará la vida,
como en peligro te vea,
que por eso en los dos mundos
a donde su poder llega
de "Católico" le dan
nombre con justa grandeza. (vv. 31-39)

Por supuesto, esta participación personal de Felipe IV en la contienda no estaría tan alejada de la realidad durante la guerra de Cataluña, mucho después, aunque eso no lo podía anticipar Calderón en los años 30. En ellos la alusión de la loa solo serviría para halagar al monarca, cuyo deseo de participar en alguna campaña militar, como hacía su hermano el cardenal-infante don Fernando, era conocido (Elliott, 1998: 266, 422, 424-429 y 432-433)¹⁰. En cualquier caso, queda claro que el pasaje de la loa menciona al monarca y a su privado, por lo que podría utilizarse para apoyar la tesis de Blanco. Los espectadores del auto no necesitarían inferir la política hispana por contraposición a la francesa que, supuestamente, retrata *La cena del rey Baltasar*: la loa les mostraría abiertamente el piadoso celo del gobierno de Felipe IV.

Es más, si en lugar de tomar la fecha propuesta por Parker seguimos la que se destila de la prudente hipótesis que prefiere de la Granja (Granja, 1994: 151-154), la loa —y, en consecuencia, el auto al que acompaña— habría sido escrito para la festividad del Corpus del 7 de junio de 1635, como respuesta a los sacrilegios contra la sagrada forma que tuvieron lugar en marzo de ese año durante el saco de Tienen (Terlimont), en el Brabante español, a manos de tropas de las Provincias Unidas y Francia¹¹. Estos excesos causaron una enorme

¹⁰ El debate sobre la jornada del monarca lo presenta Calderón en otro auto, *El divino cazador*, de 1642 (Sáez, 2012a: 126-129).

¹¹ Sin embargo, este saqueo tuvo lugar el 9 de junio de dicho año, después del corpus, por lo que se impone un matiz importante: o el auto no se compuso para esta oca-

indignación en la España del momento, y podrían haber movido a Calderón a escribir un auto de castigo narrando un sacrilegio paralelo. Por tanto, podrían explicar la loa y su tono de indignación y beligerancia: en primer lugar, el contexto aclararía el sentido del "memorial" que la llorosa Iglesia le quiere entregar al pastor –probablemente el papa, o el mismo Dios– al comienzo de la obra (vv. 1-12), pues el documento contendría un relato de esos desmanes franco-holandeses; en segundo lugar, también daría sentido a la intervención del "Cuarto Filipo" y Olivares para desagraviar a la Iglesia (vv. 13-15), pues en vista de los sucesos los españoles no solo estarían acudiendo a defender la Iglesia, sino también sus posesiones. Los blasfemos enemigos del v. 26 serían, pues, los franco-holandeses, aludidos pero no mencionados, ya por considerarse indecoroso tal grado de precisión política, ya porque no se quería recordar la autoría de tan grave ofensa, sino destacar a los líderes de la defensa de España y de la religión¹².

Este último argumento –la necesidad de aludir, pero no de apuntar directamente a Francia– podría estar tras el uso de las palabras "católico" y "católicos" en la loa. Y es que el término remite a los reyes de España, que históricamente han interpretado –desde tiempos de Isabel y Fernando– que el papa les concedió ese título, émulo del "christianissimus" que ostenta el rey de Francia¹³. Pero, además, la palabra alude al hecho de que la única nación católica en esa todavía guerra fría entre España y Francia es la hispana, pues los galos de católicos no tienen nada, como demostrarían los hechos de Tienen de 1635. De uno u otro modo, y si entendemos, como sugiere de la Granja, que los textos son de 1635, y no de los años anteriores o posteriores –también pródigos en sacos y acusaciones de sacrilegios en otros lugares de Europa en los que luchan las armas españolas y católicas–, estamos ante un argumento que favorece las tesis de Blanco acerca de la intención anti-francesa de *La cena del rey Baltasar*: las tropelías de Francia no solamente estarían aludidas más o menos vagamente en el auto, sino de modo más directo en la propia loa. Aunque, por supuesto, para ello tendríamos que aceptar que el auto es de 1634 o 1635, que la loa es caldero-

sión, o –lo que es menos probable– su redacción corresponde a alguno de los actos de desagravio en honor del Santísimo Sacramento que proliferaron a partir de julio de 1635, o surge al hilo de alguna otra ocasión, sin determinar, de ofensas sufridas por la religión católica a manos de los herejes. El contexto de los años treinta fue fecundo en este tipo de ultrajes, debido a la Guerra de los Treinta Años y a la Guerra de Holanda.

¹² Sin embargo, en el auto en sí Calderón no tendría ningún problema en poner todo su énfasis en la ofensa y el infractor (Baltasar), asimetría que dificultaría la lectura política por la cual Baltasar representaría a los franceses.

¹³ El paralelismo de los respectivos títulos es obvio e insistente en *El lirio y el azucena*.

niana y, sobre todo, que los sucesos aludidos en ella son los de Tienen. Como se puede observar, se trata de demasiadas condiciones, lo que nos da una muestra de la problemática de proponer una lectura política contextual concreta para un texto como *La cena del rey Baltasar* para el que no tenemos fecha conocida¹⁴: sin año, no hay contexto.

Eso por lo que respecta a los argumentos a favor, pero, como anticipamos arriba, tampoco faltan algunos en contra. Se resumen indicando que el texto de *La cena del rey Baltasar* no presenta ninguna mención del enemigo francés ni de los maquiavelistas, y que los pocos pasajes que propone Blanco como alusiones a Francia son susceptibles de interpretaciones más cercanas al texto. Sin embargo, toda la argumentación de Blanco descansa sobre estos pasajes, pues sus otras pruebas son de carácter circunstancial, y solo servirían para apoyar los argumentos textuales centrales, pero nunca para sostenerse por sí mismas. Es el caso del énfasis en el clima antigalo y de gran tensión prebélica que se vivía en la España de 1634 (Blanco, 2007: 69)¹⁵ –sería aún mayor en junio de 1635, otra de las fechas posibles–, que según ella habría influido a Calderón a la hora de escribir *La cena del rey Baltasar*. Por supuesto, aunque este ambiente impresionara al dramaturgo, Calderón no tuvo por qué reflejarlo en su auto, pues no todas las obras literarias de los años 30 tratan, abierta o solapadamente, de la guerra fría contra Francia. Además, si la tensión hispano-francesa era indudable en los años anteriores a la declaración de guerra del verano de 1635, esta situación pasó por muy diferentes momentos en los años en que Calderón escribió cada uno de los tres autos que Blanco trata conjuntamente, lo que no nos permite suponer que traten el mismo tema y del mismo modo. De hecho, uno de ellos, *Mística y real Babilonia* (1662), es posterior a la paz de los Pirineos, y data por tanto de una época en la que esa tensión era casi inexistente¹⁶. Esto hace poco probable que *Mística y real Babilonia* critique a los maquiavelistas franceses con la intensidad de *La torre de Babilonia* y *La cena del rey Baltasar*, e incluso que los critique en absoluto; es más, puesto que *Mística y real Babilonia* trata a los reyes babilónicos de modo semejante a *La torre de Babilonia* y *La*

¹⁴ Sobre la datación de *La cena del rey Baltasar* consúltese el estudio preliminar en la edición de Sánchez Jiménez y Sáez (en prensa), que evalúa las posibilidades barajadas hasta ahora –1632-1634, 1635– para abogar, a su vez, por una hipótesis mucho más prudente: la década de los treinta.

¹⁵ Es la datación que sigue la estudiosa, sin consultar la propuesta por de la Granja (1994).

¹⁶ De hecho, Calderón dedica el auto *El lirio y el azucena* a este feliz tratado para España. Esta pieza disfraza como una victoria de la paz lo que no era sino una capitulación más o menos honrosa (Sáez, 2012a: 135-142).

cena del rey Baltasar, el hecho de que los autos procedan de contextos tan diferentes constituiría un argumento muy serio contra la hipótesis de Blanco. En el mejor de los casos, el hecho de que los autos *La torre de Babilonia*, *La cena del rey Baltasar* y *Mística y real Babilonia* traten el mismo tema babilónico, y de que, por tanto, las posibles alusiones políticas de uno sean extensibles a los demás, es una razón secundaria que no se sostiene por sí misma, y sí solamente en conjunción con el análisis de los pasajes de alusión política.

Sin embargo, y aunque nos hemos referido a ellos en plural, lo cierto es que Blanco solo aduce como prueba un único pasaje del auto: una acotación a la visión del sueño de Baltasar. En ese detalle se apoya Blanco para sostener que *La cena del rey Baltasar* esconde un mensaje antifrancés y antimaquivélico:

La estatua que Idolatría consagra al rey en *El sueño de Baltasar* [sic] es una estatua ecuestre de bronce ("una estatua color de bronce a caballo"), al modo de la estatua de Marco Aurelio restaurada por Miguel Ángel, gran modelo del retrato monárquico europeo. Las estatuas ecuestres, ajenas a la iconografía de las divinidades clásicas, tienen poco que ver con la idolatría entendida como politeísmo y mucho con el culto romano al emperador, religión de Estado por excelencia, y con el culto moderno a la persona del rey. Se explica mejor de este modo que el impío Nembrot, sea en *La torre de Babilonia* a la vez el fundador mítico del régimen monárquico y el de la religión imperial (Blanco, 2007: 66).

No obstante, el supuesto recuerdo de la estatua de Marco Aurelio que supone Blanco resulta demasiado remoto para sostener el peso de la lectura política. Y es que, en primer lugar y en contra de lo que afirma Blanco, existen varias divinidades clásicas asociadas a caballos, aunque no sea ninguna de las doce olímpicas¹⁷. Héroe divinizado como Belerofonte o Perseo son comúnmente representados a caballo, y algunos dioses menores como Bóreas pueden tener forma ecuestre, por lo que no podemos sin otros argumentos dejar de lado los referentes idolátricos que dominan el auto y recurrir a los de los soberanos franceses del siglo XVII. Ciertamente, el que haya o no dioses a caballo no parece un punto de excesiva importancia, pero ello se debe a que la lectura teológica de *La cena del rey Baltasar* no necesita apoyarse en iconografías paganas, pues los parlamentos en los que Baltasar e Idolatría se refieren al paganismo son numerosísi-

¹⁷ Aunque algunos dioses olímpicos no desdénaron convertirse ocasionalmente en caballos, como fue el caso de Poseidón.

mos¹⁸, y parece evidente que no hay en ellos ninguna alusión a los maquiavelistas o a Francia.

En segundo lugar, Marco Aurelio y su estatua ecuestre no activan precisamente asociaciones sobre tiranos y franceses. Al contrario, si Marco Aurelio tuviera que recordar a algún gobernante y filosofía política remitiría a los buenos monarcas y a los estoicos, y estos, a su vez, a los españoles: recordemos al respecto el *Libro áureo de Marco Aurelio* (1618-1625) de fray Antonio de Guevara y el constante intento de españolizar el senequismo durante el siglo XVII. Pero esta conexión no funcionaría en *La cena del rey Baltasar* y nos llevaría a una interpretación muy desviada del auto.

En tercer lugar, si los retratos ecuestres aludieran necesariamente a soberanos, es más probable que despertaran asociaciones con reyes españoles que con monarcas franceses. Los ejemplos más claros serían Carlos V o Felipe III, cuyos respectivos retrato y estatua ecuestres de seguro conocía Calderón¹⁹. Pero, claro, la asociación de la estatua con los hispanos resultaría absurda en el contexto de *La cena del rey Baltasar*, pues sería insostenible argüir que en este auto el tirano Baltasar representa a algún Habsburgo o a otro gobernante español retratado a caballo antes de 1634 o 1635 (el duque de Lerma, por ejemplo).

Pero sobre todo, y en cuarto lugar, es que lo más probable es que Calderón introdujera el caballo no para aludir al absolutismo francés, sino a la soberbia y falta de control sobre sus propias pasiones que ostenta Baltasar durante el auto. Es de hecho lo que ha señalado Arellano, para quien "Calderón añade el elemento del caballo, sin duda para explotar su sentido de soberbia y ceguera pasional" (2001: 74). Precisamente el símbolo del caballo se reitera en los tratados emblemáticos y políticos para referirse a la capacidad del poderoso para desarrollar sus labores de gobierno, una simbología muy vigente en la época y en Calderón, según estudia Ángel Valbuena Briones (1977). Además, el motivo era común en la literatura religiosa, en la que el caballo simbolizaba el apetito en general, y no ya solo el impulso del gobernante en particular. Es lo que apreciamos, por ejemplo, en el "Juego de *Pasa, barbado, no pases hogaño*" que Alonso de Ledesma

¹⁸ Véase, por ejemplo, las menciones de los "ídolos que adoro" (v. 1278), de los treinta mil dioses (vv. 192, 195 y 1378) o de sus ídolos de oro, plata, piedra y madera (vv. 161, 193 y 1171-1177), por no hablar de la conversión final de la Idolatría, que representa el paso del gentilismo al cristianismo y que resulta esencial para entender el auto.

¹⁹ Véase, sobre la celebrada estatua ecuestre de Felipe III, cantada entre otros por Lope de Vega y Francisco de Quevedo, los eruditos trabajos de Diego Símini (1997) y Beatrice Garzelli (2008).

incluye en los *Juegos de Noches Buenas a lo divino* (Barcelona, 1605), y que dedica "A la juventud del hombre":

Detened, libre albedrío,
el potro del pensamiento,
que es caballo desbocado
y potro de dar tormento.

(*Romancero y cancionero sagrados*, núm. 410, vv. 1-4)

De modo semejante, Lope de Vega se refiere al apetito humano con la imagen del caballo desbocado:

¡Detén el curso a la veloz carrera,
desbocado apetito, que me pierdes!,
pues ya es razón que a la razón recuerdes:
no se nos vaya la ocasión ligera. (*Rimas sacras*, núm. xxvi, vv. 1-4)

Por ello, si hay que acudir a elementos externos para argüir cuál es el sentido de la estatua, los que aporta Valbuena Briones o los que detectamos en Ledesma y Lope parecen más seguros que la supuesta asociación de Marco Aurelio con el absolutismo y con Francia. Son más sólidos porque estas referencias estaban mucho más extendidas y son menos esotéricas, pero también, y ante todo, porque esos elementos son operativos en el texto de *La cena del rey Baltasar*: el auto muestra constantemente a Baltasar como un soberano arrogante y un hombre descontrolado —recordemos que su Pensamiento va vestido de bufón (vv. 51-60)—, pero no como un tirano maquiavélico. La referencia a la estatua ecuestre no parece, pues, suficiente para sostener la lectura política del auto.

De hecho, existen otros dos pasajes de *La cena del rey Baltasar* que podrían apuntar de un modo más determinante hacia esta interpretación de Blanco. El primero aparece al comienzo del mismo en boca de la Idolatría, que al resumir la historia de Babilonia sostiene que fue en este reino donde se comenzó a adorar a los soberanos, costumbre que dio lugar a la Idolatría:

fue este imperio el primero
que introdujo, político y severo,
dando y quitando leyes,
la humana idolatría de los reyes,
y la divina luego
de los dioses en lámparas de fuego. (vv. 178-183)

La mención del culto a los reyes es coherente con otros pasajes del auto, como por ejemplo la adoración de la estatua de Baltasar durante el sueño del monarca, y se podría interpretar como una alusión al moderno culto al rey y al estado. Sin embargo, para demostrar esta hipótesis haría falta algún tipo de conexión, al menos alusiva, entre la Babilonia de Baltasar y la Francia de los años 30. El vínculo lo podría quizás establecer la palabra "político" (v. 179) que, como sabemos, solía usarse para denotar a los seguidores de Maquiavelo. El problema es que no parece ser esa la acepción de la palabra en este pasaje, que no activa connotaciones maquiavelistas, sino más bien de buen gobierno o "policía" (recordemos que quien habla es la Idolatría). Este otro sentido de la palabra estaba tan extendido o más que el anterior, como comprobamos acudiendo al *Tesoro* de Covarrubias, quien al describir una sofisticada costumbre de los cardenales romanos la alaba como "cosa tan política como humana" (pág. 1277), y quien define "político" como "urbano y cortesano" (pág. 1369). Es decir, el pasaje citado no resulta suficiente para sostener que la vanidad e idolatría de Baltasar aludan a las prácticas de gobierno de algunos maquiavelistas franceses en el siglo XVII.

De modo semejante, hay un parlamento de la Estatua en la escena decisiva del sueño de Baltasar que esconde otro vocablo aparentemente prometedor: "No la adoración divina / tiranices a los cielos" (vv. 1161-1162). La aparición del campo semántico de la tiranía vuelve a apuntar hacia una lectura política como posible subtexto de la obra, ligando por vía indirecta y connotativa la idolatría (y la vanidad) de Baltasar con su gobierno. Sin embargo, lo cierto es que, aunque tuviéramos más indicaciones dispersas de su estilo de gobierno y de que fuera tiránico, este particular no parece interesar demasiado a Calderón. El dramaturgo se concentra totalmente en pintar a Baltasar como rebelde ante Dios en los males de la idolatría y, sobre todo, en lo sacrílego de acercarse a la mesa eucarística en pecado mortal: "quien comulga en pecado / profana el vaso del Templo" (vv. 1480-1481). En efecto, en *La cena del rey Baltasar* la querrela religiosa entre el cristianismo y la idolatría se sitúa muy por encima de las cuestiones de gobierno, y se orienta más hacia la práctica religiosa cotidiana de los madrileños que a las disputas geopolíticas. Además, sigue faltando el elemento clave para sostener la interpretación de Blanco, que es la conexión con la Francia de la época: ningún pasaje del texto nos permite dar el salto que asocie a los impíos soberanos babilónicos —con Baltasar a la cabeza— con los enemigos de la España de Calderón.

Es decir, el texto de *La cena del rey Baltasar* no sostiene la interpretación política antigala. Tal vez sea más operativa en los otros autos que estudia. Aunque a decir verdad esta lectura parece poco probable también para *Mística y real Babilonia*, obra, repetimos, posterior a la paz de los Pirineos y escrita en un momento de clara distensión de las relaciones hispano-francesas, tal como se esfuerza en mostrar el propio Calderón en *El lirio y el azucena*. En contraste, y habida cuenta de los párrafos citados por Blanco, esta lectura funciona mejor en el citado auto de Enríquez Gómez, sugiriendo un tema que debería ser objeto de trabajos futuros. Fuera como fuere, el caso de *La cena del rey Baltasar* es otro: visto su silencio respecto a Francia y los políticos, solo podemos basar la lectura antigala en la loa. Es lo que explicamos en nuestro segundo argumento a favor, que resulta ser el único verdaderamente sostenible al respecto si la loa de *La cena del rey Baltasar* alude, en efecto, a los sacrilegios del ejército franco-holandés en Tienen, y no a cualquier otro de otro año anterior o posterior, o a todos los sacrilegios que obran los enemigos de España en general, es posible que Calderón escribiera *La cena del rey Baltasar* influido por el deseo de proponer un viso político para su auto, yuxtapuesto a las otras lecturas propuestas. De ese modo, la impiedad de Baltasar no solamente simbolizaría la de los cristianos que comulgan en pecado mortal, sino las de los ejércitos enemigos (quizás franceses). De ser así, Calderón habría alterado la estructura habitual de los autos y optado por un auto de castigo para fustigar, en metáfora de Baltasar, a los ejércitos y dirigentes contrincantes. La lectura política general funcionaría, pues, como un subtexto –aunque un tanto remoto y totalmente prescindible para leer la obra desde el punto de vista teológico– de los mensajes que contienen el argumento y asunto de *La cena del rey Baltasar*. Por el contrario, la lectura política particular –antigala, antiabsolutista, anti-maquavelista– parece imposible de justificar.

En cualquier caso, el estudio de los elementos políticos en *La cena del rey Baltasar* no debería quedar en este punto. Pero esto parece más bien campo para trabajos futuros que para esta introducción a una problemática tan compleja. Aquí solo podemos rechazar una hipótesis (la lectura antigala) que consideramos infundada para sugerir otra que nos parece indemostrable (la lectura política general). Por ejemplo, en estos proyectos venideros convendría indagar por qué las referencias políticas de este auto –a Felipe IV y a sus enemigos, quizás franceses– se acumulan en unos versos de la loa, para luego no aparecer en el resto de la obra²⁰. Este contraste abre la posibilidad, por ejemplo, de que la

²⁰ De hecho, Manuela Sileri ha propuesto la finalidad teológico-política como una de las que inspiran algunas loas calderonianas (2004-2005: 263-264).

loa y el auto fueran redactados en diversos momentos, y de que la loa sirviera para actualizar y contextualizar un auto que no habría tenido en principio mucho que ver con la situación política. Es una hipótesis que habría que explorar –por más que se tope con los problemas de datación de auto y loa– si se quiere seguir proponiendo una lectura política del auto. Además, habría que examinar si esta relación entre texto y loa se repite en otros autos que dispongan de ella, y si Calderón evolucionó en el estilo de estas referencias políticas, estudiando, por ejemplo, si se hicieron más intensas o explícitas con el tiempo, si esas características responden a patrones cronológicos relacionados con el contexto, o incluso si el tipo –no el contenido– de alusión política podría usarse también para contribuir a datar los autos. Se trata, en suma, de un terreno fecundo que ahora no estamos en condiciones de explorar en más profundidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO, I. (2011): "Conflictos de poder en los autos sacramentales de Calderón", *Studi Ispanici*, 36, págs. 67-85.
- (2000): "Una clave de lectura para el auto historial y alegórico *El socorro general* de Calderón", en M. C. Pinillos y J. M. Escudero (eds.), *La rueda de la Fortuna. Estudios sobre el teatro de Calderón*, Kassel, Reichenberger, págs. 1-14.
- BLANCO, M. (2007): "Babel-Babilonia en los autos sacramentales de Calderón: la estatua y la torre como símbolos del absolutismo", en I. Arellano y D. Reyre (eds.), *El mundo maravilloso de los autos de Calderón*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, págs. 33-73.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (en prensa): *La cena del rey Baltasar*, ed. A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger.
- (1981): *El divino cazador*, ed. facsímil H. Flasche y M. Sánchez Mariana, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- (2007): *El lirio y el azucena*, ed. V. Roncero López, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.
- (2011): *Mística y real Babilonia*, ed. F. Gilbert y K. Uppendahl, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.
- (1998): *El nuevo palacio del Retiro*, ed. A. K. G. Paterson, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.
- (1997): *El primer blasón de Austria (atribución insegura)*, ed. V. Roncero, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger.
- (1997): *El segundo blasón de Austria*, ed. I. Arellano y M.ª C. Pinillos, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger.
- (2001): *El socorro general*, ed. I. Arellano, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.

- (2007): *La torre de Babilonia*, ed. V. Nider, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.
- CARREÑO RODRÍGUEZ, A. (2009): *Alegorías del poder. Crisis imperial y comedia nueva (1598-1659)*, Woodbridge, Tamesis.
- COENEN, E. W. (2011): "Calderón, educador de príncipes", en L. Gentilli y R. Londero (eds.), *Emocionar escribiendo. Teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, págs. 147-157.
- COVARRUBIAS, S. de (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de I. Arellano y R. Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- CRUICKSHANK, D. W. (2002): "La crítica discreta del poder en la obra calderoniana de la primera época", en J. M^a Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón (eds.), *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*, Madrid, Castalia, págs. 95-105.
- DE ARMAS, F. A. (2011): "Claves políticas en las comedias de Calderón: el caso de *El mayor encanto amor*", *Anuario calderoniano*, 4, págs. 117-144.
- ELLIOTT, J. H. (1998): *El conde-duque de Olivares*, trad. T. de Lozoya, Barcelona, Mondadori.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (2006): "Libertad hermenéutica y modernidad: las primeras fiestas cortesanas de Calderón", en O. Gorsse y F. Serralta (coords.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje al profesor Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, págs. 263-282.
- (2008): "El significado de las primeras fiestas cortesanas de Calderón de la Barca", en M. Tietz y G. Arnscheidt (coords.), *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Heidelberg, 24-28 de julio de 2005)*, Stuttgart, Franz Steiner, págs. 209-232.
- GALVÁN, L. (2004): "El lirio y el azucena, auto sacramental de Calderón de la Barca: historia y alegoría", en J. M. Padilla Valencia (ed.), *Miscelánea en el cincuentenario de la creación de la diócesis de Huelva*, vol. 2, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, págs. 59-99.
- GARROT ZAMBRANA, J. C. (2010): "Eucaristía y poder: el sacrificio crístico del Rey en algunos autos sacramentales", *Annali di Storia moderna e contemporanea*, 16, págs. 425-439.
- (2002): "Cataluña en dos autos sacramentales de Calderón", en I. Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños (Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, Kassel, Reichenberger, págs. 775-790.
- GARZELLI, B. (2008): *Nulla dies sine linea. Letteratura e iconografia in Quevedo*, Pisa, ETS.
- GILBERT, F. y K. UPPENDAHL (2011): "Estudio preliminar", en P. Calderón de la Barca, *Mística y real Babilonia*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, págs. 7-105.
- GRANJA, A. de la (1994): "Una loa para *La Cena de Baltasar* y probable estreno (Madrid, 1635) del auto calderoniano", en H. Flasche, K. Dirscherl, J. Klaus

- y S. Neumeister (eds.), *Hacia Calderón: Décimo Coloquio Anglogermánico, Passau 1993*, Stuttgart, Franz Steiner, págs. 147-163.
- GREER, M. R. (1997a): "Cazadores divinos, demoníacos y reales en los autos de Calderón", en I. Arellano, J. M. Escudero, B. Oteiza y M. C. Pinillos (eds.), *Divinas y humanas letras*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, págs. 217-244.
- (1997b): "Constituting Community: A New Historical Perspective on the Autos Sacramentales of Calderón", en J. A. Madrigal (ed.), *New Historicism and the Comedia: Poetics, Politics, and Praxis*, Boulder, University of Colorado Press, págs. 33-60.
- HERRERO, J. (1992): "The Baroque as Labyrinth: The Devil as Courtier in Calderón's Art", *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 1, págs. 163-184.
- MARAVALL, J. A. (1972): *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones.
- (1996): *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel.
- MÉTHIVIER, H. (1981): *L'Ancien Régimen en France: XVIIe-XVIIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MONTANER FRUTOS, A. (1995): "La legitimación del poder en los autos sacramentales de Calderón", en J. Canavaggio (ed.), *La comedia*, Madrid, Casa Velázquez, págs. 397-424.
- NEUMEISTER, S. (1982): "Las bodas de España, alegoría y política en el auto sacramental", en H. Flasche y R. D. F. Pring-Mill (eds.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermánico*, Wiesbaden, Franz Steiner, págs. 30-41.
- PARKER, A. (1983): *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel.
- POPPENBERG, G. (2003): *Psyche und Allegorie. Studien zum spanischen auto sacramental von den Anfängen bis zu Calderón*, München, Wilhelm Fink.
- Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles*, ed. Justo de Sancha, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 35, Madrid, Hernando, 1925.
- RONCERO LÓPEZ, V. (ed.) (2007): *Pedro Calderón de la Barca, El lirio y el azucena*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.
- RUANO DE LA HAZA, J. M.^a (2011): "Lecturas políticas de comedias representadas en los teatros comerciales del Siglo de Oro", en I. Arellano y J. M. Escudero (coords.), *Teología y comedia en Calderón*, *Anuario Calderoniano*, 4, págs. 297-312.
- RULL FERNÁNDEZ, E. (1998): "Creación y evolución en la trilogía salomónica calderoniana", *Anuario de Estudios Filológicos*, 21, págs. 329-352.
- (2004): *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra.
- SÁEZ, A. J. (2012a): "Doctrina, historia y política en cuatro autos de Calderón con la guerra de Cataluña al fondo", en J. G. Maestro (ed.), *Teatro y religión, Theatralia*, 14, págs. 119-145.
- (2012b): "Embajadas y guerras: algunos paradigmas compositivos en el auto sacramental de Calderón", *Anuario Calderoniano*, 5, págs. 215-231.

- SILERI, M. (2004-2005): "Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta", *Etiópicas*, 1, págs. 243-270.
- SÍMINI, D. (1997): "La statua equestre di Filippo III nei sonetti di Quevedo", *Rassegna Iberistica*, 59, págs. 33-38.
- SOLA, S. (1975): "'El ángel comunero'. Fortunas de una nominación diabólica", en *Studia Hispánica in honorem Rafael Lapesa. III*, Madrid, Gredos, págs. 487-498.
- SPANG, K. (1997): "El auto sacramental como género literario", en I. Arellano, Juan M. Escudero, B. Oteiza y M. Carmen Pinillos (eds.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón (Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 de febrero-1 de marzo, 1997)*, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, págs. 469-505.
- USUNÁRIZ, J. M. (2008): "Tiranicidio y derecho de resistencia en la Europa de los siglos XVI y XVII", en M. Vázquez de Prada (ed.), *Terrorismo y magnicidio en la historia*, Pamplona, EUNSA, págs. 93-134.
- VALBUENA BRIONES, Á. (1977): "El emblema simbólico de la caída del caballo", en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Austral, págs. 88-105.
- VAREY, J. E. (1987): *Cosmovisión y escenografía: el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- VEGA CARPIO, L. de (2006): *Rimas sacras*, ed. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Madrid, Iberoamericana.

QUEVEDO, EDITOR DE LAS OBRAS DE FRANCISCO DE LA TORRE:
UNA EMPRESA POÉTICA CON UN TOQUE DE PINTURA*

Adrián J. Sáez
CEA-Universidad de Neuchâtel

Quevedo parece no demostrar en vida una preocupación especial por la fortuna de sus versos: sus poemas no llegan a la imprenta hasta después de su muerte, con el *Parnaso español* (Madrid, Diego Díaz, 1648), si bien a lo largo de los años había ido trabajando en la disposición final de sus obras poéticas, retocando y hasta reescribiendo no pocas de ellas¹. En este sentido resultan significativas aquellas ocasiones en las que dedica sus desvelos a sacar a la luz las composiciones en verso de ingenios precedentes. Primeramente Quevedo centra su atención en la traducción de versos de diversos vates grecolatinos (Anacreonte, Estacio, Focílides, Marcial, Píndaro o Teócrito)², en unos escarceos filológicos que se concentran en 1609-1613 y que contribuyen a fijar la reputación de Quevedo como poeta humanista. Pues bien, pasando por alto tanto esta faceta como su uso de la tradición bíblica³, en el año 1631 se publican dos ediciones de poetas del siglo XVI a cura de Quevedo: son las poesías de fray Luis de León⁴ y de Francisco de la

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto PHEBO, "Poesía Hispánica en el Bajo Barroco (repertorio, edición, historia)", FFI2011-24102 del Ministerio de Ciencia e Innovación, y cuyo investigador principal es Pedro Ruiz Pérez.

¹ Esta despreocupación es tendencia común entre los ingenios áureos: la mayoría de ellos, con la notable salvedad de Lope, no se preocupa por imprimir sus poemas en vida. Sus composiciones se transmiten, así, por vía manuscrita —con los peligros que ello conlleva— y por medio de antologías y florilegios varios, que configuran una suerte de canon poético, principiando por las *Flores de poetas ilustres* (1603, con sucesivas emisiones) de Pedro de Espinosa. Ver Rodríguez-Moñino (1965); Ruiz Pérez (2009: 53-59). Cayuela (2012: 186) puntualiza que si bien Quevedo se esforzaba por presentarse "como reacio a la publicación de sus obras es el autor que más ediciones tuvo".

² Varias de estas aparecen mencionadas tempranamente en la *España defendida* (1609), aunque no se publiquen hasta años más tarde. Ver Castanien (1958); Bénichou-Roubaud (1960); Schwartz (1986 y 2003); Pérez Gómez (1989); Sigler (1994); Herrera Montero (1996); López Ruiz (1998); Candelas Colodrón (1999); Moya del Baño (2008). Pero las traducciones de Marcial puede que no sean suyas: ver Plata Parga (2000: 287-291).

³ Ver Arellano (2004); Núñez Rivera (2006).

⁴ Ver Blecua (1990); Cuevas García (2003).