

**EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO**

**EDS.
J. ENRIQUE DUARTE
E ISABEL IBÁÑEZ**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2015

J. ENRIQUE DUARTE
ISABEL IBÁÑEZ
(EDS.)

EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO EN EL SIGLO DE ORO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

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

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADRONAL (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: 978-1-938795-07-7

New York, IDEA/IGAS, 2015

J. ENRIQUE DUARTE
ISABEL IBÁÑEZ
(EDS.)

EL HOMBRE HISTÓRICO
Y SU PUESTA EN DISCURSO EN EL SIGLO DE ORO

ÍNDICE

J. ENRIQUE DUARTE E ISABEL IBÁÑEZ	
En torno al <i>Homo historicus</i> . Persona y personaje o de nuevo la relación entre literatura e historia.....	9
ISABELLE BOUCHIBA-FOCHESATO	
La (re)construcción del personaje de Constantino I en <i>El árbol del mejor fruto</i> de Tirso de Molina.....	13
SHAI COHEN	
Lisonja política y desaire literario: el caso del Conde Duque	27
CHRISTOPHE COUDERC	
La construcción del personaje de la reina Semíramis en la tragedia de Virués.....	39
BLANDINE DAGUERRE DÍEZ GARCÍA	
Historia y «puesta en discurso» del <i>homo historicus</i> en la obra de Suárez de Figueroa: el ejemplo de don García Hurtado de Mendoza.....	51
ISABEL IBÁÑEZ	
La Historia desmemoriada: Sor Juana de la Cruz y la cruzada anti-protestante. Historia y avatares de una santidad de circunstancia	65
NEJMA KERMELE	
Fábricas del Príncipe indígena en la <i>Suma y Narración de los Incas</i> de Juan de Betanzos	79

NAIMA LAMARI	
<i>Escarmientos para el cuerdo: de la realidad histórica a la ficción</i> teatral	93
NADINE LY	
Le personnage historique. Entre personnalité poétisable et masque historique	107
MARIBEL MARTÍNEZ-LÓPEZ	
Defensa de la monarquía en <i>La tragedia del Duque de Verganza</i> , de Álvaro Cubillo de Aragón.....	125
CHRISTINE OROBITG	
Anécdota cinagética y construcción del personaje histórico en el <i>Anfiteatro de Felipe IV el Grande</i> (1631) de José Pellicer.....	139
NATHALIE PEYREBONNE	
Littérature, mythe et histoire : les Amazones de Tirso de Molina.....	153
SÉBASTIEN RIGUET	
«Un león por armas tengo, y Benavides se llama». Retórica heráldica y blasón en <i>La prudencia en la mujer</i> de Tirso de Molina	165
SARAH VOINIER	
Histoire <i>versus</i> fiction dans la <i>comedia</i> du Siècle d'or: le personnage historique chez Luis Vélez de Guevara.....	185

ANÉCDOTA CINEGÉTICA Y CONSTRUCCIÓN DEL
PERSONAJE HISTÓRICO EN EL
ANFITEATRO DE FELIPE IV EL GRANDE (1631)
DE JOSÉ PELLICER

Christine Orobitg
Aix-Marseille Université. UMR 7303 TELEMME

En 1631 se publica en Madrid en casa de Juan González el *Anfiteatro de Felipe IV el Grande*, volumen de textos reunidos por José Pellicer y Tovar en el cual las mejores plumas de España celebran una hazaña de Felipe IV. La anécdota que da pie al texto se sitúa el 13 de octubre de 1631. Con motivo del cumpleaños del príncipe Baltasar Carlos fue organizado, en un anfiteatro a la romana, un combate entre diversas fieras entre las cuales destacaban un león, un tigre, un oso, un caballo indómito, un camello, diversas alimañas menores y el toro que dará lugar a la anécdota celebrada por el texto. En la plaza, seis hombres escudados en una construcción de madera se encargaban de picar y azuzar a los animales para animarlos a combatir.

Según refiere Pellicer, Felipe IV, al final del combate, viendo que el toro furioso, vencedor de los demás animales, dominaba la plaza, impidiendo cualquier intervención, lo mató de un solo arcabuzazo, sin perder su real gravedad:

[P]idió el arcabuz, enseñado en los bosques a semejantes empresas, y sin perder de la medida real, ni alterar la Majestad del semblante, con ademanes, le tomó con gala, y componiendo la capa con brío y requiriendo el so[m]brero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza y el golpe con acierto

tanto, que si la atención más viva estuviera acechando sus movimientos, no supiera discernir el amago de la ejecución, y de la ejecución el efeto, pues encarar a la frente el cañón, disparar la bala y morir el toro, habiendo menester forzosamente tres tiempos, dejó de sobra los dos, gastando sólo un instante en tan heroico golpe¹.

La realidad es mucho menos gloriosa. De hecho, el joven monarca mató al toro, irritado por la ausencia de combatividad de los animales, como lo expone la *Relación de la fiesta agonal del 13 de Octubre de 1631* publicada en una gaceta madrileña de 1632:

Relación de lo sucedido desde el mes de junio del año pasado hasta fin de mayo deste año DE 1632. Lunes 13 de Octubre hubo un espectáculo de fieras en el Parque de Palacio, donde se formó un Circo que tenía 50 pasos geométricos de circunferencia, hecho de bigas de a 30 palmos muy juntas y recias, repartidas a trechos puertas muy fuertes de las cuevas donde estaban los animales, con el rótulo de cada uno encima, que eran un León Real del Sr. Cardenal Infante, un Tigre, un Oso, una Zorra, dos Gatos monteses, una Mona, un Camello por domar, un Caballo desbocado, una Acémila, un Toro, y dos Gallos. En medio del Circo había una tortuga fuerte de madera, que encerraba seis hombres, para que con agujones picasen los animales, los cuales no estuvieron atan bravos y entretenidos como se deseaba, por lo cual su Magestad mandó traer una escopeta, y desde donde estaba tiró al toro con tal destreza, que le dio en el remolino de la frente, dejándole luego allí muerto con aplauso general de todos, que le vitorearon a voz en grito. Costó el aparato desta fiesta mas de 6.000 ducados, pagando cada Consejo por su puesto 250 ducados².

La gaceta insiste en el coste del espectáculo (la cuestión de los gastos debidos a los fastos y fiestas reales, con lo que conlleva de crítica implícita, es asunto recurrente en las gacetas bajo Felipe IV), y notifica claramente que la real gravedad ensalzada por Pellicer no es, en realidad, sino impaciencia de un joven monarca caprichoso, exasperado porque la fiesta no se desarrolla de la manera prevista.

Tales son los hechos, bastante triviales, por no decir mediocres, sobre los cuales se eleva la arquitectura de textos del *Anfiteatro*, que nos proponemos estudiar: analizaremos cómo *se escribe* el acontecimiento y,

1 Pellicer, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, p. 26. Citado a partir de ahora por *Anfiteatro*.

2 El texto de la gaceta se reproduce en *Anfiteatro*, p. XL.

cómo, a partir de una persona y de una anécdota factual, se construye el personaje de Felipe IV.

Es particularmente interesante examinar el texto a la luz de su contexto: el *Anfiteatro* no es una manifestación aislada, sino que se sitúa en un conjunto de textos que, al principio del reinado de Felipe IV, relatan y celebran los hechos de la corte.

También importa analizar el texto a la luz de las categorías retóricas, definidas por la poética aristotélica, que rigen su elaboración y su recepción. Según esta poética, el *Anfiteatro* se inscribe en una tensión entre historia y poesía. Partiendo de la anécdota, de la historia (cuyo objeto es lo particular y cuyo objetivo es fijar el acontecimiento en la memoria colectiva), el texto se despliega hacia la poesía (cuyo objeto es universal) y, más precisamente, hacia la poesía épica y panegírica. Más específicamente, estudiaremos la inscripción del texto en la epidixis conmemorativa y las problemáticas planteadas por la noción misma de conmemoración.

TEXTO Y CONTEXTO

El *Anfiteatro de Felipe el Grande* se compone de 89 poemas, firmados por el Príncipe de Esquilache, Antonio Hurtado de Mendoza, Lope de Vega, Francisco de Rioja, Quevedo, Luis de Ulloa, Juan de Jáuregui, Antonio López de Vega, Juan de Solís, José Pellicer, Luis Vélez de Guevara, Francisco López de Zárate, Calderón, Bocángel, Pérez de Montalbán y Valdivielso, para citar algunos de los nombres más conocidos³.

Lejos de ser una pieza única, el *Anfiteatro* se inscribe en un conjunto de textos dedicados a los acontecimientos y fastos de la corte⁴. Esta práctica textual no es específica del reinado de Felipe IV, y existen diversos antecedentes, como el *Felicitísimo Viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe* de Juan Cristóbal Calvete de Estrella (1552) o la *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del Príncipe don Felipe* (1605) que han beneficiado de ediciones críticas relativamente recientes.

El principio del reinado de Felipe IV coincide con una generalización e incluso una institucionalización del fenómeno⁵. En esos años se desarrolla una praxis textual que narra y celebra los acontecimientos

3 Ver Blanco, 1998 y Díez de Revenga, 1988.

4 Ver López Poza, 1999 y Álvarez Santaló, 2001.

5 García Bernal, 2011, p. 74.

cortesanos. Citaremos algunos ejemplos, como la *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor D. Felipe III* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1623) de Antonio Hurtado de Mendoza, que relata las fiestas celebradas en Aranjuez en 1621 con motivo del decimoséptimo cumpleaños del rey. Durante estas festividades se representaron *El Vellochino de oro* y *La Gloria de Niquea*, dos obras de Juan de Tarsis, segundo conde de Villamediana, en las cuales la misma reina representó el papel de reina de la belleza⁶. En una perspectiva similar, el licenciado Andrés Sánchez de Espejo publica en 1637 una relación de las fiestas celebradas en honor de María de Borbón, princesa de Cariñán y esposa del príncipe de Saboya, que se distribuye en dos partes: la primera, dedicada a la entrada de la princesa, y la segunda, a las fiestas celebradas en el Palacio del Buen Retiro para la elección del rey de los romanos⁷. En la misma época proliferan también los pliegos sueltos dedicados a estos temas, pudiéndose señalar como ejemplo las relaciones de sucesos que refieren las fiestas celebradas en Madrid en 1623 durante la estancia del Príncipe de Gales, con motivo de su boda con la infanta María⁸. Algunos autores e impresores, como el sevillano Juan Serrano de Vargas o Andrés de Almansa y Mendoza, estudiados respectivamente por Carmen Espejo Sala y Henry Ettinghausen, se especializan incluso en las relaciones dedicadas a asuntos cortesanos⁹.

Por su sentido del detalle y su dimensión visual, analizada por Giuseppina Ledda¹⁰, estas relaciones anticipan lo que se convertirá más tarde en el reportaje: su misión es representar los hechos para los que no pudieron presenciarlos, hacer visible el acontecimiento para los que no pudieron verlo. Pero estos textos ambicionan también dejar una huella indeleble en las memorias, como lo expone Antonio Hurtado de Mendoza al principio de su relación: su propósito es que la fiesta de Aranjuez de 1621 «quedase tan admirable a la memoria como a los ojos»¹¹. Dichas palabras inscriben claramente la escritura en una dimensión conmemorativa.

6 Ver Pedraza Jiménez, 1987, pp. 43-58.

7 Sánchez de Espejo, *Relación en lo posible ajustada a la verdad...*, p. 88.

8 Sobre el tema: Redondo, 1998.

9 Espejo Cala, 2006, pp. 233-255. Ettinghausen, 1999, p. 97 y Ettinghausen, 1996.

10 Ledda, 2006.

11 Hurtado de Mendoza, *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor D. Felipe III*, fol. 2r.

Veámos ahora cómo, en el *Anfiteatro*, la anécdota se convierte en objeto de conmemoración y cómo la persona del rey se convierte en personaje histórico, destinado a marcar las memorias.

LA ESTRATEGIAS DE ESCRITURA DE LA CONMEMORACIÓN

Transformación de los hechos en hazaña y construcción de un personaje heroico

Una de las primeras manipulaciones operadas por el texto consiste en transformar los hechos en «hazaña», vocablo empleado en varias ocasiones por Pellicer, que conduce lógicamente a la noción de héroe. La dimensión heroica de Felipe IV se construye mediante el empleo repetido del epíteto «heroico» y del paralelismo establecido entre el monarca y diversos héroes históricos o mitológicos de la Antigüedad, de los que trataremos más adelante.

Otro elemento que contribuye a forjar la dimensión heroica de Felipe IV es la insistencia del texto en la *gravitas* del monarca, en su capacidad a disimular y controlar las emociones. Pellicer subraya latamente la absoluta inmutabilidad del monarca tanto en el momento del disparo, como después de éste: «Quedó su Majestad con aquella serenidad de semblante, aquella compostura de rostro, aquella gravedad decente, que si no hubiera obrado tan altamente; y olvidándose de la acción, apenas se le conociera en la alteración el suceso, a no haber tantos testigos del caso»¹².

Esta insistencia en la absoluta imperturbabilidad del rey tiene una doble significación. Por una parte, la *gravitas* es una de las principales cualidades que los manuales recomiendan al príncipe: atribuirle a Felipe IV es afirmar su conformidad con los modelos convenidos de príncipe ideal. Por otra parte, la imagen de autocontrol asienta a Felipe IV en su dimensión de rey y señor, ya que en el sistema de representación de los siglos XVI y XVII, el control de sí mismo sugiere y significa el control de la Fortuna.

Hipérbole y sobrepujamiento

De acuerdo con las normas de la *epidixis* conmemorativa, el *Anfiteatro* recurre a todo el arsenal expresivo del discurso panegírico, empleando diversas estrategias de hiperbolización. Las construcciones enfáticas («tan heroico golpe», «tan hermoso golpe», «acción tan alta», por citar

12 *Anfiteatro*, pp. 26-27.

unos ejemplos) saturan el texto¹³ y Pellicer incluso propone, en un arrebato hiperbólico, instituir una fiesta anual para celebrar el real disparo contra el toro: «y debíamos los españoles instituir en memoria de acción tan nueva, solemnidad cada año»¹⁴.

Uno de los recursos más frecuentes del *Anfiteatro* es la del sobrepujamiento retórico (*überbietung*) descrito por Curtius en su estudio sobre la literatura latina en el medievo europeo¹⁵: el texto plantea una *similitudo* con un héroe de la Antigüedad (histórico o mitológico) —lo que ya confiere a la acción real un estatuto de hazaña—, y afirma a continuación, en una estrategia de sobrepujamiento apologético, la superioridad de Felipe IV. En su prólogo *A los curiosos*, Pellicer compara la destreza cinegética de Felipe IV con la de Domiciano quien

a un jabalí en el anfiteatro mismo le tiraba con maña tan diestra, que le clavaba dos flechas en la frente, a semejanza de cuernos; y era tanta su confianza, que al joven más valido suyo le ponía por blanco de sus saetas, y mandándole extender la mano, pasaba la flecha por entre los dedos, sin ofensa de la carne,

señalando luego la inferioridad del emperador romano, incapaz de dominar sus emociones, frente a Felipe IV, que sabe conservar en toda circunstancia su real sosiego¹⁶. En una perspectiva similar, Hipólito Pellicer de Tovar compara al joven monarca español con Domiciano, afirmando luego la superioridad de Felipe IV: «Las flechas callen ya de Domiciano, / que Roma celebró a lisonja abierta, / y la fama con esa tinta yerta / rubrique en oro el golpe soberano»¹⁷.

Los epítetos

La adjetivación también desempeña un papel clave en las estrategias de reescritura. Notables por su abundancia, los epítetos (en su mayoría antepuestos) contribuyen a crear un estilo sublime, amplifican, transfiguran y trascienden los hechos. Bajo la pluma de Pellicer, del Marqués de Javalquinta o de Francisco de Rioja, el arcabuzazo se convierte en

13 *Anfiteatro*, pp. 29-30

14 *Anfiteatro*, p. 28.

15 Curtius, 1976, vol. 1, pp. 235-241.

16 *Anfiteatro*, p. 27.

17 *Anfiteatro*, p. 56.

«rara e ilustre hazaña», en «heroico golpe» y «acertado golpe»; la mano de Felipe IV es una «diestra mano»; el tiro es un «aplaudido golpe» y la sangre del toro «purpúreo humor caliente»¹⁸.

El poema del Príncipe de Esquilache se abre con una profusión de epítetos que dignifican el estilo, ennoblecen los hechos, los elevan a la esfera de lo sublime: «Al golpe invicto de tu brazo fuerte, / [...] rindió su aliento la intratable fiera»¹⁹. Característicos de la épica y del estilo sublime, los epítetos transforman la naturaleza y el alcance de los hechos: mediante la adjetivación, éstos se elevan y pasan de lo trivial a lo heroico, de la historia al *epos*, del simple acontecimiento a la hazaña memorable, fijada eternamente en la mente colectiva.

LA CREACIÓN DE UNA RED DE IMÁGENES Y CORRESPONDENCIAS

La reescritura del acontecimiento se vale asimismo de un amplio lenguaje imaginístico. Una tupida red de metáforas y comparaciones permite ennoblecer y sublimar la anécdota, elevándola a la esfera de lo inolvidable. Destacaremos algunas de ellas.

El león, la luz, la imáginería solar, el rayo

Felipe IV es asimilado en varios poemas al león, símbolo de majestad, autoridad, fuerza y grandeza. Para Quevedo, Felipe IV es el «león de España el verdadero» que se contraponen al león africano, vencido por el toro, y lo supera²⁰. El mismo referente animal aparece en el poema de Hipólito Pellicer de Tovar: «Desagraviaste, real león de España, / a ese africano que en la arena ardiente, / con ser cobarde, te perdió el decoro»²¹.

Los textos del *Anfiteatro* desarrollan asimismo una abundante imáginería de la luz. Luis de Ulloa evoca el «fuego celestial». Francisco de Rioja convoca (y, para mayor impacto, hace rimar) «centellas» y «estrellas», mientras que Quevedo evoca la luz, el firmamento, la «esfera de fuego», la «estrella pura», el ave Fénix «que de glorioso fuego nace ardiente»²². Tanto Quevedo como Pedro Messía de Tovar y Paz recurren a la imagen del sol, cuyas implicaciones políticas en la escenificación de

18 *Anfiteatro*, pp. 10, 12, 36 y 42.

19 *Anfiteatro*, p. 33.

20 *Anfiteatro*, p. 43.

21 *Anfiteatro*, p. 56

22 *Anfiteatro*, pp. 42-45.

la monarquía son bien conocidas gracias a los estudios de Louis Marin y más recientemente, de Marc Bayard²³.

Numerosísimos son los poemas que asimilan el arcabuzazo a un rayo. El epigrama del Príncipe de Esquilache, que abre el volumen, ve en el tiro una «emulación del rayo de la esfera»; la composición de Lope de Vega asimila también el tiro al rayo («Tan breve rayo disparó sonoro») ²⁴, y la misma imagen aparece en las composiciones de Quevedo, del Conde de la Coruña, del Marqués de Javalquinto y otros, hasta convertirse, al hilo de las páginas, en tópico.

Las referencias mitológicas y legendarias. Felipe IV como nuevo Júpiter

La transfiguración de la anécdota en hecho memorable se opera también mediante el paralelo establecido entre Felipe IV y diversos héroes legendarios. El prólogo de Pellicer asimila al monarca a Hércules, Jasón y Teseo²⁵. El poema de Jusepe Antonio González de Salas compara a Felipe con Alcides (Hércules) y desarrolla una isotopía de la luz: «Que como en vos Alcides se figura, / esfera que ocupéis iluminada, / de monstros la victoria os asegura»²⁶.

Pero el referente mitológico más frecuente es Júpiter. Si el arcabuzazo que mata el toro es rayo, Felipe IV es el nuevo Júpiter. Firmado por el Conde de la Coruña, el tercer poema del volumen evoca el «rayo prodigioso» salido de las manos del «Júpiter de España valeroso»²⁷. El Marqués de Javalquinto desarrolla la misma imagen: «Que en el toro parece que despide / Júpiter rayos de su diestra mano»²⁸. El mismo símil aparece en los textos de Francisco de Rioja («fué acierto del caso, el aplaudido / golpe, que hizo en trueno el plomo ardiente»), Quevedo («En el bruto que fué bajel viviente / donde Jove embarcó su monarquía»), Francisco de la Cerda («Despide un rayo Júpiter valiente; / tu soberbia deshace con su mano»), Antonio López de Vega (quien evoca el «rayo vengador» «[d]el Júpiter de España»), Juan de Sada Vidarte, Luis Jiménez de Lara y Juan de Jáuregui («las partes del mundo a tu decoro / consagran culto,

23 *Anfiteatro*, p. 38; Bayard, 2006.

24 *Anfiteatro*, pp. 33 y 40.

25 *Anfiteatro*, p. 14.

26 *Anfiteatro*, p. 41.

27 *Anfiteatro*, p. 35.

28 *Anfiteatro*, p. 36.

¡oh Júpiter hispano! [...] Sólo se prostra al rayo de tu herida, / porque al invicto fulminando, infieras / que eres del orbe el superior tonante»²⁹).

Las referencias a Roma y a César

El *Anfiteatro* también recurre a abundantes referencias a la Antigüedad grecolatina y, en particular, a Roma. Pellicer, deseoso de lucir su erudición, remite a Plutarco, Estrabón, Hermógenes, Pausanias, Eurípido, Heródoto, Cicerón, Suetonio, Virgilio y Marcial³⁰. El espectáculo de fieras organizado el 13 de octubre se coteja evidentemente con los juegos romanos, lo que convierte España en una nueva Roma y Felipe IV en un nuevo César. Pero aquí también el texto cultiva el sobrepujamiento, ya que estos juegos no sólo se asimilan por su grandeza a los de la antigua Roma, sino que los superan: «Jamás vio Roma en sus escaños, ecuestres ó plebeyos, mayor ni más lucido concurso»³¹.

La referencia al César romano se repite en numerosas ocasiones, y no carece de interés para el tema que nos ocupa, ya que la imagen de César era muy empleada en las representaciones políticas de soberanía y de autoridad, y fue un referente ampliamente solicitado en el retrato real, como se puede apreciar en la iconografía de Carlos Quinto.

Función y objetivos de las correspondencias

Imágenes, símiles y correspondencias desempeñan múltiples papeles.

Su primer propósito es la legitimación del poder, particularmente evidente en las referencias a César y a Júpiter, rey de los dioses.

Pero su objetivo es también trascender la anécdota. Al elaborar una red de correspondencias e imágenes, el *Anfiteatro* crea un doble nivel de significación que trasciende el *hic et nunc*, el marco espacio-temporal concreto, histórico y particular de la anécdota. Esta no es sino una circunstancia, una apariencia que encubre y revela significaciones más hondas. Para Juan de Solís, el toro fulminado por el nuevo Júpiter constituye una advertencia para aquellos que quisieran rebelarse contra la monarquía hispánica: «Fulminóle la diestra invicta mano: / tema, pues que se pone al mismo empeño, / quien fuere de sus armas enemigo»³².

29 *Anfiteatro*, pp. 42, 44, 49, 51, 54, 55 y 57.

30 *Anfiteatro*, pp. 14-16, 27 y 30.

31 *Anfiteatro*, p. 24.

32 *Anfiteatro*, p. 50.

Y para Pellicer, la victoria de Felipe IV sobre el toro anuncia los futuros triunfos del monarca sobre la herejía protestante de Norte y la reconquista los territorios de Jerusalén:

Dé Dios a v.M. su gracia, y aumente su corona, postrando a sus pies en más rigurosa palestra las rebeldes fieras del Norte, para que, volviendo las banderas al Asia, redima el Sepulcro de Cristo, y en las cuatro partes del mundo viva, venza y triunfe³³.

El heroísmo cinegético se convierte en signo y pronóstico de un heroísmo político, patriótico y religioso.

Imágenes y referencias participan pues de una estrategia de mitificación y universalización. Al transformar el tiro en rayo, a Felipe IV en Hércules, Teseo, César o Júpiter, el *Anfiteatro* desplaza el alcance de la acción a un cronotopo poético, válido en todo tiempo y espacio. Las referencias mitológicas y legendarias conceden a la anécdota cinegética un alcance universal: la perspectiva se desplaza de lo particular (objeto de la historia según Aristóteles) a lo universal (objeto de la poesía), el texto pasa de la *historia* a la *fabula*, y Calíope toma el relevo de Clío.

El *Anfiteatro* forja un personaje a través de un conjunto de modelos de excelencia procedentes de la Antigüedad: Felipe IV es un nuevo Jasón, un nuevo Teseo, un nuevo Hércules, un nuevo Júpiter. Pero estos juegos de correspondencia también suponen una actualización y una adaptación de los modelos. El texto no se limita a hacer una mera calcomanía heroica, exportando y transponiendo arquetipos heroicos. Por una parte, estos modelos son actualizados y dotados de nuevas significaciones (por ejemplo, la victoria sobre el toro simboliza la lucha contra la herejía en los Países Bajos), y por otra, Felipe IV no sólo iguala los héroes paganos, sino que los supera, ya que como lo reza el prólogo «los antiguos siempre incurrieron en el delito de la superstición y la lisonja, y los nuestros sólo atienden a la verdad y a la modestia»³⁴.

ENTRE HISTORIA Y POESÍA: HACIA UNA POÉTICA DE LA CONMEMORACIÓN

El *Anfiteatro* desempeña una función conmemorativa que se encuentra en el corazón de nuestra problemática. Su objetivo es engrandecer los hechos, fijarlos en la memoria, convertir la anécdota en una haza-

³³ *Anfiteatro*, p. 11.

³⁴ *Anfiteatro*, p. 14.

ña *memorable*, eternizar lo efímero. Lo *memorable* se instala de entrada en una polisemia, una tensión: es *memorable* lo que se inscribe en las memorias (dimensión que nos conduce hacia la crónica y la historia) por su carácter extraordinario (perspectiva que nos orienta hacia la celebración, la *epidixis*). Conmemorar, convertir en memorable implica por lo tanto una doble función de la escritura: dejar una huella para la posteridad (función de la historia), pero también ennoblecer y sublimar (función de la poesía).

Los epítetos —cuya importancia y abundancia hemos resaltado en el *Anfiteatro*— desempeñan un papel esencial en el proceso de transfiguración y sublimación: el simple toro se convierte en «bruto hispano» o «monstruo hispano», su sangre en «púrpureo humor» y el joven monarca, caprichoso e impaciente, se transfigura en sabio y poderoso Júpiter. Encargados de magnificar y de trascender la realidad, imágenes, hipérbatos y referencias mitológicas se inscriben claramente en esta perspectiva que ya no es sólo histórica sino también poética, panegírica, epidíctica. El texto no sólo narra, sino también celebra, como lo expone Pellicer: «En tanto que los cronistas dicen, oirá a los Poetas el Orbe entero»³⁵.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Estas consideraciones nos conducen a tres conclusiones u observaciones y varias interrogaciones. La primera es que el *Anfiteatro* revela una tensión del discurso histórico hacia el discurso poético, y de la crónica hacia el homenaje lírico y la celebración, que se aprecia claramente en el prólogo de Pellicer:

Sean, pues, estos elogios pauta para lo que de v.m. en esta parte han de escribir los historiadores, que en no pocas ocasiones se han dejado guiar de los poetas, y solenicen todos esta hazaña; pues por rara, por ilustre y por admirable debe ser perpetuo empeño y tarea continua destas y aquellas plumas, calificando el estilo histórico la verdad del poético³⁶.

La segunda observación concierne la perspectiva adoptada por el texto y la significación atribuida a los hechos. Con toda evidencia, los textos del *Anfiteatro* superan la dimensión anecdótica del acontecimiento para leer en él un símbolo indiscutible de las dotes políticas de Felipe IV. El

³⁵ *Anfiteatro*, p. 10.

³⁶ *Anfiteatro*, p. 10.

texto supera la dimensión particular e histórica para alcanzar el plano simbólico y universal que es, según Aristóteles, competencia del poeta.

La tercera conclusión atañe a la intención política del texto. Al celebrar la proeza cinegética del 13 de octubre de 1631, el *Anfiteatro* construye un personaje de rey dotado de valentía, gravedad, control de sí mismo, autoridad, en un palabra, de una esencia superior que legitima su soberanía. El relato supera la simple función conmemorativa —la de las relaciones de fiestas o entradas reales— para inscribirse claramente en una estrategia de exaltación y de legitimación monárquica.

Lo interesante, es que la legitimación se hace aquí por y mediante la anécdota: matar el toro es un acto que instala y asienta a Felipe IV en su papel del rey. El carácter anecdótico, por no decir nimio, del punto de partida revela la urgencia de la empresa de legitimación, particularmente necesaria en un momento en que la monarquía y el sistema del valimiento son objeto de fuertes críticas.

Nuestro análisis nos conduce por fin a interrogarnos sobre la memoria creada por el texto y sus relaciones con el poder. Se trata de una memoria institucional, creada y sustentada por la monarquía, que se ampara bajo el manto del poder, como lo expone Pellicer en su dedicatoria a Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares:

He querido ofrecer estos Elogios al rey nuestro señor, llevando la protección de v.E., para que con tal amparo sean mejor admitidos; pues empeñado su nombre de v.E. en ellos es fuerza que tengan buena fortuna³⁷.

La clausura de este estudio suscita asimismo dos interrogaciones. La primera concierne el público al que se destina el volumen: a diferencia de las *relaciones* dedicadas a los asuntos cortesanos, el *Anfiteatro* no se dirige al lectorado de las provincias sino a las esferas del poder. La segunda atañe al impacto del texto en la memoria colectiva, tema que conduce a la historia de la recepción del texto, pero éste ya es otro objeto de investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Santaló, L. Carlos, «La fiesta barroca contada: una demostración retórica consciente», en *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*, ed. Manuel Peña, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 47-88.

³⁷ *Anfiteatro*, pp. 12-13.

- Bayard, Marc, «Le roi au coeur du théâtre: Richelieu met en scène l'autorité», en *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*, ed. Thomas W. Gaehtgens y Nicole Hochner, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006, pp. 191-208.
- Blanco, Mercedes, «Un monumento poético en torno a la imagen de Felipe IV: el *Anfiteatro de Felipe el Grande*», en *Los poderes de la imagen*, Lille, Université de Lille, 3, 1998, pp. 107-114.
- Calvete de Estrella, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Philippe*, ed. P. Cuenca, Madrid, Sociedad Estatal, 2001.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. Antonio y Margit Frenk Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, «Monarquía y mito en la España del Siglo de Oro: el *Anfiteatro de Felipe el Grande*», en *El mito en el teatro clásico español*, ed. Francisco Ruiz Ramón y César Oliva, Madrid, Taurus, 1988, pp. 196-202.
- Espejo Cala, Carmen, «Juan Serrano de Vargas, impresor y mercader de noticias», en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual*, ed. Sagrario López Poza, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2006, pp. 233-255.
- Ettinghausen, Henry, «La labor periodística de Andrés de Almanza y Mendoza: algunas cuestiones bibliográficas», en *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750*, ed. Henry Ettinghausen, Víctor Infantes, María Cruz García de Enterría y Augustin Redondo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996, pp. 123-132.
- García Bernal, José Jaime, «De *Felipe el Grande* al *Rey Pacífico*. Discursos festivos y funerales durante el reinado de Felipe IV», *Obradoiro de Historia Moderna*, 20, 2011, pp. 73-104.
- Hurtado de Mendoza, Antonio, *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor D. Felipe III*, Madrid, Juan de Cuesta, 1623.
- Ledda, Giuseppina, «Representación de representaciones: la dimensión visual de fastos y aparatos festivos en las Relaciones de sucesos», en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual*, ed. Sagrario López Poza, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2006, pp. 107-118.
- López Poza, Sagrario, «Peculiaridades de las relaciones festivas en forma de libro», en *La Fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, ed. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, El Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 213-222.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «Ecos literarios de la fiesta real de 1622 en Aranjuez», en *Aranjuez y los libros. Catálogo y exposición*, Aranjuez, s.i., 1987, pp. 43-58.
- Pellicer, José de, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Sevilla, Rascos, 1890.
- Redondo, Augustin, «Fiesta y literatura en Madrid durante la estancia del príncipe de Gales, en 1623», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 119-136.

- Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del Príncipe don Felipe* (Valladolid, 1605) ed. Patricia Marín Cepeda, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005.
- Sánchez de Espejo, Andrés, *Relación en lo posible ajustada a la verdad y repartida en dos discursos. El primero de la entrada en estos Reynos de Madama María de Borbon, Princesa de Cariñán. El segundo, de las fiestas, que se celebraron en el Real Palacio del buen Retiro a la elección de Rey de Romanos*, Madrid, María de Quiñones, 1637.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



La relación que se establece entre la historia, lo histórico, el personaje histórico y la literatura en sus diferentes formas es uno de los elementos más tratados y fecundos desde los inicios de la crítica y que todavía no se ha agotado, como prueba este libro. Los autores de estos trabajos han reflejado cómo los escritores del Siglo de Oro eran capaces de somatizar los elementos históricos que forman parte del personaje histórico en elementos literarios operativos en el contexto de una obra que se insertan en un estética barroca, estudiando la forma en que se integra en la parte literaria del personaje.

J. Enrique Duarte es licenciado y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Navarra. Fue contratado por el GRISO en 1998 y desde entonces realiza su investigación en diversos autores: Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Tirso de Molina y Francisco Antonio Bances Candamo. Ha dirigido su interés principalmente al teatro del Siglo de Oro, publicando diversos artículos y ediciones de comedias y autos sacramentales. Actualmente, compagina sus labores de investigación con las tareas de coordinación en la revista *La Perinola* (ISSN: 1138-6363) como secretario. Además se encarga, también como secretario, de los Anejos de la revista *La Perinola*.

Isabel Ibáñez es doctora y HDR (habilitada para dirigir investigaciones) en Etudes Ibériques (Filología Hispánica) por la Université de Pau (Francia). Trabaja como Professeur d'Université (Catedrática) en la Université de Pau después de haber ejercido en ella primero como PRAG (Catedrática de Instituto Titular de Universidad) a partir de 1992 y luego como Maître de Conférences (Titular de Universidad) de 1998 hasta 2006. Desde su tesis, defendida en 1997 y dedicada a *La santa Juana* de Tirso de Molina, ha centrado su investigación en el teatro aurisecular, especialmente en el de Tirso de Molina, y en la comedia hagiográfica. Actualmente además de su labor docente y de investigación desempeña varios cargos administrativos referentes a la docencia y a la investigación en su universidad así como en el ámbito nacional dentro de organizaciones profesionales (SHF).

