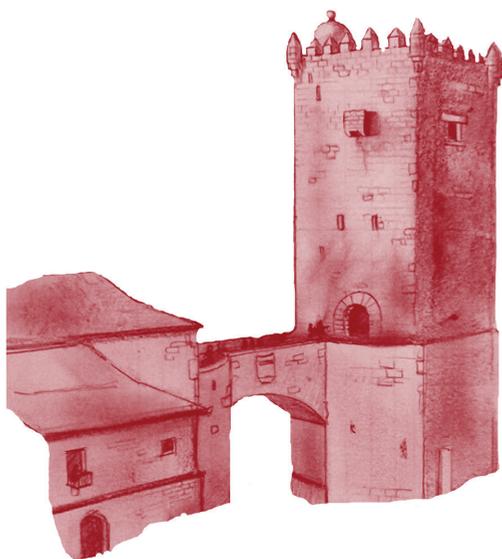


LA IMAGEN  
DE LA AUTORIDAD  
Y EL PODER  
EN EL TEATRO  
DEL SIGLO DE ORO

EDS. IGNACIO ARELLANO  
Y JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016







IGNACIO ARELLANO  
Y  
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER  
EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATIHOJA», 29

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY  
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,  
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA  
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-24-4

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO  
Y  
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER  
EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO



## ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR .....	9
Ignacio Arellano	
Amor, deber y poder: <i>El rey don Alfonso el Bueno</i> de Pedro Lanini Sagredo .....	11
Julián González Barrera	
El poder de la honra: el adulterio en las comedias de Lope de Vega .....	29
A. Robert Lauer	
Los Sebastianes .....	43
Jesús Menéndez Peláez	
El poder propagandístico e ideológico del teatro .....	59
Enrique Rull	
El poder de las armas en el teatro de Calderón .....	87
Oana Andreia Sambrian	
Problemas de autoridad y poder en el teatro aurisecular de argumento transilvano: <i>El capitán prodigioso</i> y <i>El príncipe prodigioso</i> y <i>defensor de la fe</i> .....	99
Sara Santa Aguilar	
Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas .....	115

Ana Suárez Miramón	
El mayorazgo, un conflicto de poder en el teatro de Calderón .....	135
Jesús M. Usunáriz	
De rebeldes a aliados: Guillermo de Nassau, príncipe de Orange, y Guillermo III de Orange, rey de Inglaterra, en las relaciones de sucesos, teatro y crónicas españolas del Siglo de Oro .....	151
Germán Vega García-Luengos	
La figura del monarca en el teatro bíblico de Felipe Godínez .....	173

PROBLEMAS DE AUTORIDAD Y PODER EN EL TEATRO  
AURISECULAR DE ARGUMENTO TRANSILVANO:  
*EL CAPITÁN PRODIGIOSO*  
Y *EL PRÍNCIPE PRODIGIOSO Y DEFENSOR DE LA FE*<sup>1</sup>

Oana Andreia Sambrian  
Academia Rumana,  
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades (Craiova)<sup>2</sup>

La autoridad y el poder son dos de los conceptos clave a los que hacemos referencia cuando nos adentramos en el análisis de la sociedad estamental del Siglo de Oro<sup>3</sup>, a los que se suma, como consecuencia del ejercicio del poder, el análisis estructural de otro término aurisecular fundamental, el concepto de nobleza. La España aurisecular se define, por tanto, como una sociedad jerarquizada, equivalente a la «société d'ordres» francesa, es decir una sociedad organizada por clases de individuos. El tema de la nobleza y lo que ello conlleva —el ejercicio de la autoridad y del poder— aparece en multitud de obras, tanto históricas (Juan Benito de Guardiola, *Tratado de nobleza y de los títulos*, Bernabé

<sup>1</sup> El presente artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación HAR2012-35995 titulado «La Cultura de la sangre y la estirpe en el literatura del Siglo de Oro español: sus condicionantes y sus implicaciones», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y cuyo investigador principal es el doctor David García Hernán.

<sup>2</sup> Trabajo dedicado al 150 aniversario de la Academia Rumana.

<sup>3</sup> Ver Arellano, 2011, por ejemplo; Arellano, Feros y Usunáriz, 2013, entre otros muchos trabajos.

Moreno de Vargas, *Discursos de la nobleza de España*, Luis Pacheco de Narváez, *Libro de las grandezas de la espada*, el Conde Duque de Olivares, *Papeles dados por el Conde Duque a Su majestad el rey Don Felipe IV*, Luisa María de Padilla, *Idea de nobles y su desempeño en aforismos*, Luis Salazar y Castro, *Historia genealógica de la casa de Lara*, etc.) como literarias (todos los grandes autores de ese tiempo escribieron sobre la nobleza, ya sea tratando el tema como tal, ya sea mediante los personajes nobles que aparecían, cada uno siendo portador de las características fundamentales de su estamento), lo cual hace que nos hagamos una idea de la importancia que en la época había adquirido este tema.

Después de la idea de sociedad tripartita alto medieval (*bellatores, oratores, laboratores*), donde la aristocracia se identificaba con la casta de los *bellatores*, el largo proceso de la Reconquista y la debilidad política de la corona favorecieron el fortalecimiento de los linajes nobles, así como la difusión de la importante misión reservada para el brazo armado de la sociedad<sup>4</sup>, imagen que fue acogida de inmediato en la literatura aurisecular que dedica un espacio significativo a las hazañas nobiliarias y al papel que cada estrato jerárquico desempeñaba en la época; a esta última categoría se circunscriben los temas que atañen la lealtad de los vasallos hacia su rey, el crimen de lesa majestad, el papel fundamental del monarca y su imagen como personaje del que emanan el poder y los títulos nobiliarios. La sociedad estamental implica asimismo la aceptación de la desigualdad social, es decir la existencia de una o varias personas situadas por encima de la masa de los demás mortales. La aceptación de semejante mentalidad hay que buscarla en las teorías políticas del Siglo de Oro, que concebían la sociedad civil como una transposición del orden celestial. Asimismo, se contemplaba un orden celestial que contenía la sociedad de ángeles repartidos en nueve coros, a su vez clasificados en tres órdenes jerárquicas. La más alta de éstas, la de los tres coros de serafines, querubines y tronos, representaría a la nobleza del cielo<sup>5</sup>.

La sociedad estamental del Siglo de Oro se define mediante ciertas palabras clave, algunas de ellas siendo ‘los privilegios’ y ‘las riquezas’ que establecían el nivel jerárquico de cada clase social. Pero, más allá de las riquezas y de los privilegios, está la idea de la transmisión hereditaria de las cualidades humanas, razón por la que, por un lado, adquieren un valor especial la sangre – vehículo portador de estas cualidades – y el

<sup>4</sup> García Hernán, 1992, p. 12.

<sup>5</sup> García Hernán, 1992, pp. 12-13.

linaje, que es la línea de transmisión de las mismas y por el otro, el nacimiento que determinaba la posterior existencia del individuo<sup>6</sup>.

La literatura, a la que en más de una ocasión hemos denominado producto cultural, portadora de las mentalidades de su propia época, visto que respondía a unas determinadas necesidades o demandas sociales, se hace eco de los principales conceptos de su época, tratando el tema de la autoridad y del poder de manera larga y tendida. Las comedias que hemos escogido en esta ocasión son dos piezas interconectadas por el hecho de que una de ellas representa la comedia fuente, mientras que la otra, su posterior refundición. A la vez, las dos obras se ambientan en un espacio geográfico lejano, la Europa oriental y el Imperio otomano, lo cual trae a colación problemas interesantes donde la autoridad y el poder adquieren una destacada importancia. Se trata de *El capitán prodigioso* de Luis Vélez de Guevara y de la comedia colaborada *El príncipe prodigioso y defensor de la fe* de Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso, dos obras a las que ya hemos dedicado nuestra atención en el pasado, pero que nos gustaría visitar con tal de demostrar el propósito de nuestra charla, que es el análisis de lo relativo a la autoridad y el poder cuando la trama está ambientada en un espacio geográfico lejano, aunque con una característica común: la fe católica. La sociedad transilvana de finales del siglo XVI es, al igual que la española, una sociedad profundamente estamental, por lo que los conflictos de autoridad y poder se llevan a cabo a varios niveles, abogando por una justificación del poder político en clave religiosa, puesto que, tal como demostrábamos hace poco cuando nos referíamos al modelo de orden civil que imitaba el orden celestial, lo primero deriva siempre de lo segundo.

*El capitán prodigioso* y *El príncipe prodigioso y defensor de la fe* cuentan las peripecias del príncipe transilvano Segismundo Báthory (1588-1602) que a finales del siglo XVI, más concretamente a partir del año 1595, toma medidas militares en contra del sultán, hecho por el que está a punto de perder su corona.

La obra de Vélez, redactada probablemente a finales del siglo XVI o principios del siglo XVII, se plasma en un periodo en el que a nivel histórico, el Imperio Habsburgo, que se consideraba heredero del Sacro Imperio Romano-Germánico, y el otomano, auto-intitulado heredero del Imperio Romano del Este, se hallan inmersos en la lucha por la supremacía en Europa central, una lucha acérrima que prácticamente

<sup>6</sup> García Hernán, 1992, p. 15.

había dividido Europa en dos bandos, aunque a lo largo de las disputas militares y diplomáticas, más de un país se había paseado entre los dos grandes poderes mediante alianzas secretas, según dictaba su interés. Un conflicto paneuropeo que ha dado mucho que hablar en lo relativo a autoridad y poder.

La refundición de *El capitán prodigioso*, sin embargo, se centra menos en lo histórico, ya que cronológicamente se encuentra a más distancia en el tiempo de lo acontecido (el *ante quem* se remite al año 1651) y hace más hincapié en la trama amorosa, cediendo protagonismo ya sea a un gracioso inexistente en la obra base, ya sea a una Cristina de Austria a la que en la comedia de Vélez apenas le corresponden un par de parlamentos; aun así, la obra de Moreto y Vélez también se hace eco de los principales eventos históricos ilustrados por Vélez.

Tanto la obra de Vélez como la de Matos y Moreto se abren con la imagen de la matanza de los hermanos del futuro sultán Mehmed III, representada mediante una ticoscopia, es decir que son los personajes los que narran los acontecimientos que no se representan en el escenario, mientras que el público oye los ruidos que aluden a los hechos detrás del telón:

*Suena dentro ruido, y dice Mahometo, sin salir afuera.*

Mahometo            (*Dentro.*) ¡Mueran Celín y Amurates!  
                           ¡Perseguidos, que se os van!  
                           ¡Batid bien los acicates  
                           porque te vuelvas, Sinán,  
                           sin que primero los mates!

(Vélez, *El capitán*, vv. 1-5)

Al ser el mismo Mahometo, el futuro sultán, quien ordena la matanza, sus encargados no pueden más que cumplir lo encomendado, ya que le deben total obediencia. El sultán es, de la misma manera que el príncipe o rey cristiano, la fuente desde donde emiten los títulos y así es como nos encontramos también en este ámbito la figura del valido (es de sobra conocido que los sultanes tenían por lo general favoritos) al que se le representa de la misma manera en la que se representaría al privado cristiano: gozando del favor de su soberano y presentado en oposición con otro noble vasallo que le envidia los favores recibidos por parte del sultán:

Sinán a Ferrad  
 y es que ya te desvaneces  
 con la privanza que tienes,  
 que es la que tú no mereces.  
 (Vélez, *El capitán*, vv. 179-181)

También aparecen otros leitmotivos que tienen que ver con la representación del mundo del valimiento: los privados por pares, su adversa y próspera fortuna, la imagen de la rueda de la fortuna que hace que mientras una privanza se extingue, otra aparezca. Más adelante, es Sinán quien ocupa el sitio de Ferrad como privado de Mahometo, su nombramiento haciendo contemplar varios de los leitmotivos ya advertidos, así como la presentación de Sinán como Atlante del sultán, otra imagen recurrente del universo de la privanza «mi casa/de quien tú ya eres columna»:

Tu suerte, Sinán, empieza.  
 Quítale otra vez a Marte  
 la corona de fiereza,  
 si no basta coronarte  
 la plata de tu cabeza,  
 que esta ocasión oportuna  
 te ofrece bienes sin tasa,  
 y a mí, a pesar de Fortuna,  
 un blasón para mi casa,  
 de quien ya tú eres columna.  
 (Vélez, *El capitán*, vv. 708-717)

Uno por uno, los veintiocho hermanos de Mahometo caen bajo los golpes de las lanzas enviadas por su hermano, no sin antes dejar testimonio en varios parlamentos de algunas opiniones relativas al linaje común. Antes de ser asesinado, Celín destaca que comparte las mismas características de Mahometo, «el fuego que abrasa», dando fe, tal como afirmábamos hace poco de la transmisión hereditaria de los rasgos distintivos:

Huyo de un Mahometo hoy  
 porque es fuego del abismo,  
 y como su hermano soy,  
 también soy el fuego mismo,

que abraso por donde voy.  
(Vélez, *El capitán*, vv. 19-25)

El linaje común entre Mahometo y sus hermanos hace que cada uno de ellos antes de morir haga referencia precisamente al vínculo que les une, denunciando o no el fratricidio, pero destacando el lazo de sangre como prueba irrefutable de que linaje y sangre van unidos con tal de justificar la pertenencia a una misma casta, en este caso, la otomana:

*Cae Celín, y sale Amurates, atravesado el pecho con una lanza.*

AMURATES            ¡Vil fraticida, león fiero,  
que aunque en fiereza le excedes,  
monarca te considero,  
que si así matas, bien puedes  
conquistar un mundo entero!  
(Vélez, *El capitán*, vv. 26-30)

Mas pues no es sangre remota,  
primero que me desangre  
por aquesta vena rota,  
¡mira, crüel, que es tu sangre  
y se vierte gota a gota!  
(Vélez, *El capitán*, vv. 46-50)

No es el único caso donde los conceptos ‘linaje’ y ‘casta’ van unidos. En una afirmación de Ferrad en la que éste se rebela en contra de la matanza de tantos hermanos podemos leer que:

¿No te parece que basta  
el matar por tantos modos,  
con tanta inclemencia, hasta  
veinte y ocho hermanos, y a todos  
los de su linaje y casta?  
(Vélez, *El capitán*, vv. 136-140)

Solimán es, sin embargo, el único de los hermanos de Mahometo que pone la autoridad del sultán por encima de la casta (lo cual nos recuerda la idea expresada por Vélez en *Más pesa el rey que la sangre*),

argumentando que decida lo que decida el sultán, su voluntad ha de cumplirse; en caso contrario, la desobediencia sería interpretada como traición:

Mande el Rey pasarme el pecho,  
deba o no deba mandarlo,  
esto es justicia y derecho,  
y no dispute el vasallo,  
si es bien hecho o no es bien hecho.  
Esta es cierta conclusión.  
¡Haga, quite, ponga un rey,  
con razón o sin razón!  
Esto es justamente ley,  
y lo demás es traición.

(Vélez, *El capitán*, vv. 234-250)

Además de la problemática de la sangre y del linaje como instrumento de propagación de los rasgos de la casta, la obra de Vélez trae a colación otro tema relacionado con la autoridad y el poder: la relación jerárquica entre los países. Cuando Segismundo Báthory se rebela en contra de Mahometo, el sultán rememora mediante su embajador, Ferrad, el historial de las relaciones transilvano-otomanas en un parlamento que necesita varias aclaraciones históricas para que se le pueda entender adecuadamente:

Príncipe injusto, ¿no sabes  
que después que Juan Sepusio,  
rey que se llamó de Hungría,  
cuyo título retuvo  
todo el tiempo que vivió  
porque Solimán le plugo,  
a pesar de Ferdinando,  
que el reino a pleito le puso,  
el cual después Solimán  
incorporó con los suyos,  
quitándoselo a Isabel  
por justas causas que tuvo,  
mujer que fue del Rey Juan,  
a la cual, y a un hijo suyo,  
dio el reino de Transilvania,

con tal título y recurso  
 que siempre que eligiere  
 en ella Príncipe alguno,  
 esté obligado a acudir  
 el tal Príncipe al Gran Turco,  
 a que le confirme el reino,  
 como hizo Joan el Segundo,  
 nieto de Joan el Primero,  
 Estéfano y otros muchos,  
 ofreciéndole pagar  
 el ordinario tributo...

(Vélez, *El capitán*, vv. 1080-1105)

El amplio parlamento hace referencia a la manera en la que los príncipes transilvanos habían empezado a ser nombrados después de la batalla de Mohács cuando Hungría perdió gran parte de su soberanía al ser vencida por el ejército de Solimán el Magnífico. Tras este episodio, el rey húngaro Luis II murió sin dejar herederos y el trono fue reclamado enseguida por Fernando de Austria, hermano de Carlos V, debido a sus derechos matrimoniales con Ana de Austria. Al mismo tiempo, Fernando encontró un serio contrincante en la persona del conde Juan Zápolya, quien se hizo coronar rey de Hungría en noviembre de 1526 en Alba Regis, mientras que Fernando hizo lo propio en Bratislava un mes más tarde. La polémica estando servida, los dos oponentes empezaron a buscar respaldo internacional, lo cual constituyó la ocasión perfecta para un nuevo enfrentamiento entre el Imperio Habsburgo y el otomano. Ante lo acontecido, Zápolya no tuvo más remedio que intentar encontrar respaldo en los países hostiles al Imperio Habsburgo. Tras verse frustrada su alianza con Polonia, el conde envió el 22 de diciembre de 1527 a su embajador, Hieronim Laski, para encontrarse con el sultán. El 28 de febrero de 1528 se firmaba la colaboración entre el sultán y Zápolya y en consecuencia, el sultán rechazó la oferta de paz de Fernando de la primavera del mismo año, empezando a preparar una gran campaña anti habsburga.

Tras el juramento de fe presentado por Zápolya ante el sultán en agosto de 1529 en el campo de Mohács, Suleimán accedió al nombramiento del conde como rey de Hungría, lo cual ocurriría en septiembre del mismo año tras la entrada del sultán en Buda. A este acontecimiento hacen referencia las primeras líneas del parlamento que acabamos de presentar, donde bajo el nombre de Juan Sepucio tiene que entenderse

el de Juan Zápolya: «después que Juan Sepusio, / rey que se llamó de Hungría, / cuyo título retuvo / todo el tiempo que vivió / porque Solimán le plugo, / a pesar de Ferdinando, / que el reino a pleito le puso [...]»

El 'ahd name' recibido por Juan Zápolya por parte del sultán para poder reinar en Hungría y Transilvania representa un acto de autoridad y poder que el sultán ejercía en otro país. También conocidos como capitulaciones, estos documentos deben entenderse como unos diplomas que establecían la relación entre las dos partes, dando fe de las condiciones que cada una tenía que cumplir. La obra de Vélez alude en varias ocasiones a estas capitulaciones para inculpar a Segismundo Báthory de traición al no haber respetado las antiguas colaboraciones que sus antepasados habían mantenido con el Imperio otomano y que consistían, básicamente en la prestación de ayuda militar y monetaria por parte de Transilvania.

A continuación, el texto citado hace referencia al apoyo que Juan Segismundo, hijo de Juan Zápolya recibió por parte del sultán para poder reinar tras la muerte de su padre, una situación muy complicada visto que mediante el acuerdo de Oradea se había pactado que tras la muerte de Juan Zápolya, el trono de Hungría iba a pertenecer a Fernando. De este momento se habían querido aprovechar los habsburgos, aunque finalmente no lo consiguieron.

Por último, el parlamento alude a Juan Zápolya, a su hijo, Juan Segismundo Zápolya, y a Esteban Báthory, todos ellos habiendo recibido el 'ahd name' del sultán para poder reinar: «siempre que eligiere / en ella Príncipe alguno, esté obligado a acudir / el tal Príncipe al Gran Turco, / a que le confirme el reino, / como hizo Joan el Segundo, / nieto de Joan el Primero, / Estéfano y otros muchos, / ofreciéndole pagar / el ordinario tributo».

La mixtión del Imperio otomano en Transilvania no se había limitado sin embargo a los quehaceres políticos, sino que también se había dejado sentir en el campo religioso, donde había apoyado las manifestaciones reformistas, con tal de dar a Transilvania un carácter predominante cada vez más distinto del resto de Europa<sup>7</sup>.

Volviendo al texto dramático, remarcamos en la descripción del príncipe Segismundo la importancia de la pertenencia a la casta, en su caso la de los Báthory, lo cual constituye para el sultán una nueva ocasión de atacar al príncipe transilvano, reprochándole su política diferente

<sup>7</sup> Gemil, 1991, p. 99.

del resto de sus antepasados: «Sigismundo Batoreo, príncipe de la Transilvania, habiendo sido electo dende en vida de su padre, por muerte de Cristóforo, el rey de Polonia, su tío y tutor, en cuya casa y corte se ha criado [...] diciendo que en conciencia no puede guardar y cumplir las capitulaciones y alianzas, que los demás príncipes, sus antecesores, han guardado y sustentado con el Imperio Otomano, a que están sujetos».

Las referencias a la casta como instrumento para legitimar el reinado del príncipe aparecen también en la comedia moretiana que apunta que:

Señor, aviso  
que Segismundo Batori,  
que es por su sangre preciso  
Príncipe de Transilvania...  
(Moreto, *El príncipe*, vv. 252-255)

En efecto, tanto a Esteban Báthory, como a su hermano Cristóforo, el sultán les había regalado el trono de Transilvania mediante los 'ahd name' emitidos en 1571, 1575 y 1580. En el verano de 1581 el sultán había emitido la orden de nombramiento de Segismundo Báthory, a petición del mismo, así como de los nobles transilvanos, informando al futuro príncipe en una carta del 3 de julio de 1581 de que su nombramiento se llevaría a cabo, tal como en el caso de su padre, mediante una carta de colaboración previamente redactada<sup>8</sup>.

Otro tema que la obra trae a colación es la rebelión en contra del poder y de la autoridad, que se manifiesta a dos niveles. Por un lado, se trata de la reacción visceral de Segismundo en contra del sultán que le pedía ayuda militar contra el emperador de Alemania, ayuda estipulada en las capitulaciones a las que ya hemos hecha referencia anteriormente. Por el otro, a raíz de este conflicto, primero diplomático y luego militar, los nobles de Transilvania toman posición, levantándose en contra de su príncipe. Dos ataques a la autoridad que vamos a analizar a continuación.

El primer tipo de conflicto tiene como centro de atención las tensas relaciones entre Segismundo Báthory y el sultán. En la comedia de Matos y Moreto la afrenta de Segismundo al sultán queda muy patente:

<sup>8</sup> Felezeu, 2007, p. 57.

Segismundo [...]  
 ... se alzó con la embestidura  
 deste reino, y presumido,  
 niega el feudo y vasallaje  
 a tu poder infinito,  
 publicando que en conciencia  
 no debe guardar los ritos,  
 capitulaciones, pactos  
 y alianzas que contigo  
 todos sus antecesores  
 tributarios han tenido.

(Moreto, *El príncipe*, vv. 261-270)

A pesar de que sus antepasados habían fomentado las creencias reformistas (sobre todo las calvinistas), hecho que tal como indicábamos más arriba se había visto favorecido por la política religiosa del sultán, Segismundo, que había sido educado por los jesuitas expulsados mediante una decisión de la Dieta de 1588, los vuelve a llamar al principado en 1595. Es así como llega a Transilvania el jesuita español Alfonso Carillo, confesor del príncipe, quien ejercería una gran influencia sobre éste, haciendo que adhiera a la Santa Liga, desestimando de esta manera la propuesta del sultán que había comenzado la denominada ‘guerra larga’ contra los habsburgos (1593-1606).

Ante esta vuelta de tuerca en la política exterior del principado transilvano, sus nobles conservadores, cuya orientación era filo otomana, se rebelan contra su príncipe. La razón por la que el canciller Kovacsóczy o el primo de Segismundo, Baltasar Báthory, eran favorables al sultán se debía al hecho de que los turcos garantizaban el *statu quo* de Transilvania, un asunto especialmente preocupante, puesto que los tártaros habían aparecido en los confines orientales del principado transilvano. Este trasfondo histórico aparece reflejado en la obra de Vélez cuando el marqués, el general y el canciller llaman la atención de Segismundo en cuanto a su futura campaña antiotomana: el Marqués a Segismundo

¿Qué guerra es ésta que emprendes,  
 y por qué emprendes la guerra?  
 ¿Qué agravios de honor defiendes?  
 ¿Qué fuerzas tiene tu tierra  
 con que la ajena pretendes?  
 Vuelve en ti, muda de intentos,

que son humos mal seguros,  
 que no pasan de los vientos,  
 que no se baten los muros  
 a fuerza de pensamientos.

(Vélez, *El capitán*, vv. 1217-1226)

El conflicto entre los nobles y Segismundo podía acarrear consecuencias muy graves, puesto que la Dieta transilvana a la que pertenecían todos los grandes nobles del reino tenían amplias prerrogativas, entre ellas, la elección del príncipe, aunque éste tuviese que ser posteriormente confirmado por el sultán. Es así como se explican los parlamentos donde los nobles informaban a su príncipe de que tal como ellos y el sultán le habían dado el poder, de la misma manera se lo podían quitar: Conde a Segismundo:

Y eso has de hacer y cumplir  
 si pretendes conservar  
 el reino que te le dio  
 quien te lo puede quitar.

General sobre los poderes de los nobles transilvanos,

Que aunque nos rijas y mandes,  
 ellos te hacen Rey a tí,  
 y tú no los haces grandes.

(Vélez, *El capitán*, vv. 1262-1272)

En la obra de Matos y Moreto aparece una imagen muy similar donde el Conde, el Senescal y el Cancelario son «la basa, la duración / de esta corona real».

Después de que Segismundo por un lado y los nobles por el otro dejasen claras sus posiciones acerca de las capitulaciones que el príncipe no tenía intención de respetar, Segismundo Báthory impuso su punto de vista mediante un verdadero golpe de estado contra los nobles:

MARQUÉS            Que te has de poner  
                           en orden contra Alemania,  
                           que así lo suelen hacer  
                           los reyes de Transilvania.

PRÍNCIPE                   ¿Eso es ley?  
 MARQUÉS                   Ley debe ser,  
                                   pues la han cumplido y guardado  
                                   los príncipes que hasta aquí  
                                   en Transilvania han reinado.  
                                   (Vélez, *El capitán*, vv. 1303-1310)

Posteriormente, la comedia relata que Segismundo se había ausentado del palacio, llegándose a pensar que había abandonado el trono. Efectivamente, tras los problemas con los nobles, Segismundo abandonó su palacio, pensando en abdicar a favor de su primo, Andrés Báthory. Llegando a Oradea, su tío, Esteban Bocksai le asegura de su apoyo, lo cual favorece el regreso de Segismundo que retoma su reino, decapitando a sus nobles pro turcos, entre ellos a Alejandro Kendi, Kovasoczi Farkas y Baltasar Báthory. La obra de Vélez justifica la decisión del príncipe por el crimen de lesa majestad que los nobles habían cometido: «Hallo, según lo que me consta de lo escrito y procedido contra el Marqués y consortes, haber cometido crimen de lesa majestad, y que por ello deben ser punidos y castigados, y que debo de condenar, y condeno al sobredicho Marqués y los demás cómplices en su delito, a que les sean cortadas las cabezas por detrás, como traidores escandalosos y rebeldes».

En la obra de Vélez, la acotación revela que «Córrese una cortina, y parece el Príncipe en su trono real, en una mano una espada desnuda, y en la otra un Cristo, y encima de la cabeza, medio arco de catorce cabezas». Esta imagen espantosa tiene como propósito legitimar el poder del príncipe mediante su doble dimensión de líder militar, simbolizada por la espada, en tanto que religioso, razón por la que aparece la imagen del Cristo. Por tanto, Segismundo, soldado de Cristo, recibe sus poderes de la Iglesia, hecho que la obra deja constar en más de una ocasión:

Yo con Dios, él con Mahoma,  
 veamos quién más podrá.  
 Yo católico, él infiel,  
 yo con valor, y él, no sé.  
 Él sin Dios, y yo con fe,  
 mira si podré más que él.  
 (Vélez, *El capitán*, vv. 1649-1654)

Para el relato de estos eventos históricos (la conjura contra el príncipe Segismundo, la matanza de los nobles transilvanos) Vélez se inspiró lo más probable en la *Relación de lo sucedido al Serenísimo Príncipe Sigismundo Batori, Príncipe de Transilvania, Moldavia y Valaquia desde el principio del año pasado de noventa y cuatro hasta último de octubre de ese año*, Sevilla, Rodrigo de Cabrera, 1596, que apuntaba que «[...] algunos de los principales señores [...] públicamente se opusieron y mostraron contrarios a la confederación y Liga y [...] se atrevieron a negar al príncipe el tributo que de derecho se le debía», enseñando también como los nobles «determinaron matar al príncipe», siendo descubiertos y condenados a la «pena de horca», que se llevó a cabo públicamente.

Concluyendo, las dos comedias transilvanas que hemos escogido para ilustrar el propósito de nuestro trabajo ofrecen abundante material para el análisis del tema de autoridad y poder. El trasfondo histórico de una Transilvania conflictiva donde la autoridad y el poder del príncipe tenían que lidiar con los intereses y los poderes de los nobles y con la autoridad ejercida por el sultán en el contexto de la creación de un principado transilvano autónomo, permite el análisis detallado de los distintos niveles donde se crea y se ejerce el poder. Conflictos políticos internos y externos, un príncipe Segismundo Báthory sobre el que la historiografía ha tenido opiniones distintas y cuya política fluctuante ha representado una de las características de sus varios reinados interrumpidos por abdicaciones varias son algunas de las realidades históricas que el teatro aurisecular ha sabido aprovechar, inspirándose en las relaciones de sucesos salidas sobre todo de la imprenta sevillana de Rodrigo de Cabrera. Una vez más, historia y literatura se dan la mano, creando una obra que hace perdurar la imagen de un príncipe y de un principado que desde los confines de la Cristiandad se erguían en militantes de la expulsión del turco en un periodo en el que Europa necesitaba modelos reales y de papel que justificasen la causa de una larga guerra.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- Arellano, Ignacio, Feros, Antonio y Usunáriz, Jesús María, eds., *Del poder y sus críticos en el mundo ibérico del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Felezeu, Călin, «Transilvania în context politic internațional. Secolele XVI-XVII», en *Istoria Transilvaniei*, vol. II, eds. I. A. Pop, T. Năgler, A. Magyari, Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane, 2007, pp. 70-85.
- García Hernán, David, *La nobleza en la España de la edad moderna*, Madrid, Ediciones Istmo, 1992.
- Gemil, Tashin, *România și otomanii în secolele XIV-XVI*, București, Editura Academiei Române, 1991.
- Moreto, Agustín, y Juan de Matos Fragoso, *El príncipe prodigioso y defensor de la fe*. Texto base en: Miguel García Bermejo y Oana Andreia Sambrian, <<http://www.moretianos.com/encolaboracion.php>>.
- Vélez de Guevara, Luis, *El capitán prodigioso*, ed. George Peale, en preparación.



# Colección Batihoja



La autoridad y el poder son temas de vigencia universal, en todos los ámbitos, en todas las dimensiones, y constituyen un campo interminable de análisis. El Siglo de Oro es, además, una época privilegiada, rica en reflexiones sobre el poder, desde los tratados sobre el arte del buen gobierno, hasta las obras teológicas; desde la sátira política a la compleja propaganda (nada mecánica a pesar de la conocida teoría de un estudioso como Maravall) que desarrolla el teatro. En las presentes páginas hallará el lector un manojito de indagaciones que cubren algunos de los infinitos campos posibles: conflictos entre el amor, el deber y el poder aplicados a un protagonista histórico cuyas circunstancias se someten al poder de la leyenda y la creación artística; el poder propagandístico del teatro; la imagen del poder militar en las obras de un dramaturgo tan universal como Calderón; modelos de la Biblia tras pasados a las figuras del poder en el teatro; análisis de obras concretas que materializan diversos tipos de poderosos y variados conflictos de poder...

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Jesús Menéndez Peláez ha sido catedrático de literatura española y decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. En su dilatada trayectoria como docente y como investigador ha participado en múltiples proyectos de investigación, y publicado numerosos trabajos sobre literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XVIII.



Universidad de Oviedo



Universidad de Navarra | GRISO



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD

«Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización» (FFI2014-52007-P)



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares