

En la Villa y Corte

Trigesima Aurea

Edición

Ana Martínez Pereira
Esther Borrego Gutiérrez

María Dolores Martos Pérez
Inmaculada Osuna Rodríguez



UNED



Fundación General
Universidad Complutense de Madrid

En la villa y corte.
TRIGESIMA AUREA

*Actas del XI Congreso de la
Asociación Internacional Siglo de Oro
(Madrid, 10-14 de julio de 2017)*

*ANA MARTÍNEZ PEREIRA
MARÍA DOLORES MARTOS
ESTHER BORREGO GUTIÉRREZ
INMACULADA OSUNA RODRÍGUEZ
(Edición)*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
FUNDACIÓN GENERAL. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE
MADRID

EN LA VILLA Y CORTE. TRIGESIMA AUREA (0181034AS01A01)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia
Madrid, 2020

Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid
Téls.: 91 398 75 60 / 73 73
e-mail: libreria@adm.uned.es

© Ana Martínez Pereira, María Dolores Martos, Esther Borrego Gutiérrez,
Inmaculada Osuna Rodríguez (editores)

ISBN: 978-84-362-7599-5
Depósito legal: M-3181-2020

Primera edición: julio de 2020

Impreso en España - Printed in Spain
Impresión, encuadernación y maquetación: Innovación y Cualificación, S. L. - Podiprint

ÍNDICE

PREÁMBULO. <i>Inmaculada Osuna, Esther Borrego, Ana Martínez Pereira, María Martos</i>	11
LOS 30 AÑOS DE AISO, CELEBRADOS EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. <i>Esther Borrego Gutiérrez</i>	17
HOMENAJE A VÍCTOR INFANTES	
<i>Introito</i>	25
VÍCTOR INFANTES (1950-2016): CUENTA Y RAZÓN. <i>Pedro Ruiz Pérez</i>	29
PALABRAS EN HOMENAJE A VÍCTOR INFANTES. <i>Álvaro Piquero</i>	35
VÍCTOR INFANTES, FILÓLOGO («... UNA PROFESIÓN QUE ME HA ESCOGIDO COMO VIDA»). <i>Ana Martínez Pereira</i>	41
CONFERENCIAS PLENARIAS	
ANNA BOGNOLO, <i>Libros de caballerías: ficciones españolas para el Renacimiento europeo.</i>	53
PIERRE CIVIL, <i>La figura del artista en el Siglo de Oro entre representaciones y realidades sociales. Hacia nuevos planteamientos.</i>	83
JUAN MONTERO, <i>Sujeto e institución literaria: el caso de Fernando de Herrera (entre 1580-1631).</i>	121

MELCHORA ROMANOS , <i>Los «tan nuevos y peregrinos modos» de editar a un comentarista de Góngora. Sobre la edición digital de las Anotaciones de Pedro Díaz de Rivas.</i>	145
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

CARMEN SANZ AYÁN , <i>Linajes de papel. La imagen de la nueva nobleza en dedicatorias del Siglo de Oro.</i>	165
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

COMUNICACIONES

JAUME ALAVEDRA I REGÀS , <i>El ideal del príncipe como modelo político en Saavedra Fajardo y Maquiavelo.</i>	187
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

FRANCISCO JAVIER ÁLVAREZ AMO , «Vnius seruus amoris»: <i>Propercio, Herrera y la lógica del cancionero.</i>	197
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

HANAN AMOUYAL , <i>En torno al nuevo sentido de lo admirable en los episodios de los duques del segundo Quijote.</i>	207
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ISIDORO ARÉN JANEIRO , <i>De «los lugares acomodados a la memoria» a los sitios acomodados de la performance en el Quijote.</i>	215
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

JULIÁN ARRIBAS , <i>Una lectura alegórica del episodio de los salvajes en La Diana de Montemayor.</i>	225
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

STEPHANIE BÉREIZIAT-LANG , <i>Letras presentes. Acerca de la agencialidad de los signos en la narrativa caballeresca.</i>	235
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

NIKOLAI ÁNGEL BOTINO INIAKIN , <i>Especularidad y circularidad: entre la génesis y la disipación de don Quijote como personaje literario.</i>	245
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

MARÍA J. CAAMAÑO-ROJO , <i>Calderón escolar: ediciones didácticas de La vida es sueño.</i>	251
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

GUILLERMO CARRASCÓN , <i>Bizantina + italiana = septentrional: la textura del Persiles.</i>	261
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO , <i>Los sermones de san Vicente Ferrer (Valladolid, 1557) y algunas notas acerca de Pedro Clemente, imprimidor del arrabal de San Juan.</i>	271
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

MARÍA DEL PILAR CHOUZA-CALO , <i>El discurso académico y su función en El mayor imposible de Lope de Vega</i>	281
MERCEDES COBOS , <i>El cartel y el inadvertido problema en torno a la fecha de celebración de la justa poética encargada a Lope por la beatificación de san Isidro</i>	293
LEONARDO COPPOLA , « <i>El aposentamiento en Juvera</i> » como prólogo de las <i>Obras de burlas provocantes a risa (1519)</i>	303
JOSÉ MANUEL CORREOSO RÓDENAS , <i>Juan Pérez de Montalbán y Horace Walpole: dos receptores de la misma tradición</i>	313
MARIE-CHRISTINE DELAIGUE , <i>Juan Latino y su entorno sociocultural: la guerra de Granada</i>	325
FRANCISCO JAVIER ESCUDERO BUENDÍA , <i>Fuentes históricas entre el Quijote y el Persiles: los episodios de Juan Haldudo y Antonio de Villaseñor, vecinos del Quintanar (DQ. I, IV)</i>	335
SILVIA ESTEBAN NARANJO , <i>La influencia del siglo XVIII en la edición de la Numancia de Cervantes de Antonio de Sancha</i>	347
GUILLERMO FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ-ESCALONA , <i>Música y lenguaje poético en el Renacimiento español: el impulso expresivo</i>	359
MARTA GALIÑANES GALLÉN , <i>La «intrínseca voluntad». Los diálogos en Los diez libros de Fortuna de Amor</i>	369
MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ , <i>Literatura áurea en el exilio republicano rioplatense: Rafael Alberti desde los clásicos</i>	379
RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL , <i>Poncio Pilato como personaje dramático: La culpa más provechosa, comedia atribuida a Antonio Enríquez Gómez</i>	391
ALBERTO GUTIÉRREZ GIL , <i>Editando a Antonio Enríquez Gómez: el caso de Engañar para reinar</i>	403
AMALIA INIESTA CÁMARA , <i>La representación de los dramaturgos españoles del Siglo de Oro por la Royal Shakespeare Company</i>	417

AMPARO IZQUIERDO DOMINGO , <i>El peregrino en los autos lopianos</i>	427
OFEK KEHILA , <i>¿El fracaso de la tradición o el triunfo de la reescritura? «La busca de Averroes» y el Quijote en diálogo intertextual</i>	439
VÍCTOR DE LAMA DE LA CRUZ , <i>Entre la realidad y la leyenda: relatos de materia turquesca en el Viaje de la Tierra Santa de Juan Ceverio de Vera (Roma, 1596)</i>	451
SANTIAGO LÓPEZ NAVIA , <i>Don Quijote de Manhattan de Marina Perezagua, penúltima continuación heterodoxa del Quijote</i>	463
ERNESTO LUCERO , <i>La Filosofía cortesana: Alonso de Barros, entre Castiglione y Gracián</i>	477
DORIAN LUGO BERTRÁN , <i>La pluscuamperfecta casada: fray Luis de León, lector de Teresa de Jesús</i>	485
ELENA E. MARCELLO , <i>Para una edición crítica de La soberbia de Nembrot de Antonio Enríquez Gómez</i>	497
BEATRIZ MARISCAL HAY , <i>¡Oh Adán de los poetas, oh Cervantes! Cervantes poeta del imperio</i>	509
JORGE MARTÍN GARCÍA , <i>«Paresçe que los indios a los tártaros los enseñaron»: la barbarie oriental en la obra de Gonzalo Fernández de Oviedo</i>	519
NOEMÍ MARTÍN SANTO , <i>La antiutopía japonesa de Bernardino de Ávila</i>	531
CARMELA V. MATTZA , <i>Astrología y genealogía de poder en La vida es sueño de Calderón de la Barca, y la comedia anónima El vaticinio cumplido: la estrella de Inglaterra</i>	541
CLARA MONZÓ , <i>Sobre la identidad del receptor en las acotaciones de teatro de Calderón. Arqueología y reconstrucción</i>	557
MARÍA DOLORES MORILLO , <i>El mundo del teatro y el teatro del mundo: espacio dramático y metespacio en dos entremeses cervantinos</i>	567

MARÍA NIEVES MUÑOZ MARTÍN Y JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ MARÍN , <i>Finalidad didáctica y moral en la poesía de Juan Latino</i>	579
MARÍA JOSÉ OSUNA CABEZAS , <i>Un frustrado homenaje a Góngora en la revista Helios (1903-1904)</i>	589
LIBERTAD PAREDES MONLEÓN , <i>Libertad: sentido de la pluralidad en la voz femenina de Preciosa, en La gitanilla</i>	601
ÓSCAR PEREA RODRÍGUEZ , <i>Juan Fernández de Heredia: renombrado poeta, popular deportista... ¿y criminal encubierto?</i>	613
IRIA PIN MOROS , <i>Notas sobre la variedad de estilos en el Guzmán de Alfarache</i>	625
PHILIPPE RABATÉ , <i>Verosimilitud y poética novelesca: algunos apuntes contrastivos sobre el Guzmán de Alfarache y Don Quijote de la Mancha</i>	637
FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA , <i>«A don Juan de Argüello»: el discurso del patronazgo en Anastasio Pantaleón de Ribera</i>	649
JAVIER RUBIERA , <i>Los Flores Sanctorum y las fuentes de la comedia Lo fingido verdadero de Lope de Vega</i>	659
PEDRO RUIZ PÉREZ , <i>La biografía como factor de autoridad en Rebolledo</i> . . .	669
ELIETTE SOULIER , <i>China en las relaciones de sucesos breves, 1606-1727</i> . .	681
ANA SUÁREZ MIRAMÓN , <i>Los peregrinos de Villalba frente a los de Cervantes</i>	693
MASASHI SUZUKI , <i>Canción desesperada como ficción mal entendida: una observación del capítulo XIV de la primera parte de Don Quijote</i>	705
MARÍA LUISA TOBAR , <i>Dos reescrituras del mito de Casandra en el teatro áureo</i>	713
GINÉS TORRES SALINAS , <i>El oro de fray Luis: sobre algunos aspectos del neoplatonismo en la poesía de fray Luis de León</i>	725

LUC TORRES , <i>Algunas calas en busca de una filiación perdida entre Francisco López [de Villalobos] y Francisco López [de Úbeda]: médicos chocarreros de nuestro Siglo de Oro.</i>	737
HEFTI M. VÁZQUEZ RODRÍGUEZ , <i>El burlador de Sevilla bajo la óptica postridentina.</i>	749
ANA VIAN HERRERO , <i>La difusión editorial española y europea de El embajador de Juan Antonio Vera y Figueroa (1620).</i>	761
STEPHANIE WEKKO , <i>El papel de los médicos en tribunales inquisitoriales y en hospitales ante la locura en la España del Siglo de Oro.</i>	769
ENRIQUETA ZAFRA , <i>La vida de Lazarillo de Tormes castigado y de sus fortunas y adversidades: novela gráfica en proceso.</i>	781
ANA ZÚÑIGA LACRUZ , <i>Emperatrices bizantinas en el teatro español áureo.</i>	791

EMPERATRICES BIZANTINAS EN EL TEATRO ESPAÑOL ÁUREO

Ana Zúñiga Lacruz

TriviUN - Universidad de Navarra

En el amplísimo campo del teatro áureo español existen numerosas reinas, figura teatral que hasta hace unos años no ha sido estudiada en profundidad por la crítica, que ha centrado su atención, fundamentalmente, en el rey; sin embargo, las soberanas son personajes habituales en las piezas teatrales porque permiten a los dramaturgos reflexionar desde una perspectiva distinta sobre temas relevantes de la época: por ejemplo, el ejercicio del poder, la dualidad corporal del gobernante (cuerpo político y cuerpo humano) o el debate entre amor, obligación y razón de estado.

Figuras femeninas de poder idóneas para tratar estas cuestiones son las emperatrices bizantinas, protagonistas de episodios políticos y religiosos de fuerte carácter dramático. Por ello, dramaturgos como Calderón de la Barca, Tirso de Molina o Mira de Amescua las erigen en protagonistas de varias de sus obras. Así sucede con santa Elena, Eudoxia, Teodora, Aureliana —trasunto de la histórica Constantina— e Irene, personajes femeninos poderosos que reflejan, como se analiza a continuación, una particular forma de entender la autoridad y de ejercer el poder.

SANTA ELENA

La emperatriz Elena, que vivió entre los siglos III y IV d. C. y fue madre del emperador Constantino, se convirtió al cristianismo y viajó a Jerusalén para localizar la cruz en la que Jesús fue clavado. Según la leyenda,¹ un hebreo, tras ser torturado, le señaló el lugar donde se encontraban enterradas tres cruces: la de Cristo y la de los dos malhechores clavados junto a Él. La cruz de Jesús fue identificada gracias a los milagros que hizo, como el de resucitar a un muerto.²

¹ Para profundizar en esta leyenda, remito a Arellano, 2008.

² La emperatriz, debido a su fervor religioso, fue venerada tras su muerte por los cristianos y se la canonizó en el siglo IX. Su fiesta se celebra el 18 de agosto (Lara Martínez y Lara Martínez, 2007: 47).

Esta leyenda sobre la búsqueda de la Vera Cruz es dramatizada en la tirsiana *El árbol del mejor fruto* (de 1621) y en *La lepra de Constantino*, auto de Calderón escrito entre 1647 y 1657.

La emperatriz Elena aparece por primera vez en la obra de Tirso como una labradora, madre de Cloro, un joven aldeano con delirios de grandeza que son rápidamente aplacados por su madre: «Una azada son tus armas,/ y en vez del estoque limpio,/ la hoz corva, el tosco arado,/ veinte ovejas y un novillo» (vv. 415-418). Poco después, la emperatriz se ve obligada a desmentir estas palabras para librarlo del castigo de muerte al que lo condena el emperador, quien descubre que Cloro está haciéndose pasar, debido a su parecido físico, por su hijo y heredero, que ha sido asesinado por unos atracadores (vv. 1454-1465).

Elena descubre la identidad de su hijo —llamado verdaderamente Constantino, como su hermanastro asesinado—, y la suya propia, al presentarse como la mujer repudiada del emperador. Este muestra su alegría tanto por haberse reencontrado con la que fue su mujer, de la que se tuvo que separar por cuestiones de estado, como por haber encontrado un nuevo heredero para el imperio. Tras esta noticia, padre e hijo se unen para batallar contra Majencio.

Este nuevo contexto supone un cambio fundamental en las admoniciones de la soberana hacia su hijo Constantino: si hasta el momento lo había alentado a aceptar su posición humilde de labrador, ahora lo anima a prepararse para dirigir las riendas de un gran imperio (vv. 1588-1603).

La influencia que tiene la emperatriz sobre su hijo se evidencia también en la dimensión religiosa, dado que, tras ganar la batalla contra Majencio blandiendo un estandarte en forma de cruz, lo convence para que persevere en su fe cristiana (vv. 1982-1984).³

Este ascendiente de la emperatriz sobre su hijo se subraya también en *La lepra de Constantino*, donde la soberana desempeña un papel secundario pero relevante: la Fe afirma ante la Gentilidad que el bautismo de Elena servirá de acicate a Constantino para inclinarse hacia el cristianismo (vv. 238b-251). En este auto calderoniano se introduce, además, la promesa de construcción de un templo donde venerar la cruz (vv. 1641-1648), así como referencias al milagro de la resurrección de un muerto al colocarlo sobre el madero santo. Algo similar sucede en la pieza de Tirso, pues la emperatriz promete construir

³ Sobre la dimensión religiosa de santa Elena, véase Nicolás Cantabella, 2016: 216.

un templo para la Santa Reliquia (vv. 3197-3201) tras descubrirla después del milagro de la resurrección del personaje Lisinio y tras las amenazas de tortura a los judíos que pretendían ocultarla (vv. 2682-2686).

De acuerdo a lo expuesto, en la obra tirsiana, la emperatriz bizantina desempeña dos funciones destacadas. Por una parte, se presenta como la encargada de aportar un nuevo y legítimo heredero al imperio romano tras el asesinato del sucesor. Por otra parte, en el tercer acto, en el que se recoge la leyenda de la Vera Cruz, se enfatiza la inclinación de la soberana hacia el cristianismo, su posterior conversión y la influencia espiritual sobre su hijo, quien muestra también su adhesión a la fe cristiana.

En el auto de Calderón, la presencia de Elena es mucho más reducida (solo interviene entre los versos 1749-1764), pero adquiere gran importancia dramática al influir positivamente sobre su hijo, hasta el punto de lograr por su actitud devota la intervención de san Pablo y san Pedro en su favor para evitar el atentado de Majencio. Además, la emperatriz logra la curación espiritual y física de su hijo gracias a su conversión a la fe cristiana, que lo sana «de dos achaques crueles,/ la lepra del alma y cuerpo» (vv. 1758-1759).

EUDOXIA

La dimensión religiosa también es el elemento enfatizado en Elia Eudoxia de Bizancio⁴ (siglos iv-v d. C.), esposa del emperador Arcadio. Eudoxia mostró siempre interés hacia los asuntos religiosos —se posicionó a favor de la postura iconódula— y hacia la lectura y estudio de la Sagrada Escritura (Pérez de Moya, 1998: 970). Debido a ello, el autor anónimo de *La restauración de las imágenes por la reina Eudoxia* (sin fecha) la escoge como emperatriz protagonista de su obra, en la que se muestra a la soberana apoyando e impulsando reformas —similares a las tridentinas del siglo xvi— que conceden gran importancia a la veneración de imágenes.

La trama del texto centra la atención en la irracional pasión del rey por Julia, dama casada con el caballero Gerardo. Para conseguir gozar a la joven, el emperador ordena encarcelar a su esposo y enviar a la dama a una villa, donde se encontrará con ella para poder disfrutarla sin impedimentos.

⁴ Para profundizar en esta soberana, véase Mayer.

El emperador miente a su esposa Eudoxia haciéndole creer que debe ausentarse de la corte por motivos de índole política. Por ello, durante su ausencia, delega en ella la responsabilidad de gobernar su estado (fol. 17r). La emperatriz, una vez asentada en el trono como soberana en funciones, decide, en primer lugar y tras seis años privada de la adoración de imágenes, restaurarlas para que puedan ser veneradas por su pueblo. Esta decisión cuenta, además, con la aprobación de Santa María Virgen, quien se le aparece para felicitarla.

A esta orden de la emperatriz se une la de la puesta en libertad del noble Gerardo: Eudoxia, consciente de la injusticia de su encierro, intenta de esta forma remediar el mal hecho por su esposo, que ha actuado de forma injusta para satisfacer sus apetitos. Por todo ello, mientras la soberana es ensalzada por los cielos, su marido sufre el castigo que merece por sus malas acciones al poder refugiarse la hermosa Julia en un convento para evitar padecer el abuso del emperador.

Este, frustrado por no poder gozar de Julia y tras conocer los mandatos dictados por Eudoxia, decide despojar a su mujer de todo el poder que le había concedido. Sin embargo, una vez más interviene la Virgen María a modo de *deus ex machina* para solucionar el conflicto, tanto político como conyugal: María se aparece al soberano para hacerle entender el deseo del cielo de que se veneren las imágenes y le insta a que devuelva a su devota esposa la corona y cetro que merece.

Así pues, la emperatriz aparece caracterizada como una virtuosa mujer, de carácter piadoso, y como una justa y prudente soberana. Este retrato queda realzado además a través de la oposición con su marido, connotado como un hombre depravado y un soberano tiránico, cuya intransigente condición religiosa priva a su pueblo de la veneración de imágenes. Gracias a la intervención de la Virgen y a la íntegra actitud de su esposa, el emperador se enmienda y acata las órdenes de la emperatriz.

TEODORA

La emperatriz Teodora (s. VI d. C.),⁵ esposa del emperador Justiniano I, es considerada una de las gobernantes bizantinas más influyentes de la historia y

⁵ Sobre la fecha de nacimiento de Teodora, véase Mayor Ferrándiz, 2010: 2.

ha sido caracterizada de forma antitética: como mujer santa, según se la considera en la iglesia ortodoxa, y como mujer de carácter diabólico.⁶

El ejemplo mayor de la desdicha (1632), de Mira de Amescua, presenta el modelo negativo: la emperatriz aparece como una mujer intrigante e hipócrita. Junto a ella, se presentan sobre las tablas otros dos personajes históricos: su esposo, el emperador Justiniano, y el general Belisario. A través de ellos, el dramaturgo elabora una tragedia sobre las mudanzas de fortuna, recuperando para ello la leyenda sobre la desventura del general falsamente acusado por un enemigo —encarnado en esta ocasión en la emperatriz Teodora— que cae en desgracia ante el soberano.⁷

Teodora se presenta desde el inicio como un personaje destructivo, ya que, aunque sin aparecer todavía en escena, ha mandado a Leoncio que asesine a Belisario. Este odio mortal hacia el general responde al despecho que siente la soberana por haber sido rechazada por él antes de contraer matrimonio con Justiniano. Leoncio se niega a acatar la orden y advierte discretamente al general de que tiene por enemigo a una mujer.

Esta mujer, Teodora, no aparece en escena hasta el verso 485, aunque toda la acción ha girado en torno a su figura y a su mandato de matar a un hombre virtuoso por venganza, palabra que está continuamente en labios de la emperatriz y que puede considerarse, por tanto, su motor de actuación.

Junto a este carácter vengativo, otro de los rasgos que definen la personalidad de la emperatriz es su doblez. Esta falsedad se remarca a través del juego de apartes, donde se va configurando la condición intrigante, hipócrita y déspota de la reina (vv. 584b-589).

Teodora, profundamente irritada tras conocer que Leoncio se ha negado a asesinar a Belisario —al igual que se negarán también Narses y Filippo—, decide ejecutar la venganza por su propia mano, pero su marido Justiniano, que ha estado investigando para descubrir al enemigo de su general, al saber que es su propia esposa, decide desterrarla y compartir su poder con Belisario. Este renuncia y pide que se restituya en sus funciones a la emperatriz. Esta ejemplar acción parece producir en Teodora un efecto catártico. Pero dura poco: la emperatriz no consigue cambiar su carácter destructivo, de modo

⁶ Para profundizar en este aspecto de la vida de Teodora, remito a Bravo García, 2004.

⁷ «La fuente de *El ejemplo mayor de la desdicha* sería la *Historia Arcana*, de Procopio de Cesarea, descubierta en la Biblioteca Vaticana y publicada por Nicolò Alemanni en 1623» (Profeti, 1996: 76).

que, tras la virtuosa actuación de Belisario, se despierta en ella su dormido amor hacia él, por lo que se le declara y le insta a hacerse con la corona. Belisario rechaza semejante propuesta tanto por lealtad a su emperador y patria como por amor a su dama. Esto irrita sobremanera a la emperatriz, quien trama una treta que supondrá la definitiva caída en desgracia del general: Teodora hace creer a su esposo que Belisario está intentando seducirla.

Justiniano, a pesar de conocer la maldad de su mujer, pero sometido a su voluntad, cree su engaño y manda sacar los ojos a Belisario, quien se ve condenado a una vida de mendicidad. Poco después, la amada del general descubre ante el emperador el engaño de la emperatriz, descubriendo ante él la falsedad de su esposa. Ante esto, Justiniano decide, aunque con mucho dolor, repudiar a Teodora,⁸ figura en la que prima la dimensión femenina, como ella misma reitera al destacar sus sentimientos como mujer por encima de su decoro como emperatriz; sin embargo, no puede obviarse su papel como soberana y las referencias del dramaturgo al abuso que hace del poder que como tal posee, pues se muestra «dominada por la pasión, los celos, la ira y la venganza —pasiones particulares vedadas al rey, como recuerda Saavedra Fajardo—» (Arellano, 1996: 49).

AURELIANA (TRASUNTO HISTÓRICO DE CONSTANTINA)

Un carácter opuesto presenta la emperatriz Aureliana, trasunto de la histórica Constantina (ss. VI-VII d. C.), personaje destacado de *La rueda de la fortuna*, obra de Mira de Amescua de 1604 donde se recoge el episodio histórico en el que el emperador Mauricio es derrocado y asesinado por Focas.

La emperatriz sufre continuas afrentas por parte de su marido e hijo, a las que responde con paciencia y resignación cristianas. A esto se une su actitud limosnera, que sulfura a su esposo, presentado como un emperador lascivo, codicioso y herético que encamina hacia la destrucción a su propio imperio.

Este carácter vicioso de Mauricio se refleja asimismo en el príncipe heredero, que está dispuesto a forzar a la hermosa esclava Mitilene. Esta acción es impedida por Aureliana (vv. 953-957), quien reconviene constantemente a su

⁸ Pineda, en *Los treinta libros de la monarquía eclesiástica*, subraya el profundo amor que sentía Justiniano hacia Teodora y la supeditación a todos sus deseos (libro XVI, capítulo 16).

hijo —que no es tal, sino descendiente de unos esclavos—, lo que despierta la cólera del joven, que tiene la osadía de agredir a su propia madre (vv. 970-973), tal y como hace también el emperador (vv. 1217-1218).

Aureliana, a pesar de estar dolorida y débil por estas agresiones, saca fuerzas de flaqueza para entregar a su esposo una carta del papa Gregorio,⁹ en la que se le exhorta a luchar contra los infieles (vv. 1303-1304). El monarca, sometido aún a sus pasiones, se niega y, ciego de ira, manda apresar a la emperatriz; no obstante, un revelador sueño mediante el que se anticipa su muerte a manos de Focas lo hace recapacitar y, tras ensalzar a su esposa, se pone a disposición de Roma (vv. 1412-1416). El soberano, efectivamente, es asesinado por Focas, quien morirá a su vez a manos de Heraclio, verdadero hijo de Aureliana y Mauricio, que había permanecido oculto para ser salvaguardado como legítimo heredero (vv. 847-856).

Así pues, Aureliana es una emperatriz virtuosa y prudente, cuya representación se ajusta a los criterios del modelo ideal de gobierno femenino en el papel de consorte:¹⁰ se encarga de la protección de sus súbditos, se preocupa por las necesidades materiales de los más pobres, se responsabiliza de la educación y reconvención del hijo, exhorta a la misión y desempeño religiosos del monarca y asume el rol de intercesora. En su dimensión femenina, aguanta con paciencia los ultrajes de sus propios familiares con actitud sumisa y resignada, lo que rodea a la soberana de un halo de santidad, complementado con su actitud devota y caritativa.

IRENE DE BIZANCIO

En esta misma línea de virtuosismo se mueve Irene (siglos VIII-IX d. C.) en la obra tirsiana *La república al revés* (1611), donde se presenta un retrato muy favorecedor de esta histórica emperatriz que fue desposada con el emperador bizantino León IV, a quien dio un heredero: Constantino.

Irene es la primera en aparecer en escena lamentándose de la ingratitud con que la trata Constantinopla, ya que tras sus numerosas victorias se ve arrojada del trono, que ocupará Constantino. A pesar de esta aflicción inicial,

⁹ El papa mantuvo contacto epistolar con Constantina para tratar diversos asuntos. Véase Maymó i Capdevilla, 2010.

¹⁰ Si se deseara profundizar en este tema, se puede consultar Zúñiga Lacruz (2015 y 2016).

la emperatriz acepta la decisión del Senado y ella misma proclama emperador a su hijo, al que cede los atributos propios de poder (corona, mundo y estoque) y a quien aconseja sobre la misión religiosa que como gobernante le corresponde y sobre su actuación recta con los vasallos.¹¹

Constantino hace caso omiso de estos consejos y ejerce el poder de manera tiránica, hasta tal punto que manda encarcelar a su propia madre, emergiendo así como representante de la faceta más viciosa del ser humano y del gobernante: mentira, inmoralidad, incapacidad de mando, injusticia, soberbia y ambición.

Irene, ayudada por el pastor Tarso, consigue liberarse de la prisión y llegar a palacio para recuperar el poder y restablecer el orden. De esta forma, si la salida de la emperatriz supuso el desgobierno, su restitución se considera el restablecimiento del orden en todos los ámbitos: el moral, ya que todas las decisiones de Constantino se han basado en los apetitos; el político, pues el imperio bizantino ha sufrido la destrucción del Senado; por último, el religioso, con la destrucción de imágenes que son mandadas restaurar y venerar por Irene una vez recuperado el trono (p. 427).¹²

Al asumir de nuevo el poder, Irene ejecuta dos castigos. En primer lugar, encarcela al vasallo Leoncio, quien había tenido la osadía de conspirar contra Constantino: «Responderé que no hay ley / ni razón ninguna hallo / con que despoje un vasallo, / por malo que sea, a su Rey» (p. 426). Después, manda apresar a su hijo Constantino:

In *La república al revés* the warrior-Empress Irene is deposed by her profligate son, but she returns to save her country from Constantino's cruel oppression and misrule. After many vicissitudes, Irene finally prevails and Constantino is imprisoned, leaving the Empress to rule as regent for her infant grandson (Smith, 1986: 249).¹³

¹¹ En este pasaje, en realidad, «de manera concentrada y con cierta sistematización, se podría resumir el modelo de rey (del actante 'poderoso') y el concepto del 'poder' que debería regir la organización de las repúblicas bien ordenadas» (Arellano, 1994: 64).

¹² Herrin afirma que la emperatriz Irene era veneradora de los iconos, devota y pía, y tras recuperar el trono del imperio restauró los iconos que su hijo había mandado destruir (2002: 105).

¹³ «En *La república al revés*, la emperatriz guerrera Irene es depuesta por su vicioso hijo, pero regresa para salvar su patria de la cruel opresión y desgobierno de Constantino. Tras numerosas vicisitudes, Irene resulta victoriosa y su hijo Constantino es encarcelado, quedando así la emperatriz como regente de su nieto».

La emperatriz, además de encarcelar a Constantino, le manda sacar los ojos, supeditando sus sentimientos de madre a su obligación como monarca (p. 426). Constantino queda de esta forma degradado y despojado del poder, que no ha sabido ejercer con rectitud, de acuerdo a lo que su madre le había aconsejado y según había podido observar durante los prósperos años de reinado de la emperatriz Irene.

CONCLUSIONES

De acuerdo a lo expuesto, se pueden rastrear en estas cinco emperatrices bizantinas los siguientes rasgos comunes:

- Todas las soberanas son presentadas de manera positiva, a excepción de Teodora, quien abusa de su posición para satisfacer su interés personal. Irene y Eudoxia, como emperatrices regente y en funciones, respectivamente, ejercen el poder efectivo de manera recta y justa, mientras que Aureliana, consorte, y santa Elena, emperatriz madre, se presentan como referente de virtud para los familiares que asumen el gobierno (marido e hijo).
- Salvo en las obras en las que interviene santa Elena, la emperatriz se presenta en directa oposición a un personaje de connotaciones antitéticas: en el caso de la pérfida Teodora, este personaje es Belisario, ejemplo de moralidad. En el de Eudoxia y Aureliana, es el marido, que se deja llevar por su apetito y maltrata a la esposa que actúa de forma íntegra. Por último, en la obra tirsiana sobre Irene, la figura opuesta es el hijo, Constantino, ejemplo de gobernante despótico.
- En el papel de madre (ejercido por santa Elena, Aureliana e Irene), las emperatrices destacan por su función como consejeras, instando a sus hijos a que gobiernen justamente. En el caso de Elena, esta soberana santa alienta al virtuoso Constantino para que demuestre su valentía como emperador y para que persevere en su fe católica, que ha de ser guía de su comportamiento. Un consejo similar plantea Irene a Constantino, al que insta a actuar de acuerdo a la moral cristiana. Aureliana, por su parte, exhorta a su supuesto hijo a actuar de forma íntegra, sometiendo sus pasiones.
- Para finalizar, se puede destacar la dimensión religiosa de las cuatro emperatrices connotadas positivamente. De santa Elena se destaca la

influencia sobre su hijo para profesar el cristianismo —dando origen a la cristianización de todo el imperio—, así como el episodio de la búsqueda de la Vera Cruz. De Aureliana se subraya su carácter piadoso y limosnero, así como la intercesión ante su esposo para atender la petición de ayuda de Roma y de la Iglesia católica. En Eudoxia e Irene, por su parte, se subraya la dimensión religiosa a través de su postura contraria a la iconoclasia: ordenan la restauración y veneración de imágenes prohibidas, respectivamente, por su marido e hijo.

Así pues, a través de la recreación de estas cinco emperatrices, se manifiesta el interés que despierta el peculiar modelo de gobernante femenino: los dramaturgos, como se evidencia en las obras analizadas, no solo reflexionan acerca de la autoridad y el poder, sino también sobre las múltiples particularidades del ejercicio gubernamental de la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (s. a.). *La restauración de las imágenes por la reina Eudoxia*. S. l., ejemplar de la BNE: Ms. 16416.
- ARELLANO, Ignacio (1994). «La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina». *Crítica Hispánica*, XVI, pp. 59-84.
- (1996). «El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua». En Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua en candelero*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, vol. I, 43-64.
- (2008). «*El árbol del mejor fruto* de Calderón y la leyenda del árbol de la cruz. Contexto y adaptación». *Anuario Calderoniano*, 1, pp. 27-65.
- BRAVO GARCÍA, Pedro Antonio (2004). «Teodora, el esplendor de Bizancio». En Jesús de la Villa Polo (coord.), *Mujeres de la Antigüedad*. Madrid: Alianza Editorial, 255-298.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2008). *La lepra de Constantino*. En Luis Galván y Rocío Arana (eds.). Kassel: Reichenberger.
- HERRIN, Judith (2002). *Mujeres en púrpura: Irene, Eufrosine y Teodora, soberanas del medio bizantino*. Madrid: Taurus D. L.
- LARA MARTÍNEZ, María y LARA MARTÍNEZ, Laura (2007). «Santa Elena y el hallazgo de la Cruz de Cristo». *Comunicación y hombre*, 3, pp. 39-50.
- MAYER, Wendy (s. a.). «Aelia Eudoxia (wife of Arcadius)». En *De imperatoribus romanis* <www.luc.edu/roman-emperors> 4-9-2018.

- MAYMÓ I CAPDEVILLA, Pere (2010). «*Consuetudo y sacrilegium* al respecto de la tangibilidad de los *corpora sacra* en la epístola 4,30 de Gregorio Magno a Constantina». En Emilio Suárez de la Torre y Enrique Pérez Benito (eds.), *Lex Sacra: religión y derecho a lo largo de la Historia. Actas del VIII Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*. Valladolid: SECR, 87-96.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María (2010). «Teodora de Bizancio (497 o 500-548)». *Revista de clasesHistoria. Historia, Ciencias Sociales, Humanidades*, 180, pp. 1-13 <www.claseshistoria.com/revista/2010/articulos/mayor-teodora-bizancio.pdf> 3-9-2018.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio (2009). *El ejemplo mayor de la desdicha*. En Maria Grazia Profeti (ed.), *Teatro completo*. Granada: Universidad de Granada-Diputación de Granada, vol. I, 207-302.
- (2012). *La rueda de la fortuna*. En Ana María Martín Contreras y Agustín de la Granja (eds.), *Teatro completo*. Granada: Universidad de Granada-Diputación de Granada, vol. XII, 489-627.
- NICOLÁS CANTABELLA, Elena (2016). «Personajes de las comedias hagiográficas de Tirso de Molina. Análisis comparativo». En Blanca Oteiza (ed.), *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*. Pamplona: Universidad de Navarra, 213-224.
- PÉREZ DE MOYA, Juan (1998). *Aritmética práctica y especulativa; Varia historia de sanctas e illustres mujeres* [1583]. Madrid: Castro.
- PINEDA, Juan de (1594). *Los treinta libros de la monarquía eclesiástica o Historia universal del mundo*. Barcelona: Jaime Cendrat.
- PROFETI, Maria Grazia (1996). «*El ejemplo mayor de la desdicha* y comedia heroica». En Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua en candelero*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, vol. I, 65-92.
- SMITH, Dawn L. (1986). «Women and Men in a World Turned Upside-Down: an Approach to Three Plays by Tirso». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10, pp. 247-260.
- TIRSO DE MOLINA (1958). *La república al revés*. En Blanca de los Ríos (ed.), *Obras dramáticas completas*. Madrid: Aguilar, vol. I, 375-428.
- (2011). *El árbol del mejor fruto*. En Ignacio Arellano (ed.), *Obras completas. Primera parte de comedias*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, vol. I, 389-554.
- ZÚÑIGA LACRUZ, Ana (2015). *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro: la figura de la reina*. Kassel: Reichenberger.
- (2016). *Reinas áureas de la A a la Z*. Kassel: Reichenberger.