

**HOMBRES DE A PIE
Y DE A CABALLO**
(CONQUISTADORES, CRONISTAS,
MISIONEROS EN LA AMÉRICA COLONIAL
DE LOS SIGLOS XVI Y XVII)

EDS.

ÁLVARO BARAIBAR, BERNAT CASTANY,
BERNAT HERNÁNDEZ
Y MERCEDES SERNA



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2013

HOMBRES DE A PIE Y DE A CABALLO: CONQUISTADORES,
CRONISTAS, MISIONEROS EN LA AMÉRICA COLONIAL DE
LOS SIGLOS XVI Y XVII

ÁLVARO BARAIBAR, BERNAT CASTANY,
BERNAT HERNÁNDEZ Y MERCEDES SERNA (EDS.)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHIHOJA»

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-PARÍS 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 STROSEZTKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

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

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

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)



CEE
CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS
CLÁSICOS ESPAÑOLES

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona



GRUPO DE INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO (GRISO)
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Impresión: ONA. Industria gráfica S. A.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-91-6

New York, IDEA/IGAS, 2013

HOMBRES DE A PIE Y DE A CABALLO:
CONQUISTADORES, CRONISTAS, MISIONEROS
EN LA AMÉRICA COLONIAL DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

ÁLVARO BARAIBAR, BERNAT CASTANY,
BERNAT HERNÁNDEZ Y MERCEDES SERNA (EDS.)

ÍNDICE

PRELIMINAR	9
BARAIBAR, ÁLVARO	
Una mirada interdisciplinaria sobre las crónicas de Indias: a modo de presentación	11
PRIMERA PARTE. DESCUBRIDORES, CONQUISTADORES Y CRONISTAS: MIRADAS SOBRE EL PROCESO DE LA CONQUISTA	
ÁNGEL DELGADO	
Colón, autor literario del <i>Diario del Primer Viaje</i>	23
LEONARDO ESPITIA	
De «carta de relación» a Historia, un transvase genérico: la <i>Oceanea Decas Prima</i> vista por Fernán Pérez de Oliva	39
CARMEN DE MORA	
Hernando de Soto en las crónicas sobre la conquista del Perú....	57
PAUL FIRBAS	
Las fronteras de <i>La miscelánea antártica</i> : Miguel Cabello Balboa entre la tierra de Esmeraldas y los Chunchos	77
ESTEBAN MIRA CABALLOS	
Aculturación a la inversa: la indianización de los conquistadores ...	97
BERNAT HERNÁNDEZ	
«Por honrar toda la vida pasada con tan buen fin». Los cargos de conciencia en la figura del anticonquistador	117
PEDRO RUIZ PÉREZ	
Lectura barroca de la conquista: los <i>Várones ilustres del Nuevo Mundo</i> de Pizarro y Orellana	133

RAMÓN TRONCOSO PÉREZ	
Cronistas indígenas novohispanos de origen nahua.	
Siglo XVI y principios del XVII	147
OMAR SANZ	
Bartolomé Leonardo de Argensola, cronista de Indias:	
<i>Conquista de las islas Malucas (I)</i>	161
SEGUNDA PARTE. EVANGELIZADORES Y EVANGELIZACIÓN:	
MIRADAS SOBRE LA CUESTIÓN DEL INDÍGENA	
TRINIDAD BARRERA	
La <i>Brevísima</i> lascasiana, proceso de un texto	179
ANTONIO LORENTE	
La <i>Historia de los indios de la Nueva España</i> o la	
apasionada historia de un seráfico descalzo	195
MERCEDES SERNA	
Fray Toribio de Motolinía y la política colonial española:	
los tributos y las Leyes Nuevas.....	213
JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ OCHOA	
Fray Juan Ramírez de Arellano	231
CÉSAR CHAPARRO	
Evangelización y persuasión de los nuevos pueblos:	
teoría y praxis en Bartolomé de las Casas, José de Acosta	
y Diego Valadés	249
MIGUEL ANXO PENA GONZÁLEZ	
Entre la encomienda de los naturales y la esclavitud de	
los africanos: continuidad de las razones.....	263
BERNAT CASTANY	
<i>Cerdos en el paraíso</i> : la influencia de la filosofía epicúrea	
en la construcción del mito del ‘buen salvaje’	279
ÍNDICE ANALÍTICO	293

PRELIMINAR

Este libro recoge las aportaciones de varios especialistas en la América colonial. Su publicación ha sido posible gracias al Proyecto de Investigación «Crónicas y literaturas en América Colonial. La Biblioteca indiana como testimonio y como controversia (FFI2011-25540)», de la Universidad Autónoma de Barcelona, al Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (CECE) y al Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), de la Universidad de Navarra.

Asimismo, agradecemos el apoyo del Ayuntamiento de Trujillo, de la Obra Pía de los Pizarro, de Juan Antonio Serrano y del profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo.

Guillermo Serés
Universidad Autónoma de Barcelona

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



El presente volumen reúne las aportaciones de especialistas procedentes de distintas disciplinas humanísticas y de diferentes países y universidades del mundo, con el ánimo de profundizar en un mejor conocimiento de la América colonial. Esta perspectiva interdisciplinar sigue siendo crucial a la hora de analizar y desentrañar los discursos trazados por los protagonistas del proceso de descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo. El libro presenta un total de 16 trabajos que pretenden dar cuenta de algunos de los múltiples enfoques desde los que se puede abordar el análisis de las Crónicas de Indias, un importante corpus de la literatura colonial en el que sigue habiendo muchos mundos por descubrir.

Álvaro Baraibar es Investigador I1 del GRISO de la Universidad de Navarra. Entre otros trabajos es editor del *Sumario* de Gonzalo Fernández de Oviedo y de la *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado* de Pedrarias de Almesto.

Bernat Castany es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Barcelona y ha publicado diversos trabajos relacionados con la literatura colonial, en general, y las Crónicas de Indias, en particular.

Bernat Hernández es Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad Autónoma de Barcelona. Trabaja, entre otros temas, sobre historia de América colonial.

Mercedes Serna es Profesora Titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Barcelona. Entre otros, es autora de una edición de los *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso de la Vega (Castalia), de una antología crítica de Crónicas de Indias (Cátedra) y de la antología *La conquista del Nuevo Mundo: textos y documentos de la aventura americana* (Castalia).



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

VIOLENCIA EN PIEZAS BÍBLICAS DEL CÓDICE DE AUTOS VIEJOS

Mercedes de los Reyes Peña
Universidad de Sevilla

Tuve ocasión de tratar el tema de la violencia en el Coloquio Internacional «Théâtre, Arts et Violence», celebrado en París en septiembre-octubre de 2009. Si entonces elegí «la representación, violencia y significado del martirio» en piezas hagiográficas de la segunda mitad del siglo XVI: tres protagonizadas por Santa Bárbara, una por Santa Eulalia y dos por San Justo y San Pastor, pertenecientes al *Códice de Autos Viejos* (tres) y ajenas a él (tres)¹, ahora me ceñiré a analizar el tema

¹ Reyes Peña, 2010. Las obras analizadas fueron los anónimos *Auto del martirio de Santa Bárbara* (*Códice de Autos Viejos*, XXXVII), *Auto del martirio de Santa Eulalia* (*Códice de Autos Viejos*, XXXVIII) y *Auto del martirio de San Justo y Pastor* (*Códice de Autos Viejos*, XXIX), datados en el tercer cuarto del Quinientos; la *Farsa de Santa Bárbara* de Diego Sánchez de Badajoz, publicada en 1554; la *Comedia de la vida y martirio de Santa Bárbara*, anónima e inédita (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 14767, fols. 172r-187r), compuesta muy plausiblemente en la dos últimas décadas del siglo XVI, pudiendo aceptar como data *ad quem* h. 1595-1597; y la *Representación que Francisco de las Cuevas compuso y se hizo representar por mandado de los señores Abad y Cabildo de la Santa Iglesia de Alcalá de Henares en la venida y recibimiento de los gloriosos cuerpos de los mártires Justo y Pastor, sus patronos y defensores [...]*, representada en marzo de 1558 y editada por Crawford (1908). Los números romanos que acompañan los títulos de las piezas del *Códice de Autos Viejos* corresponden al orden que presentan en el manuscrito (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 14711) y en la edición de Rouanet, 1901, edición por la que citamos. Respetando las normas editoriales, modernizamos las grafías de todos los textos citados, salvo los casos en que sea pertinente la no modernización por razones significativas. Los versos del

en un *corpus* más amplio de autos bíblicos. A ellos me refería en otro Congreso Internacional, «La Biblia en el teatro español», desarrollado en el año 2008, en el marco geográfico de La Rioja y en el monasterio de San Millán de la Cogolla. En este caso, todos incluidos en la citada compilación.

En un momento histórico, segunda mitad del siglo *xvi* —decía entonces²—, en el que el teatro religioso se está potenciando a marchas forzadas impulsado por la celebración del *Corpus Christi* y por la demanda de repertorios para las representaciones en dicha festividad a escritores, actores *amateurs* y profesionales; y, en un momento literario, en que el auto está explorando caminos para adaptarse a la citada fiesta litúrgica, la Biblia ofrecía un rico venero de historias muy aptas para la dramatización. Sus argumentos, la tensión que generaban, el adoctrinamiento y su valor prefigurativo eran componentes idóneos para ello. Por eso, no es de extrañar que los autores bucearan en la Biblia —también en la hagiografía— en busca de temas, eligiendo en más de una ocasión episodios desgraciados de sacrificios (I. *Auto del sacrificio de Abraham*; XXIV. *Auto del sacrificio de Jeté*), destierros (II. *Auto del destierro de Agar*), violaciones (VIII. *Auto del robo de Diná*), repudios (XVI. *Auto del rey Asuero cuando descompuso a Vastí*), ejecuciones (XVII. *Auto del rey Asuero cuando ahorcó a Amán*; XXXVI. *Auto de la muerte de Adonías*; XXXV. *Auto de la degollación de San Juan Baptista*), engaños (XIII. *Auto de Sansón*), fratricidios (XLI. *Auto de Caín y Abel*), penalidades (XCVI. *Auto de la paciencia de Job*), sufrimientos (LIV. *Auto del despedimiento de Cristo de su madre*; XCIII. *Auto del descendimiento de la cruz*), crisis internas (LXIV. *Auto de la conversión de la Magdalena*)... que no solo podían interesar y conmovir a los espectadores al producir en ellos una función catártica, sino que en muchos casos no les eran ajenos por conocidos a través de la liturgia y predicaciones eclesiásticas, lo cual facilitaba su seguimiento y comprensión. Este conjunto de autos aquí referidos en rápida enumeración, un total de catorce, constituye el *corpus* en el que me centraré en este trabajo.

De fundamento bíblico, todos contienen marcas de violencia, que aparecían ya en las fuentes inspiradoras³, pero una cuestión era la narra-

Códice de Autos Viejos marcados con un asterisco difieren en algún término de la edición de Rouanet, fruto de su revisión por el manuscrito.

² Reyes Peña, 2012, pp. 201–202.

³ Conviene recordar la frecuencia de la violencia en numerosos episodios bíblicos.

ción escrituraria, larga o breve y más o menos truculenta, y otra distinta el drama, con las dificultades que conllevaba la puesta en escena de esas marcas, así como la necesidad de guardar un cierto decoro y conmover al mismo tiempo al espectador, para conseguir un efecto de adoctrinamiento y catequización. Pues bien, acercándonos a cada uno de los autos bíblicos vetero y neotestamentarios antes citados, trataremos de analizar la conversión teatral de dichas marcas durante el tercer cuarto del Quinientos, data atribuida al conjunto de las piezas del *Códice de Autos Viejos* por la crítica, si bien algunas pudieron ser anteriores.

¿Qué entendemos por «violencia»?⁴, podríamos preguntarnos antes de comenzar nuestro análisis. Sirviéndonos de las distintas acepciones que figuran bajo el término o sus derivados en los diccionarios más habituales de uso filológico, intentaremos agrupar los diversos tipos de violencia que se teatralizan en los citados autos del *Códice*.

La acepción «lo que es contra la voluntad o gusto de alguno» responde muy ajustadamente al tipo de violencia que encontramos en la categorización de los autos de sacrificios —*Auto del sacrificio de Abraham* (I) y *Auto del sacrificio de Jeté* (XXIV)— y destierros —*Auto del destierro de Agar* (II)—. En los dos primeros, dar muerte a sus hijos —Isaac y Galarita— supone la violencia de la voluntad de sus padres, encargados de ejecutarla. En el caso de Abraham⁴, es Dios quien le ordena el ofrecimiento en holocausto de su amado hijo, con el consiguiente dolor paterno:

ABRAHAM	¡Da sufrimiento que baste, gran Dios, a cosas tamañas! [...] Hijo mío, ten de ahí; vaya aqueste altar bien hecho, porque ha de ser hecho aquí un sacrificio por mí, cual nunca jamás fue hecho. [...] Es a mí cosa tan cara tu muerte y tan lastimera que, si Dios no lo mandara, mi propia vida ofreciera
---------	--

⁴ Para uniformar la nomenclatura de tipo bíblico, sigo en mi propio texto la onomástica y toponimia utilizadas por Ausejo, 1978, eligiendo las versiones de los nombres más próximas a la Vulgata, cuando se recoge más de una, por asemejarse más a ellas las nominaciones de nuestros personajes.

porque la tuya quedara.
 [...]
 ¡Oh hijo, y qué siento yo,
 que te ha de quitar la vida
 el padre que te engendró!
 (vv. 443-444, 483-487, 498-502 y 535-537).

Se trata de un acto inaudito y antinatural, ejemplo máximo de violentar la voluntad de un individuo. Isaac es también víctima de esa violencia, pues prefiere no morir (vv. 508-512), aunque acepta la voluntad paterna (vv. 513-517). No obstante, manifiesta cierto miedo a no responder como debe:

Y has mis ojos de cubrir,
 porque a veces se levanta
 ira al tiempo del morir,
 y por no ver descendir
 el cuchillo a la garganta (vv. 528-532).

Y se alegra al no tener que morir por la anulación de la orden divina (vv. 588-592). Si comparamos el texto con la narración bíblica que dramatiza (*Génesis*, 22, 1-14), el anónimo autor, siguiendo la tradición medieval, supo crear dos personajes más ricos y complejos que los que aparecen en el relato del Antiguo Testamento, aderezándolos con una serie de detalles que los humanizan y dotan de mayor realismo. Los signos escénicos de la violencia se hallan en las palabras de los actores más que en las acotaciones, pues solo hay una que, de forma implícita, revela la posición y actitud del patriarca con el brazo levantado y el cuchillo en la mano para sacrificar a su hijo: «*Entra el Ángel y tiénele el brazo*», t. I, p. 20).

En el caso de Jefté, él mismo se ve obligado a contravenir su voluntad por el cumplimiento de un voto hecho a Dios en campaña de guerra, sin prever las posibles consecuencias. Promete ofrecerle en holocausto, si sale victorioso, al primero que viera al regresar a su casa. Un voto que, en palabras de Seijas, «lleva consigo una promesa de violencia generalizada sobre algo o alguien desconocido»⁵. Paradójicamente, será su única hija, Galarita o Galadita, la primera que sale a su encuentro. Jefté se muestra dolido y atribulado, pero sin otra salida:

⁵ Seijas de los Ríos-Zarzosa, 2011, p. 254.

Mis labrios abrí al Señor
 de holocausto le ofrecer
 si volviese vencedor,
 y quiso por mi dolor,
 hija, que hayas tú de ser.
 ¡Rómpanse mis vestiduras,
 salga fuera el corazón,
 vean todos mi afición,
 deshaga(n) las piedras duras
 mi triste lamentación!
 ¡Oh qué vida congojosa
 me queda, triste de mí,
 de verme, hija, sin ti!
 No puedo hacer otra cosa
 sino lo que prometí (vv. 429-443).

Galarita se presta a ser sacrificada, pero solicita al padre un plazo de dos meses para llorar por los montes su virginidad y triste suerte con sus compañeras (vv. 444-463). Llegado el día, tras preparar el altar y pedir a su hija que se vuelva y vende los ojos, Jefeé la deposita en él, pronuncia una oración en la que afirma la necesidad del sacrificio, «aunque parece cruel» (v. 506), y la degüella. El Bobo, que había aludido a los instrumentos de la ejecución («dosele» y «tajador») en tono cómico, es el que la llora en los últimos versos del auto (vv. 514-518). El anónimo autor de la pieza, al dotar de nombre y sentimientos a la doncella, la humaniza y acerca a los espectadores. En la Biblia, en cambio, «de la víctima, apenas sabemos nada —ni siquiera su nombre— salvo la aceptación voluntaria del voto pronunciado por su padre. Desconocemos sus sentimientos [...]. El protagonismo recae sobre el causante de la violencia e injusticia, mientras que la víctima permanece en la penumbra», como indica Seijas⁶. Si bien tanto en el caso de Abraham como en de Jefeé se tuercen voluntades, la propia naturaleza del voto de Jefeé y su desgraciado desenlace lo convierten en ejecutor consumado de la violencia. Sus marcas, exceptuada la acotación «*Aquí se venda los ojos y la pone en el altar*» (t. I, p. 425), son signos verbales en boca de los personajes.

En el *Auto del destierro de Agar* (II), Abraham se verá de nuevo contrariado en su voluntad por una orden divina, si bien en esta ocasión es Sara, su esposa, la provocadora del conflicto. La violencia de Sara contra la voluntad de Abraham está bien presente en la «Loa»:

⁶ Seijas de los Ríos-Zarzosa, 2011, p. 254.

Enojada de Ismael
 porque a su Isac maltrataba,
 Sarra dice que la esclava
 con el pequeño doncel
 con pena le fatigaba
 y, pues es heredero
 su Isac por ser liberado,
 que Ismael sea desterrado,
 y el buen viejo lastimero
 lo cumple contra su grado;
 y viendo que lo que pide
 Sarra ha de haber cumplimiento,
 dándole [a] Agar bastimento,
 de su casa la despide,
 bien ajeno de contento (vv. 31-45).

En sus quejas, Sara llega a poner a su esposo en la disyuntiva de elegir entre Agar y ella:

Que la despidas de aquí
 y la echéis de vuestra casa,
 o, si no, echadme a mí (vv. 108-110).

Ante determinación tan tajante, Abraham aparece turbado, sin saber qué hacer:

No supe qué la hablar,
 ni supe qué responder;
 razón me hizo callar,
 mas a mí no da lugar
 de tal crueldad cometer.
 ¿Qué haré?, que es mi mujer
 con quien pasó mi letijo,
 y no es razón le tener,
 y estoto al fin es mi hijo.
 ¿A quién he de obedescer?
 ¡Oh mi Ismael deseado
 para mi cara vejez,
 cómo seréis desterrado!
 ¿Qué padre será jüez
 en caso tan lastimado? (vv. 111-125).

Abraham pide ayuda a Dios y por medio de un Ángel recibe la orden de seguir el dictado de Sara, aunque le cause «pasión» (vv. 149-150). Con su cumplimiento, el patriarca contraviene también la voluntad de Agar:

Moviérais esta criatura [Ismael],
 pues que ya no os mueve Agar.
 ¡Oh día de gran tristura,
 en el cual mi desventura
 podré plañir y llorar! (vv. 216-220).

En una especie de planto muy desgarrado, Agar se lamenta de las terribles penalidades por las que pasan ella y su hijo en el destierro, llegando a abandonarlo para no verle morir de sed, ante la convicción de que ambos fenecerán (vv. 226-295). Un Ángel la saca de este estado de desesperación extrema y le muestra un pozo, donde dar de beber al niño, a quien augura una larga descendencia. En este auto, la violencia en el sentido que comentamos —«lo que es contra la voluntad o gusto de alguno»— no solo se manifiesta entre Dios y el hombre o en el hombre mismo, como en los autos anteriores, sino entre los personajes que lo protagonizan. La imagen de Abraham ofrecida por el anónimo autor es más humana, tierna y dramática que la del relato bíblico. Igual que en las dos piezas antes tratadas, los signos de la violencia son verbales.

En el *Auto del robo de Diná* (VIII), los tipos de violencia que encontramos reponen, además del hasta aquí señalado, a otras acepciones del término. Ya desde el «Argumento» la violación por la fuerza de la voluntad de Diná, hija de Jacob, por el príncipe Siquem queda netamente manifiesta:

La licencia me encamina,
 con mi fe que está obligada,
 decir cómo fue forzada
 contra su voluntad Digna
 y por Siquén deshonrada (vv. 6-10).

También lo queda la violencia física de los hijos de Jacob contra los habitantes de Salem, en respuesta a la ofensa infligida por el príncipe a su hermana:

Y de que todos estaban
 con dolor de las heridas,
 Leví y Simeón entraban
 y a los de Salén mataban
 con fuerzas embravecidas (vv. 21-25).

A lo largo del auto la violencia se hace muy presente:

a) El príncipe Siquem, enamorado y rechazado por Diná, ordena a sus criados que la lleven a su aposento, sin importarle las súplicas de una aterrada Diná:

PRÍNCIPE	Ayudad, criados míos, llevádmela a mi aposento, donde perderá sus bríos, a su gusto o descontento.
DIGNA	¡Oh padre y hermanos míos! ¡Oh gran príncipe y señor, no cometas tal maldad contra mi padre y su honor; no fuerces mi castidad ni hagas tan gran error! (vv. 111-120).

En este caso la acotación «*Llévanla*» (t. I, p. 140) encierra una marca de violencia física, pues Diná no va por su gusto, sino forzada, como describe después el Bobo: «vi llevar a mi señora Digna forzada por el príncipe Siquén; y ella hacía tantas lástimas que quebraba el corazón y, sobre todo, pedía a Dios venganza de la afrenta que rescebió» (t. I, p. 142).

b) Jacob muestra violencia espiritual, cuando se lamenta con desgarrero de lo ocurrido, tras recibir esas malas nuevas del Bobo (vv. 140-148, 149-150 y 157-158).

c) Pulso de voluntades entre Siquem y Diná, reflejado muy bien en esta quintilla donde el padre del príncipe, el rey Emor, le narra lo sucedido a Jacob y a sus hijos:

Queriéndola recuestar,
ella se le defendió;
de su belleza sin par
mi hijo se enloqueció,
y así la vino a forzar (vv. 234-238).

d) Mientras que la violencia en los *senes* —los padres de Siquem y Diná— es contenida, con reconocimiento de errores y capacidad de perdón, no ocurre lo mismo con los hijos de Jacob: armados («*Salen los hijos de Jacob armados*», t. I, p. 148) entran en Salem, por sorpresa y sin respetar el trato convenido, para darles «atroces muertes» a sus habitantes (v. 321) y degollarlos a todos (v. 353), una violencia y un furor que Jacob condena (vv. 349-358).

Si comparamos la dramatización de la violencia en el auto frente a la que se recoge en el relato bíblico, ésta aparece más fuerte y desgarrada aún en *Génesis*, 34: el proceso de enamoramiento de Siquem hasta la consumación de su amor es más breve y violento («Quam cum vidisset Sichem [...] adamavit eam: et rapuit, et dormivit cum illa, vi opprimens virginem»⁷, *Génesis*, 34, 2), siendo también más violenta la forma de venganza de los hijos de Jacob, porque, además de matar a los ciudadanos de Salem, saquean la ciudad y se llevan cautivos a los niños y mujeres (*Génesis*, 34, 25-29).

Si hasta ahora en nuestro recorrido nos habíamos hallado con tres mujeres —Galarita, Agar y Diná— víctimas de la violencia por unas u otras razones, en el *Auto del rey Asuero cuando descompuso a Vasti* (XVI) nos encontraremos también ante una mujer indefensa, la reina Vasti, repudiada por su marido el rey Asuero, desposeída públicamente de su estado y desterrada, a causa de una desobediencia, al negarse a ser mostrada ante los invitados de su esposo. Siguiendo el misógino consejo de los sabios del reino, Asuero anuncia un terrible castigo para Vasti, que ha de servir de lección para todas las mujeres:

Ahora conocerá
qué cosa es obedecer.
Salga y declarásele ha,
porque de hoy más la mujer,
tiemble en ver lo que verá (vv. 324-328).

El castigo, comunicado por uno de los sabios, es de extraordinaria violencia para una frágil mujer que demanda perdón, sin ser oída:

Señora, el rey ha mandado
que seas del reino espelida
como mujer homicida,
pues que al real mandado
fuiste desobedecida,
y que esa real corona
con que adornas tu cabeza
se te quite con presteza,
y tu valor y persona
quede en suprema bajeza (vv. 349-358).

⁷ «Y viéndola Siquem [...] la arrebató, se acostó con ella y la violó».

Asuero, sin piedad ante las súplicas de su esposa (vv. 364-373), le confirma la sentencia. Vasti, con dignidad y entre desgarradores lamentos, se desprende de sus atributos reales (corona y vestido). Pero, por si fuera todavía poco, Asuero, inflexible e impasible, continúa con su castigo:

Pues estáis ya desnudada,
conviéneos ir desterrada
a buscar dónde vivir (vv. 399-401).

Y, cansado de sus súplicas, la arroja de su presencia sin compasión:

Vete ya de mi presencia,
que me tienes enfadado
con tu razonar cansado,
y, cumpliendo la sentencia,
sal luego de mi reinado (vv. 414-418).

Esta reina Vasti, saliendo de escena entre lágrimas de amargura («*Vase la Reina*», indica la acotación, t. I, p. 281), «triste, sola, aborrecida, / angustiada y afligida, / de todos desamparada» y deseando la muerte, como indica ella misma (vv. 421-433), resulta un signo escénico manifiesto de la braveza, saña y violencia de Asuero, que impactaría en los espectadores. Una violencia ésta que resulta ser mayor en el auto que en la fuente inspiradora: *Libro de Ester*, I y II, 1-4. Aunque el personaje de Asuero retrata al que presenta la Biblia, coincidiendo el castigo y sus sentimientos en uno y otra, el diálogo donde se le comunica a Vasti la sentencia —producto de la imaginación del anónimo autor de la pieza— acentúa la inflexibilidad y dureza del monarca, al mostrarlo en contacto con una reina turbada (vv. 329-333), sumisa (336-338), suplicante (364-368) y digna (385 y 389-390), que desea la muerte como liberación (424-433). Por otro lado, el silencio en el auto de la euforia del rey causada por el vino, cuando desea lucir a Vasti ante sus invitados, endurece la actitud de Asuero. Estamos, además, ante una obra donde la violencia no solo se expresa a través de la palabra recitada, sino donde las acotaciones encierran también signos de ese tipo: «*Entrase enojado y arroja las mesas*», «*Sale la Reina llorando*», «*Vase la Reina*» (t. I, pp. 275, 278 y 281).

Un ahorcamiento y dos cabezas cortadas aparecen en escena en los autos que he categorizado bajo el término «ejecuciones»: *Auto del rey Asuero cuando ahorcó a Amán* (XVII), *Auto de la muerte de Adonías* (XXXVI) y *Auto de la degollación de San Juan Baptista* (XXXV). Los tres autos rezuman violencia verbal, espiritual y física por todos sus poros

y un realismo en la aplicación de los castigos que supera al que poseen los textos bíblicos que les sirven de fuente, inundándolos de tensión y dramatismo. En el primero, Amán, enfurecido, muestra una terrible violencia contra el hebreo Mardoqueo, tío de Ester, esposa del rey Asuero:

Viva y esté con sosiego,
que aquí va la provisión
donde él, y más su nación,
morirá a sangre y a fuego*,
sin ninguna redención.
¡Que un huerco de pestilencia
como éste me haga a mí guerra,
[...]
¿Es posible que un agüero
como éste viva en el mundo,
[...]
Vil, bajo, de bajo ser,
que piensa que por ser tío
de Ester no me ha de temer...
[...]
Ora, sus, yo quiero entrar
y enviar esta provisión;
luego se ha de ejecutar,
no pararé hasta vengar
bien vengado el corazón.
[...]
Yo lo haré tan bien contigo
que a los vivos sea castigo
y a los por nascer ejemplo
(vv. 72-78, 82-83, 97-99, 117-120, 124-126).

En su provisión, Amán ordena pasar a cuchillo a todo el pueblo hebreo (vv. 202-210) y así lo ratifica ante Asuero: «Yo he procurado / que el duodécimo mes muera / aqieste pueblo dañado» (vv. 234-236). No obstante, la petición de piedad de su esposa y la falsedad de Amán, al estampar el sello real en la sentencia sin consentimiento del monarca, hacen reaccionar al rey en favor de Ester y el pueblo judío. Desde este momento, Asuero, traicionado por Amán y creyendo incluso que ha intentado forzar a Ester, lo desprecia y condena a muerte, pareciéndole aún un castigo poco satisfactorio para la desmesura de su culpa (vv. 426-429 y 432-433). En la misma horca que tenía preparada para Mardoqueo, Amán es ejecutado en presencia de los espectadores, escena cuyos precisos detalles logran inundar de un estremecedor realismo la ejecución, con la consiguiente conmoción del público:

VERDUGO	Amán, hablando y subiendo.
AMÁN	Príncipe fui no ha una hora, segundo el rey en ditado, su más querido y privado: [...]
VERDUGO	Hermano Amán, otro paso, porque no alcanza la sogá.
AMÁN	Veis aquí, pueblo, el privado señor de tantas regiones, el querido y estimado.
VERDUGO	Acá el cuerpo ladeado y hacia fuera los talones.
AMÁN	Bien puedo de ti quejarme, bien de ti quejarme puedo, pues vienes tal pago a darme.
VERDUGO	Hermano Amán, perdonarme manda y decir ora <i>credo</i> .
AMÁN	Aguarda un poco, si quies.
VERDUGO	Habla, Amán, no tengáis miedo.
AMÁN	Mundo y fortuna al revés...
VERDUGO	La escalera de los pies.
[AMÁN]	¡ <i>Credo, credo, credo, credo!</i>
[VERDUGO]	Sus, señores, vamonos, que aquesto ya queda hecho (vv. 480- 483, 489-507).

Solo una acotación —«*Sacan [a] ahorcar Amán*» (t. I, p. 298)— posee marcas de violencia, estando toda la que se aprecia en el auto expresada a través de la palabra de los personajes.

En el *Auto de la muerte de Adonías* (XXXVI) y el *Auto de la degollación de San Juan Baptista* (XXXV), se observa gran violencia verbal entre las partes en conflicto: Adonías y su gente y Salomón y la suya, en el primero; y San Juan y la familia de Herodes (Herodías y su hija, a la que aquélla utiliza para ejecutar su venganza), más que el mismo tetrarca, en el segundo. En ambos casos, dicho enfrentamiento acaba en decapitaciones: de Adonías, en el primero, y de San Juan Bautista, en el segundo. Mientras que la de Adonías se realiza fuera de escena: «*Aquí entran cantando con la cabeza de Adonías cortada*», como indican la acotación (t. II, p. 76) y las palabras de un servidor de Salomón: «Rey del pueblo israelita, / ves la cabeza cortada / con esta tajante espada» (vv. 444-446), en el caso del Bautista la ejecución tiene lugar ante el público, aderezada con más sangre y una serie de detalles realistas que impactarían emotivamente en los espectadores:

a) El verdugo viene pertrechado de los instrumentos necesarios para practicar su oficio:

ALGUACIL	Ven conmigo, Baruquel.
VERDUGO	Aquí estoy a tu mandato con mi azagaya y cordel.
ALGUACIL	No te olvides el terciado.
VERDUGO	Nunca suelo andar sin él (vv. 236-240).

b) El alguacil, ante la respuesta del San Juan al comunicarle su inmediata degollación, le espeta con indiferencia:

Abrevia tu sermón;
estiendo el cuello, ¡oh Baptista! (vv. 256-257).

c) Tras la acotación «*Aquí le cortan la cabeza a San Juan*» (t. II, p. 58), la sangre inunda el auto:

VERDUGO	Harto desagrada está.
ALGUACIL	Vaya al rey puesta en un plato la cabeza como está.

Llévanle al Rey la cabeza en un plato.

ALGUACIL	Ante tu acatamiento traemos, rey ensalzado, aqueste rostro sangriento del Baptista degollado por tu real mandamiento. [...]
----------	--

[HERODÍAS]	¡Oh cabeza ensangrentada de aquel Baptista verboso... (vv. 268-275 y 286-287).
------------	---

Y mientras que Herodías y su hija se llevan la cabeza del Bautista, Andrés y Santiago loan al Precursor, lamentan su muerte y piden su cuerpo —presente en escena— a Herodes para darle sepultura. Así como era muy fácil la solución escénica en el caso de Adonías, pues las compañías llevaban cabezas para este menester en sus respectivos hatos⁸,

⁸ Por citar dos ejemplos, en el inventario que Ana Muñoz, viuda del alquilador Martín González, realiza de todo el hato, vestidos y arcas de su difunto esposo para su venta a Luis de Monzón y su mujer, en 31 de diciembre de 1607, figuran «dos docenas de cabezas de todas suertes», anotadas el 3 de enero de 1608 en un añadido posterior a dicha venta (Agulló y Cobos, 1992, pp. 187-189). Luis de Monzón fue «maestro de

mayores dificultades supondría fingir la decapitación ante el auditorio, como ocurre en el caso de San Juan. Precisamente, en la pieza homónima del llamado «Manuscrito de 1590» (Biblioteca Nacional de España, Ms. 14864) —*Auto de la degollación de San Joan*—, más maduro que el del *Códice de Autos Viejos* en todos los aspectos⁹, la decapitación se realiza fuera de escena, aunque la maldad y la crueldad alcanzan en él cotas más elevadas.

En ambos autos, la muerte de sus respectivos protagonistas está teñida de mayor violencia y dramatismo que en sus respectivas fuentes bíblicas. Mientras que en III Reyes, II, 25, se indica solo que el rey Salomón mandó a Banayas para dar muerte a su hermano, el cual lo hirió, y Adonías murió, en el auto se especifica la forma concreta de la ejecución —decapitación (vv. 405, 415 y 425)— y se trae la cabeza cortada ante Salomón, en medio de un ambiente jubiloso, creado por el canto de un villancico (vv. 441-443). Algo semejante ocurre con la muerte de San Juan, donde las notas realistas del diálogo entre el alguacil y el verdugo ya referidas, sin paralelo en las Escrituras, aumentan, junto a las repetidas alusiones a la sangre, su violencia y efectismo.

Violencia verbal, física y moral encontramos en el texto recitado y en las acotaciones del *Auto de Sansón* (XIII). Quizá sea la pieza del *Códice de Autos Viejos* donde la violencia está más presente de principio a fin, fruto de la propia naturaleza e identidad del personaje bíblico que lo protagoniza. Como afirma Seijas, «en el ciclo de este héroe son numerosos los episodios relacionados con la violencia, que en muchas ocasiones es desproporcionada, desmedida»¹⁰. La fábula escenificada muestra a Sansón en lucha continua con los filisteos, que tratan de vengarse de él por los insultos y males que les ha causado. Sansón, de físico desmesurado y con actitudes, maneras y comportamientos violentos (vv. 36-60, 63-65, 76-85, 86-100, 201-215, 236-240, 244-245), es atado por los de la tribu de Judá para ser entregado a los filisteos (v. 298), a los que persi-

danzas, alquilador de hatos y arrendador de los corrales de Madrid. Aunque no se puede asegurar con certeza, es posible que se trate del mismo que tenemos documentado como actor en 1595 y 1600» (Ferrer Valls, 2008, base de datos). Y en el inventario de la partición de los bienes del autor de comedias y alquilador de hatos Gabriel Núñez y Ana Ruiz, su mujer, entre sus hijos, se halla «una cabeza de palo», anotada en 22 de julio de 1610 (Agulló y Cobos, 1992, pp. 191-193). Si los alquiladores de hatos disponían de este tipo de objetos, es porque las compañías los requerían para su uso.

⁹ Ver Reyes Peña, 1988, vol. II, pp. 483-486.

¹⁰ Seijas de los Ríos-Zarzosa, 2011, p. 255.

gue y ataca con una quijada («*Suéltase Sansón y da tras los filisteos*», t. I, p. 226, y vv. 261-270), de la que mana agua para apagar su sed («*Aquí mana agua de la quijada*», t. I, p. 227). Traicionado por Dalila, que ejerce la violencia contra Sansón por medio de la palabra¹¹, y entregado por ella a los filisteos, se ve sometido a crueles tormentos, que se le aplican en escena:

FILISTEOS Ligaldo con toda priesa,
 aquesas manos atrás,
 pues hoy llevamos tal presa.
 Ya que ligado le habemos,
 porque más pene y se duela,
 en una atahona muela
 y los ojos le saquemos,
 do pague tanta cautela.
 Pásate acá, compañero,
 y ayudánosle a cegar (vv. 368-377).

Sácanle los ojos, y átanle al atahona, y cantan (t. I, p. 230).

Un villancico tremendamente cruel contra Sansón celebra este castigo y acompaña la molienda, refiriendo nuevas tropelías contra él (vv. 381-393). Conducido al templo por los filisteos para continuar sus bur-las (vv. 394-408), Sansón, con enorme coraje y violencia, muere matando: matará a todos los presentes en el recinto al derribar sus columnas, sin importarle perder su propia vida. Así lo reconoce en los versos finales de la pieza (vv. 419-429), que se cierra con esta apocalíptica apoteosis final: «*Arranca las columnas, y cae el templo y cógelos debajo a todos*» (acot. t. I, p. 231). Igual que en autos anteriores, la violencia se pinta en éste con colores algo más subidos que en *Jueces*, 15, 9-19, y 16, 15-30.

Violencia emocional, espoleada por la envidia y traducida en violencia física, es la que impulsa a Caín en el homicidio de su hermano, ejecutado ante el público en el *Auto de Caín y Abel* (XLI):

ABEL ¡Ay, ay, hermano querido!,
 pues me has muerto por quererte (vv. 216-217).

Aunque ninguna acotación especifica el modo de la muerte ni el instrumento empleado, la masa textual recitada por los actores los suministra: a golpes y con la reja de un arado. En la «Loa» se adelanta ya el

¹¹ Seijas de los Ríos-Zarzosa, pp. 256-257.

tipo de instrumento: «con despecho le mató / con la reja de un arado», (vv. 29 y 30), y la Culpa, en hábito de villano, detalla el modo:

¡Oh pese no a diez con ello!
 ¿Ansina habéis cazurrado
 vuestro carillo chapado
 y quitádole el resuello?
 ¡Oh cómo está machucado!
 [...]
 No frocastes golpe en vano
 al zagalejo lozano,
 pues la gana de comer
 le quitastes a pracer,
 ¡por san!, como con la mano (vv. 236-240 y 256-260).

Y ambos personajes llegan a interpelarse con lenguaje basto, violento y descortés:

CAÍN	¡Oh hi de puta grosero!
CULPA	¡Oh hi de puta traidor! (vv. 267-268).

Aunque el andamiaje de la obra lo ofrezca el relato bíblico (*Génesis*, IV, 3-16), su autor, Jaime Ferruz, no solo lo recubre con la explícita pintura de los sentimientos que impulsan a los personajes, sino que, trascendiendo el crimen de Caín, presta especial atención a mostrar las consecuencias de la falta. No otro es el significado de la apoteósica escena que cierra la pieza: «*Entra la Muerte en un carro, con cuatro que le tiran cantando*» (t. II, p. 162) para proclamar su fuerza, poder, maldad, violencia, osadía y sujeción del género humano (vv. 384-453), como se avanza en la «Loa»:

Por lo cual en carro ufano,
 ya como fiero tirano,
 por nuestra mísera suerte
 comienza a triunfar la Muerte
 de todo el género humano (vv. 31-35).

El canon de violencia física y moral aplicada a bienes, criados, familia y propia persona, permitida por Dios y ejecutada por Satán, lo presenta Job en el *Auto de la paciencia de Job* (XCVI). Su anónimo autor, con el propósito de conmover al auditorio, parece complacerse en mostrar a un Job pobre, leproso, llagado y carcomido de gusanos, que no tiene nada que ofrecer:

Pues así quíeres que yo de mis manos
te dé lo que ves que no alcanzo ni tengo,
recibe, romero, de lo que sostengo,
que es un almuerzo de aquestos gusanos,
los cuales de aquestas mis carnes mantengo (vv. 402-406).

En el *Auto del despedimiento de Cristo de su madre* (LIV) y en el *Auto del descendimiento de la cruz* (XCIII), será Nuestra Señora la víctima de la violencia emocional causada por los sufrimientos físicos que padecerá Cristo, en el primero, y por los ya consumados, en el segundo, a causa de su pasión y muerte. La violencia inunda todo el proceso, como adelanta Cristo a su madre, transida de dolor:

Mañana seré llevado
destos cabellos que ves
hasta el pretorio arrastrado,
y crüelmente azotado,
no por poco interés;
fuerte corona de espinas
en mi cabeza sentada,
y otras penas más continas,
y por las calles y esquinas
toda mi faz derrostrada.
[...]
Verasme tan afligido,
madre, con la cruz a cuestras,
todo mi rostro escupido,
desnudo y escarnecido,
y tras mí lanzas enhiestas.
[...]
Verás el barreno echar
a la cruz sin mi medida
y, como no pueda alcanzar,
con sogas han de estirar
esta carne dolorida.
Largarán mis coyunturas
hasta llegar [a] aquel peso,
y estas cuerdas son tan duras
que entrarán las hendeduras
en la carne hasta el hueso.
Gustaré vinagre y hiel
después de en la cruz alzado
y, puesto en este nivel,
será con lanza crüel
abierto este costado (vv. 266-275, 281-285, 291-305).

Nuestra Señora, violentada en su voluntad (vv. 348-354), llega a violentar a Cristo con su dolor: «Pensé morir una muerte / y dasme más de tres mil» (vv. 355-356). Estos detalles, impregnados de violencia corporal y emocional, son de un realismo más descarnado aún en el *Auto del descendimiento de la cruz* (XCIII), cuando los discípulos bajan a Cristo muerto y lo entregan a su madre. Estos hechos, narrados de forma muy escueta en los evangelios (*Mateo*, 27, 59-60; *Marcos*, 15, 46; *Lucas*, 22, 53; *Juan*, 19, 38-42), aparecen retratados con una especie de *zoom* en el auto, como muestran estos versos:

- NICODEMUS Primero desenclavemos
 estos santísimos pies,
 [...]
- S. JUAN Pues que están tan mal heridos,
 daldes por esotro cabo.
- NICODEMUS Están los nervios asidos,
 muy pegados y encogidos
 y sálense con el clavo.
 Sufrid, que ya le he sacado.
- S. JUAN ¡Oh que disforme herida!
 [...]
- JOSÉ ¡Ea, señores, sufrid,
 no se nos caiga el difunto!
 [...]
 ¡Oh sentidos barrenados!,
 ¡oh divinas carnes muertas!,
 ¡oh ojos vueltos, quebrados!,
 ¡oh güesos descoyuntados!,
 ¡oh carnes todas abiertas!
 ¡Oh lanzada de amargura,
 que están las entrañas rotas!
 ¡Oh agua viva, oh sangre pura,
 qué cavén la tierra dura*
 las goteras de tus gotas!
 [...]
- [N.^a SEÑORA] Vuestros ojos refulgentes
 que eran lumbre de los míos,
 ¿quién los volvió diferentes,
 y os ensangrentó los dientes,
 los labios cárdenos, fríos?
 Vuestras manos horadadas,
 descoyuntados los brazos,
 y las entrañas rasgadas,
 las espaldas justiciadas,
 las carnes hechas pedazos... (vv. 376-490).

Esta complacencia en los horriblos detalles, que rezuma violencia, evoca el tratamiento de la pasión de Cristo en poemas castellanos de finales del siglo xv y, en el género dramático, el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández. Como indica Whinnom, esa detención en los más sangrientos detalles para mover el ánimo del lector —del espectador, en nuestro caso—, hay que relacionarla con la técnica de la meditación ejemplificada y aconsejada en las *Meditationes vitae Christi*, obra atribuida falsamente a San Buenaventura y seguida por una serie de *meditaciones* «cada una más detallada, y también más sangrienta y horripilante que la anterior»¹², tradición en la que se inserta el auto, que supera en este sentido a otros de su género, como el anónimo *Auto de la Quinta Angustia que Nuestra Señora pasó al pie de la Cruz* (Burgos, 1552)¹³ y la nueva versión de Juan Timoneda, incluida en su *Ternario espiritual* (Valencia, 1558), donde aparece como «nuevamente compuesto y añadido y mejorado»¹⁴.

Exclusiva conmoción y violencia interna es la que sufre la Magdalena, cuando oye la palabra de Cristo, que la transforma:

Hermana, vamos de aquí,
que el corazón abrasado
llevo. ¿Qué será de mí?
[...]
Trocada estoy de lo que era;
ya no soy quien ser solía.
¡Vestidos, afuera, afuera!
¡Fuera, fuera, gallardía!
¡Muera la vanidad, muera! (vv. 201–203 y 211–215).

En el soliloquio de la pecadora antes de mostrarse a los pies de Cristo (vv. 311–380), ausente en los Evangelios, el anónimo autor deja constancia de su crisis interna y el violento cambio que está experimentando:

Recios aires, recia calma
lidian dentro de mi alma,
un sujeto y mil contrarios.
¡Oh perversos adversarios!,
¿en tal lid cúa es la palma?
Oso y temo, temo y oso,
voy en mí o estoyme queda,

¹² Whinnom, 1979, pp. 20–21.

¹³ Ver la edición de Crawford, 1912, pp. 280–300.

¹⁴ Ver las ediciones de García Olmedo, 1917, en núm. 48, pp. 489–496; y de Juliá Martínez, 1948, vol. II, pp. 89–113.

y en el medio del reposo
 el mal revuelve su rueda
 con un yugo congojoso.
 ¿Adónde vas, Magdalena,
 de males cargada, y llena
 de vicios y de pecados? (vv. 316-328).

A mi juicio, se trata de una forma de violencia producida por un agente externo —en este caso la palabra del Redentor— que con ímpetu y fuerza la saca de su natural estado, semas éstos pertenecientes todos al término que analizamos.

Con este recorrido por distintos autos de inspiración bíblica del *Códice de Autos Viejos*, vetero y neotestamentarios, cuyos temas ya hacían suponer que encerraban formas de violencia, hemos mostrado una panoplia que abarca casi todas las acepciones del término en los diccionarios más usuales en el ámbito filológico, como señalábamos al principio: «la fuerza que se hace a uno» (Covarrubias); «fuerza o ímpetu en las acciones, especialmente en las que incluyen movimiento», / «fuerza que se hace a alguna cosa para sacarla de su estado, modo o situación natural», / «fuerza con que alguno se le obliga a hacer lo que no quiere por medios a que no puede resistir», / «acción violenta o contra el natural y racional modo de proceder», / y «el acto torpe ejecutado contra la voluntad de alguna mujer» (*Autoridades*); y «cualidad de violento», / «acción y efecto de violentar o violentarse», / «acción violenta o contra el natural modo de proceder», / «acción de violar a una mujer» (*DRAE*). Soy consciente de que el recorrido ha sido largo y, en ocasiones, reiterativo; pero quería abordar sin fisuras la presencia de la violencia y la forma de ponerla en escena en determinado tipo de autos de este repertorio. No obstante, también soy consciente de que el tema no está agotado, porque, al tratarse del *Códice de Autos Viejos*, su rico corpus rara vez no desborda las expectativas que se depositan en él al analizar algún aspecto.

BIBLIOGRAFÍA

- Agulló y Cobos, Mercedes, «“Cornejos” y “Peris” en el Madrid de los Siglos de Oro (Alquiladores de trajes para representaciones teatrales)», en *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, coord. Fernanda Andura Varela, Madrid, Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura 1992, 1992, pp. 181-200.
- Ausejo, Serafin de, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1978.
- Auto de la degollación de San Joan*, en *Three «autos sacramentales» of 1590: «La degollación de Sant Jhoan», «El rescate del Alma», «Los amores del Alma con el*

- Príncipe de la Luz*», ed. de Alice Bowdoin Kemp, Toronto, The University of Toronto Press, 1936, pp. 29-73.
- Crawford, James Pyle Wickersham, «Representación de los mártires Justo y Pastor, de Francisco de las Cuebas», *Revue Hispanique*, 19, 1908, pp. 428-454.
- «Auto de la Quinta Angustia que Nuestra Señora passo al pie de la Cruz», *Romanic Review*, 3, 1912, pp. 280-300.
- Ferrer Valls, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008, edición digital.
- García Olmedo, Félix, «Un nuevo ternario de Juan de Timoneda», *Razón y Fe*, 47-48, 1917, pp. 277-296 y 483-497 (núm. 47) y 219-227 y 489-496 (núm. 48).
- Juliá Martínez, Eduardo, ed., Juan de Timoneda, *Obras*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1947-1948, 3 vols.
- Reyes Peña, Mercedes de los, *El «Códice de Autos Viejos». Un estudio de historia literaria*, Sevilla, Alfar, 1988, 3 vols.
- «Représentation et signification du martyr dans les pièces hagiographiques espagnoles de la seconde moitié du xvi^e siècle: sainte Barbe, sainte Eulalie, saint Juste et saint Pasteur», *Littératures Classiques*, 23, 2010, pp. 145-162.
- «La Biblia en el «Códice de Autos Viejos», en *La Biblia en el teatro español*, ed. de Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, pp. 199-214.
- Rouanet, Leo, ed., *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo xvi*, Barcelona-Madrid-Mâcon, Protat Hermanos Impresores, 1901, 4 tomos. Ed. facsímil: Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1979.
- Seijas de los Ríos-Zarzosa, Guadalupe, «Algunas consideraciones sobre la violencia en el Libro de los Jueces», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Sección Hebreo, 60, 2011, pp. 243-271.
- Whinnom, Keith, «Introducción crítica», en Diego de San Pedro, *Obras Completas, III. Poesías*, ed. de Dorothy Severin y Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1979, pp. 9-84.

