

KURT SPANG (ed.)

EL DRAMA HISTÓRICO

TEORÍA Y COMENTARIOS

Poesía, historia, mito en el Drama áureo: los Blasones
de los Austrias en Calderón y Bances Candamo

Ignacio Arellano



EUNSA

POESÍA, HISTORIA, MITO EN EL DRAMA ÁUREO: LOS BLASONES DE LOS AUSTRIAS EN CALDERÓN Y BANCES CANDAMO

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Navarra

1. Generalidades sabidas sobre Historia y Poesía que conviene recordar

Algunos críticos siguen escribiendo valoraciones poco adecuadas de obras dramáticas auri-seculares con tema histórico, extrañamente sorprendidos de la poca «objetividad» que a menudo se descubre en estas piezas¹.

Pero podría ponerse en duda, de entrada, la «objetividad» de los mismos relatos históricos, que se enfrentan a las obras dramáticas como modelo de contraste. La relación del discurso histórico y del discurso dramático con la «realidad» implica cuestiones mucho más complejas de las que superficialmente se nos aparecen como lectores ingenuos. El historiador, por más positivista y objetivo que pretenda ser —cosa que a menudo ni pretende—, difícilmente escapará a numerosas instancias de distinto nivel, que orientan la «construcción de la realidad» descrita en su relato. Certeramente apunta

¹ Véase por ejemplo, C. Villar Castejón, «Valoración histórica de F. A. de Bances Candamo», *El Austria en Jerusalén*, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXIII, 1979, 545-565; Ch. Andrés, *Visión de los Pizarros, de la conquista del Perú y de los indios en el teatro de Tirso de Molina*, Kassel, Reichenberger, 1991. Estos eruditos hablan de la «deformación histórica», «distorsión histórica», «enfoque poco histórico» (a propósito de las obras de Tirso sobre los Pizarro, Andrés, 16-23), o de las «fuentes poco científicas» (sobre *El Austria en Jerusalén* de Bances Candamo, Villar Castejón, 558, 563-64), etc.

R. Lauer², que la historia no es «inocente» a la hora de presentar los hechos. Ni la Historia ni la Poesía, entonces, renuncian a (o se libran de, según quiera enfocarse la cuestión) un elemento de creación más o menos ficcional.

Ahora bien, hay alguna diferencia: el historiador pretende sin duda vencer a su receptor de que ofrece una visión «real», justa y verdadera en lo posible, hágalo con sinceridad o con intenciones conscientes de manipulación ideológica. El poeta aurisecular, en cambio, en sus piezas de tema histórico, nunca ha pretendido tal cosa. Con total libertad, sin disimulo alguno, ofrece una construcción artística, cuyo material de base puede ser la Historia, pero cuyos límites libérrimos los pone la Poesía.

No tiene sentido, por tanto, enfocar el análisis de un drama histórico desde la perspectiva de la objetividad histórica. El poeta siempre pretende otra cosa. Qué sea lo que pretende variará en cada caso. Me ocuparé en este trabajo de dos ejemplos significativos, el de Calderón y el de Bances Candamo, cuyas obras aquí examinadas responden a un objetivo de mitificación de la casa de Austria, para el cual someten los datos históricos (y/ o legendarios aceptados como «históricos» por los receptores del Siglo de Oro), a una reescritura perfectamente programada y perfectamente legitimada por las teorías estéticas y concepciones literarias y dramáticas vigentes³.

Se trata de ideas establecidas ya en las poéticas de la antigüedad grecolatina, que reaparecen en todas las preceptivas auriseculares⁴. Aristóteles proporciona la base teórica:

2 «La tragedia histórica del Siglo de Oro», *Noesis*, 8, 1992, 25-37, cit. en la página 26. Aduce Lauer observaciones del historiador Hayden White en un trabajo «The Politics of Historical Interpretation: Discipline and Desublimation», publicado en *Critical Inquiry*, 9, 1982.

3 Para otros comentarios desde distintos ángulos y con algunos otros detalles remito a mis artículos «Historia y teatro en el Siglo de Oro. El ejemplo de Calderón», *Historia y Vida*, extra 74, 1994, 42-49; «Texto y contexto de *El segundo blasón de Austria*, auto sacramental de Calderón», *Homenaje al profesor Alberto Navarro*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1990, 17-39; «Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 169-192; «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», *Ibero Romania*, 27/28, 42-60, de los que tomo algunas referencias para estas páginas.

4 Véase el tomo I de la edición de M. Zugasti, Tirso de Molina, *Trilogía de los Pizarro*, Kassel, Reichenberger, 1993, donde repasa los principales textos de preceptiva sobre estas cuestiones, en su estudio de las comedias tirsianas como dramas históricos. Véase A. Parker, «History and Poetry. The Coriolanus theme in Calderón», *Hispanic Studies in Honour of González Llubera*, Oxford, 1959, 211-24.

No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud [...] Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia lo particular (*Poética*, 1451a38-1451b7).

Cualquier rastreo de las preceptivas del Siglo de Oro permite reconocer las concepciones aristotélicas, vertidas unas veces hacia la defensa de los objetivos didácticos (cumplidos mejor con temas instructivos como los de la historia), y dirigidas otras (sobre todo en las preceptivas escritas por dramaturgos practicantes) hacia la defensa de la libertad creadora del poeta frente a los datos históricos que forman la materia prima. Alonso López Pinciano en su *Filosofía Antigua Poética* escribe que «mucho más excelente es la poesía que la historia [...] porque el poeta es inventor [...] Los poemas que sobre historia toman su fundamento son como una tela cuya urdimbre es la historia, y la trama es la imitación y la fábula. Este hilo de trama va con la historia tejiendo su tela, y es de tal modo que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dejar lo que le pareciere» (epístolas IV y V), y en otro lugar abunda con claridad meridiana: «El poeta no se obliga a escribir verdad, sino verosimilitud, quiero decir posibilidad en la obra [...] y al poeta lícito le es alterar la historia». Y así podríamos revisar otras preceptivas como las de Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, o las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales. Y Tirso de Molina, defendiendo las libertades de *El vergonzoso en palacio*, hace decir a su portavoz, en pasaje muy conocido, que merece la pena citar una vez más:

Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que contra la verdad de los anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coimbra, don Pedro, —siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor—, en ofensa de la casa de Avero y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas, que contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín. ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica y no pudiese fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas arquitecturas del ingenio fingidas!

Interesa, en fin, aducir aquí, por ser autor de uno de los dramas que estudiaré, la teoría de Bances Candamo, poeta que hace de la comedia historial y de los temas históricos el núcleo de su producción. Bances intenta sobre todo, en su preceptiva, defender la decencia y dignidad de las comedias de su tiempo, lo que consigue en parte relacionando la comedia moderna con la tragedia antigua (el género más noble, elevado y decoroso que se le ocurre) y es sabido que para Aristóteles la fábula de la tragedia se

basa en materiales históricos⁵. Como no todas las historias de lo que ha sucedido (ni aun la mitad) son decorosas, la Poesía debe corregir a la Historia, presentando los hechos no como fueron sino como debieran haber sido (*Teatro de los teatros*)⁶:

La Poesía llega después de la Historia y imitándola la enmienda, porque aquella pone los sucesos como son, y esta los exorna como debían ser, añadiéndoles perfección, para aprender en ellos (50).

La Historia nos expone los sucesos de la vida como son; la comedia nos los exorna como debían ser, añadiéndole a la verdad de la experiencia mucha más perfección (82).

POESÍA ¿Quién más que la Poesía
 persuade numerosa?

HISTORIA La Historia, que sin ficciones
 cuenta las hazañas todas
 como son.

POESÍA Y la Poesía
 enseña más, pues las forma
 como deben ser, que aun es
 perfección más rigurosa.
 (Loa de *Duelos de Ingenio y Fortuna*, PC, I, 226)

Este es el marco al que se atienen los dramaturgos.

Lo que ahora me interesa subrayar sobre todo es que se trata de un marco que concede al poeta la suma libertad para hacer con los materiales de la historia lo que desee en orden a la consecución de sus metas.

Uno de los objetivos fundamentales en buena parte de la obra de Calderón y de Bances (de manera más constante y menos compleja en el segundo que en el primero) es la glorificación de la monarquía de los Austrias.

La inserción de determinados elementos históricos y la manipulación poética (e ideológica) de los mismos determina precisamente la construcción de las dos piezas que, como síntoma, comentaré en las líneas que siguen, dos piezas en las que se exaltan los blasones de los reyes de la dinastía reinante en España durante esta época.

⁵ Véase M. Newels, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974, 121 y el epígrafe entero «Historia y ficción».

⁶ *Teatro de los teatros*, ed. Duncan W. Moir, London, Tamesis, 1970. Las citas de obras de Bances las hago por la edición de *Poesías cómicas*, I y II, Madrid, Blas de Villanueva, 1722, que abrevio en PC.

2. «El Segundo blasón del Austria» auto sacramental historial de Calderón

La primera mención de este auto parece ser la que hace el propio Calderón a *La fe del Austria*⁷ en la conocida lista dirigida al duque de Veragua en junio de 1680, pero la pieza se ha podido fechar con bastante exactitud en 1679, datación que aparece en el manuscrito 548 (Hisp. 29) de la Staatsbibliothek de Munich, no autógrafo pero con firma autógrafa de Calderón.

El argumento presenta los preparativos de la fiesta del Corpus en las montañas de Austria, cuyas poblaciones, a imitación de sus reyes, siempre se mostraron muy afectas al Sacramento (vv. 31ss):

Mas ¿qué mucho, si nace
de su monarca el culto, que a su ejemplo
haga el vasallo lo que el dueño hace?
Y pues en él contemplo
nuevo austral enemigo
hoy he de ver si perturbar consigo
su devoción valiéndome en su ultraje
también yo de mi bruto vasallaje.

En estos primeros versos aparecen dos motivos claves en el proceso de mitificación justificativo de la preponderancia de los Austria. El primero es la función del monarca como modelo de comportamiento de los vasallos, salvador por tanto, del pueblo cuando ese comportamiento responde a la verdadera religión (frente a los monarcas protestantes que introducen a todo su pueblo en la herejía).

El motivo se remonta a un texto bíblico (lo que le confiere una innegable autoridad y legitimación), del *Eclesiástico*, 10, 2-3: «Secundum iudicem populi, sic est ministri eius, et qualis rector est civitatis, tales et inhabitantis in ea. Rex insipientis perdet populum suum, et civitates inhabitabunt per sensum potentium». Recuerdan esto numerosos tratados de la época, como el de Solórzano Pereira, *Emblemata regiopolitica* (libro sobre el que volveré después) en el emblema XXIX «Sceptorum imitatio potentissima» («tal como sean las acciones del príncipe para el pueblo, así serán las obras de sus súbditos [...] por tanto el cetro debe bañarse en el color del bien para

⁷ *La fe del Austria*, según Fajardo, es *El segundo blasón*. Para los detalles bibliográficos de este auto remito provisionalmente a la edición de M. Barrio, Berlin, W. de Gruyter, 1978. Sobre esta edición he hecho algunas observaciones en mi artículo «Texto y contexto», algunos de cuyos párrafos adapto en el presente estudio. Las citas del texto del auto corresponden a la edición crítica de I. Arellano y M. C. Pinillos, que aparecerá en la serie de Autos completos de Calderón (Universidad de Navarra-Reichenberger). La numeración de los versos corresponde a nuestra edición.

que sus súbditos sigan este modelo»⁸), o el 13 de Saavedra Fajardo «Censurae patent»:

La mano del príncipe lleva la solfa a la música del gobierno, y si no señalare a compás el tiempo causará disonancias en los demás, porque todos remedan su movimiento. De donde nace que los Estados se parecen a sus príncipes [...] Girasoles somos, que damos vuelta mirando y imitando al príncipe.

El segundo aspecto importante se inserta en el v. 35, con la calificación de *austral enemigo* que el demonio aplica al monarca (Federico III o Maximiliano: para ambos vale) y que vuelve a aludir (como ha recordado Rull⁹) a otro texto bíblico, este del profeta Habacuc, jugando también intertextualmente con otros pasajes de la Escritura que sitúan al diablo y al mal en el norte mientras que el austro (sur) es el lugar de donde viene Dios. Léase *Habacuc*, 3, 3: «Deus ab austro veniet», alusión mesiánica¹⁰ al juez de las naciones salvador del pueblo de Dios (3, 13: «Saliste para salvar a tu pueblo, para salvarle por medio de tu Cristo»), texto que Calderón, como se ha dicho, utiliza a menudo como alusión a la Casa de Austria. El rey del Austro (Dios, y cuando funciona el plano de la alusión histórico-política, el rey de la casa de Austria, caracterizada por su defensa de la fe católica) se opone a las potencias del Norte o del Aquilón, donde el diablo planta su trono (*Daniel*, 11, 8-15; *Isaias*, 14, 11-14).

⁸ Véase J. M. González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Tuero, 1987, 68-69. Citaré después por la edición en latín de 1653 de *Emblemata*, Madrid, García Morras, de la que me interesan textos que no recoge la paráfrasis abreviada de González de Zárate.

⁹ Véase E. Rull, «Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón», *Calderón, Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983, II, 759-67, y «Función teológico política de la loa», *Notas y estudios filológicos*, (Pamplona, UNED), 2, 1985, 33-46, y en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, (ed. de I. Arellano, K. Spang y M. C. Pinillos), Kassel, Reichenberger, 1994, 25-35.

¹⁰ San Ireneo de Lyon escribe: «Et quoniam ex esa parte quae est secundum Africum hereditatis Iudae veniet Filius Dei, qui est Deus, et quoniam ex Bethlehem, ubi natus est Dominus, in omnem terram immittet laudationem eius, sic ait Ambacum propheta: Deus ab Africo [...] manifeste significan quoniam Deus et quoniam in Bethlehem adventus eius et ex monte Effrem qui est secundum Africum hereditatis» (*Adversus haereses*, III, 20, 4). Véase Calderón, *La segunda esposa*, ed. García Ruiz, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 1992, vv. 515-25: «una nueva corte que/ del Austro el rey soberano/ para templo fabricó/ de la esposa que eligió [...] Un rey/ tan humano y tan divino/ que siendo austral, a dar vino/ al clima occidental ley/ tan de Gracia, que la da/ de balde su condición».

El regocijo con que se celebra el día del Señor ofende al demonio, quien recuerda con pesar la devoción eucarística del conde Rodolfo de Austria, fundador de la estirpe, y narra el episodio en el que se centra su mitificación política religiosa, que hace a la casa de los Habsburgo defensora de la fe católica, y destinada, en recompensa, a señorear las naciones (vv. 167ss.)¹¹:

Dígalo la devoción
o el vaticinio lo diga
del gran Rodulfo de Austria.
[...]

En la caza, pues, perdido
en la más oscura y fría
noche que vieron los Alpes
[...]

... una mal distinta
luz, la siguió y halló que era
un sacerdote que iba
con el Sacramento al pecho
a una desierta alquería
a administrarle a un enfermo.
Apenas lo oyó su pía
devoción cuando arrojado
del caballo, la rodilla
en tierra, le adoró; luego,
poniendo al preste en la silla,
palafrenero de Dios,
[...]

llegó donde recibida
la viática refacción,
con la reverencia misma
volvió a asistirle

¹¹ No es la única vez que Calderón acude a este episodio: con bastante extensión lo aduce también en *El lirio y la azucena*: «Paz (canta).—Feliz Rodulfo, archiduque/ invicto del Austria/ a quien le construye la fe de su celo/ eternas estatuas./ ya en la tempestad del iris/ tremola su blanca/ bandera de paz, desplegando reflejos/ de púrpura y nácar./ Alienta, pues, y confía/ que sea esta alta/ católica acción que hoy te ilustra, heredado/ blasón de tu casa,/ pues aunque ciñas y ciña/ tu heroica prosapia/la siempre imperial corona de Roma/ y regia de España,/ ninguna dará más lustre/ ni más glorias entre ambas/ que aquella a quien dé de católico el nombre/ la Fe, que hoy ensalzas», etc. Y lo vuelve a sacar en otros lugares que comenta Rull en los artículos citados. Por lo demás, era elemento indispensable en el enaltecimiento de los Austrias y lo reiteran constantemente todos los autores que se ocupan de las glorias de la casa imperial. Véase infra.

[...]
 el sacerdote le dijo
 estas palabras; oídlas:
 «Dios te honre como tú
 le has honrado; Dios te asista
 como tú le has asistido
 y con su gracia infinita
 te ampare como tú a mí
 me has amparado y confía
 en que te ha de pagar Dios
 esta fineza con dichas
 que en ti y en tu descendencia
 se conserven sucesivas»,

Esta devoción la mantiene Maximiliano (cuarto nieto de Rodolfo y seguidor de su misma virtud), que asiste a la fiesta sacramental, sube a la montaña y allí se enfrenta al diablo, que es vencido por el príncipe, pero que derrumba antes de huir una parte de la montaña haciendo imposible la bajada de Maximiliano. Antes de morir de hambre y sed, pide que le lleven la Eucaristía, para tomar la comunión espiritual, ya que la distancia hace imposible la sacramental. Pero un ángel lo salva milagrosamente, y la Esperanza, Fe y Caridad anuncian la grandeza de la casa de Austria como premio a su devoción, en la apoteosis eucarística final y en un vaticinio que reitera el aplicado a Rodolfo en el primer relato (vv. 1732ss.).

La esperanza ofrece que
 será de la ilustre casa
 suya el mayor patrimonio
 la devoción heredada
 de este alto sacramento,
 en cuya gran confianza
 fía que la subcesión
 que de aquel tronco se aguarda
 logre presto en posesiones
 de todos las esperanzas.

SACERDOTE Yo fío de Dios que sea
 sin que peligre en jactancia
 mi segundo vaticinio
 segundo blasón del Austria.

Toda la configuración de Maximiliano como personaje del auto insiste en su devoción, piedad, y virtudes. Lo primero que conocemos de él es su afición a la misa (vv. 256ss) de cuyos misterios hace relación en un soneto (vv. 603ss.) que evoca el tema central de otro auto, *Los misterios de la misa*.

La actualización de los sucesos se deja percibir con claridad en los anacronismos o alusiones a circunstancias de la época del dramaturgo y su público: por ejemplo, la referencia al protestantismo (vv. 815ss.) contra el que lucha, según dice Maximiliano, su padre, Federico III; pero Federico muere en 1423, y el movimiento protestante tiene su origen con la reforma de Lutero (1517) y las dietas de Worms (1521), Espira (1529) y Augsburgo (1530). No es difícil tampoco encontrar en las esperanzas de sucesión de la estirpe los deseos de ver continuada la línea de los Austrias, que no se cumplirán, al morir Carlos II sin descendencia.

La inserción de datos históricos se supedita, por tanto, a una exaltación sacralizadora, en la que los vaticinios mencionados equivalen a la voz de Dios que confiere a la casa de Austria una misión sagrada.

El árbol genealógico¹² que aparece en el escenario en la apoteosis final (vv.1579ss.) con las explicaciones, glosas y detalles de cada uno de los monarcas y sus virtudes, fijan en la mente del espectador la unidad y continuidad de un cuerpo dinástico cuyas raíces se alimentan en la misma devoción.

Se especifica en la memoria de apariencias del auto¹³:

El segundo carro será también fábrica real. Ha de tener en lo bajo del tablado una silla en que ha de subir por elevación una persona hasta el segundo cuerpo y por detrás de ella un árbol, de recortado, bien adornado de ramas y hojas y entre ellas unos óvalos en que han de estar pintados en medios cuerpos hasta doce retratos de Reyes y Emperadores coronados, cuyos nombres y señas se dirán a su tiempo. En el remate de este árbol ha de haber un tarjetón mayor que los otros, en que quepa pintado en pie y armado un joven. Todo esto ha de esconderse volviéndose por donde vino, y la silla a su lugar, como primero.

Y el texto glosa (vv. 1579ss.):

CARIDAD ¿Tú que ves?

BASILISCO La real prosapia
de su heredada fe en quien
cumplirá Dios la palabra

¹² Véase que reproducen Rull y Torres en su ed. de *El primer blasón del Austria*, Madrid, CSIC, 1981, lámina I, con el mote: «Austria dum genus est religionis honos», grabado de T. van Thulden. Este mismo y otro árbol de Aegidius y Marcus Sadeler se reproducen también en *Barroco español y austríaco*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1994, 91-92.

¹³ Para los datos pertinentes de la memoria de apariencias, así como para un estudio más exhaustivo del auto que trato, remito a nuestra edición crítica citada. Ahora abrevio las referencias a lo que creo indispensable.

que en su nombre el vaticinio
dio al preste.

En el caso de *El segundo blasón de Austria* la técnica calderoniana, más que inventar elementos, adapta una mezcla de historia y leyenda que era ya moneda corriente: sus fuentes de inspiración (seguramente tradiciones ya mostrencas) han reelaborado previamente algunos datos históricos y han avanzado mucho en la línea mitificadora que Calderón sigue también. Lo que no deja de ser significativo es el mecanismo de selección de los motivos que mejor le permiten cumplir con la exaltación de los Austrias en cuanto defensores de la fe, y cómo estos motivos legendarios o semilegendarios llegan a configurar la propia conducta de los Austrias, en una incorporación del propio mito a los modelos prácticos de actuación.

Margarita Barrio¹⁴, al estudiar las posibles fuentes de este auto supone que Calderón tomó el asunto «de alguna leyenda ya existente» y recuerda algunas formulaciones del episodio del cazador perdido (aplicado a Maximiliano) en colecciones tirolesas. Otro trabajo de Johnson¹⁵ intenta explorar el problema de las fuentes concretas y cree que la fuente más probable de Calderón podría ser la obra de Stephanus Vinandus Pighius, *Hercvles Prodicivs sev Principis ivventvtis vita et peregrinatio* (Amberes, Plantin, 1587), texto del que reproduce algunos pasajes «in order to demonstrate how much Calderón derived from the legend»¹⁶.

Para el otro episodio glorificador de la devoción de los Austrias, el de Rodolfo de Habsburgo, recurre Johnson al cuadro atribuido a Rubens «Acto de devoción de Rodolfo I de Habsburgo», que en 1636 figuraba ya en el Palacio Real de Madrid en el dormitorio de Felipe IV¹⁷.

Recordaré, sin embargo, que los episodios de Rodolfo y de Maximiliano, están muy extendidos y no es preciso recurrir a una fuente concreta. De pensar en fuentes concretas, como he señalado en otro lugar, habría de mencionar a Juan de Solórzano, *Emblemata regiopolítica* (1653)¹⁸, a la *Corona virtuosa y virtud coronada, en que se proponen los*

14 Véase edición citada, 13ss.

15 «Sources of Calderón's *El segundo blasón del Austria*», *Journal of Hispanic Philology*, 5, 1980, 51-58. Discuto algunas conclusiones de Johnson en mi «Texto y contexto», donde traigo a colación algunos lugares de Solórzano, Nieremberg y Lipsio que menciono aquí y reproduzco en parte, reiterando o completando observaciones del artículo citado.

16 Johnson, art. cit., 56.

17 Véase para este cuadro y sus circunstancias el artículo de Johnson, 52-53.

18 La presencia del género de los emblemas en el auto sacramental calderoniano es muy intensa: véase nuestra introducción al volumen 13 de la serie de autos completos, edición facsímil de *Triunfar muriendo*, en prensa, y el reciente artículo, excelente, de John Cull, «Emblematic Representation in the autos sacramentales of Calderón», *The Calderonian Stage. Body and Soul*, edited by Manuel Delgado

frutos de la virtud de un príncipe, ... del P. J. Eusebio Nieremberg (Madrid, Francisco Maroto, 1643) y a *Monita et exempla politica* de Justo Lipsio, el gran humanista belga, tres obras, por otra parte, muy relacionadas, ya que Nieremberg saca el episodio de Rodolfo de Lipsio, y es a su vez una de las fuentes de Solórzano, que también ha manejado, sin duda, la obra lipsiana¹⁹.

Solórzano Pereira en el emblema IX «Religionis Preamium», trae un grabado que muestra a Rodolfo llevando de una mano la brida del caballo, y el sacerdote en el caballo con el Viático. El episodio le sirve para insistir en la devoción eucarística de los Austrias, lo que le lleva a defender el predominio de la estirpe en el gobierno universal del imperio²⁰:

Ea in venatione alijs alio sparsis, dum & ipse praedam quaerit, aut premit, tintinnabuli sonitus ad aures accidit, qualis deferenda sacrosancta Synaxi esse solet. Cognoscendae avidus rei, flexo equo, quo sonus ferebat, eo iter subito vertit, brevique, torrentis in ripa sacerdotem exuentem se offendit. Ex quo per contactus quid ita & ijs locis esset? Cogit me, inquit, ex proximo amici valetudo compendia sectari, ne morbo superante sacris destituto & vitae mortisque arbitro, secus de salute si eveniat, in me culpa inhaereat. Huc cum apuli, pontem avulsam reperi, eo ad trasvasandum vestem pono. Quae ubi Comes intellexit, repente ab equo in genua procidit, Liberatorisque sui praesentis pacem, & gratiam precatus; imo veso, ait hunc a me equum accipe & quod officium necessestasque moret, fastinantius obi. Itaque Sacerdotem equo impositum, simul cuum propinquo suo, qui pari pietate incensus, ardentem cereum & campanae crotalum deferebat, usque ad aegroti domun, tanquam a pedibus fraeuisque minister, reduxit

At tibi ego, inquit [el sacerdote] hesterna luce superos placatos & benevolos denuntio, proque pietatis & liberalitatis officio, rerum tibi, posterisque tuis, summum & supremum in terris honoris & opulentiae fastigium adfirmo. Laeta, fausta, incredibilia promitto

Rodulpho [...] ob huius virtutis meritum posteritatem suam augustissimam reddidit & quod nulli alii ab orbe condito accidit, Romanum Imperium in eadem per tercentos & plures annos continuat

El siguiente emblema de Solórzano (X: «Sceptrum praestabile») se dedica también a Rodolfo, sentado en su trono y empuñando un cetro que es una cruz, delante de un altar, con el lema: «Haec mihi sceptrum»:

Morales, Lewisburg, Bucknell University Press, 1996, 107-132. Sería muy explicable una inspiración emblemática en este lugar.

19 Para más detalles de este asunto véase mi «Texto y contexto».

20 Cito por la edición de 1653, 70ss.

Deo ita placuisse videantur, ut in earum humanum praemium augustae, ut diximus, Domus Austriae extiterit conditor, & praeclaram hactenus comitum habsburgiensium famam, non solum firmaverit, sed ad imperialem dignitatem, quam per tot saecula conservat, evexerit

En otro lugar Solórzano trata el episodio de Maximiliano²¹ remitiendo de nuevo a diversas fuentes, que también pudo conocer Calderón²², entre ellas la *Corona virtuosa y virtud coronada*, de Nieremberg²³, quien escribe sobre los dos sucesos:

Sucedió que andando él a caza, iba un Párroco a una casería del campo a llevar el viático para un enfermo. El día era malo y lluvioso; los caminos llenos de lodo, el sacerdote caminaba a pie. Acertó a pasar por donde estaba el conde, el cual luego que reconoció lo que era, se le enternecieron los ojos y las entrañas, apeóse al punto de su caballo, adornando el Santísimo Sacramento, hincadas las rodillas en el lodo [...] Rodolfo, con gran devoción, descubierto la cabeza, le tuvo del estribo, y le fue sirviendo de lacayo hasta que llegó a la casa del enfermo [...] el Sacerdote, con espíritu profético, le prometió de parte de Dios que había de ser emperador, y que el Señor había de engrandecer su casa con grandes reinos e imperios, como lo hemos visto cumplido.

Y un poco más adelante narra Nieremberg la vida de Maximiliano «príncipe valeroso, casto, modesto, justo, afable, liberal, erudito, piadoso y de muchas gracias». En las páginas 161-162 encontramos el relato de la aventura en la montaña tirolesa:

Andando a caza en los montes de Tirol, siguiendo una cabra montés, se le desapareció la fiera cuando menos pensó dejándole en un altísimo risco de donde no pudo bajar, y aunque le vefan los suyos, no le podían favorecer [...] Estaban todos sus caballeros atónitos y llorosos, porque había estado ya su príncipe dos días sin comer preso en aquel risco. Viéndose morir de hambre, dio voces para que le trujesen el Santísimo Sacramento para adorarle, ya que no podía recibirle [...] estando, pues, adorando la Hostia, vio que venía para él un hombre que con grande

21 Véase: «*aliam notabilem Historiam Maximilian Imperatoris Austriaci, huius nominis Primi, quem eiusdem Eucharistiae devotio & adoratio ab instanti mortis periculo liberavit, dum aprum insequens in altam & praeceptam rupem conscendit, & omni humano auxilio destitutus remansit*» (73).

22 Un autor, por ejemplo, que cita Solórzano es Beyerlinchius o Veyerlinch, una de cuyas obras, el *Cronogrifcon*, cita Calderón en una acotación manuscrita del autógrafo del auto *A María el corazón* conservado en la Biblioteca Municipal de Madrid. Calderón ha manejado pues, sin duda, a Beyerlinchius... etc. Determinar la fuente exacta en este cruzamiento de referencias me parece cosa superflua.

23 En las páginas 121-141 de la edición de 1643 se narra la «Vida y hechos de heroicas virtudes del Emperador Rodolfo Primero»: el episodio en cuestión se halla en la página 124.

facilidad apartando piedras hacía camino. Llegándose a Maximiliano, le dijo: Ea, buen ánimo, que no faltará quien te ayude; no hay que tener miedo. Ven y sígueme, que yo te pondré en seguro [...] fue un ángel del Señor, que quiso premiar la devoción de Maximiliano.

Todos estos textos remiten principalmente al relato de Justo Lipsio en su obra *Monita et exempla politica*²⁴, Lib. I, Cap. II, «De Religione», Monitum III:

Tene ego hic Rudolfe Austriace praeteream? [...] Pluvius dies erat & viae fractae & sordentes; ecce occurrit sacerdos venerabilem & mysticam Hostiam, extremum solatium aegro laturus, & accurrunt pedes. Is adspectus pium pectus perculit, nec sine indignatiuncula aliqua equo desilit & Me vehi, te qui servatorem meum portas, pedibus incedere? indecorum, vel impium sit; conscende & iste capite revelato humilis sequitur ad ipsas aede aegri deducit, abiis eodem habitu reducit. Iam domi & apud se sacerdos erat; qui officio attonitus & mente a Deo mota, bene abeunti dixit, & simul imperium ipsi posterisque praedixit.

Según se puede advertir, el argumento del auto, en lo que se refiere a estos dos elementos esenciales del «blasón» de los Austrias, se coloca en una corriente ya tradicional que pondera las virtudes de dos arquetipos mitificados de la dinastía.

Como he señalado anteriormente, estamos ante un proceso muy significativo en su doble vía: los príncipes de la Casa de Austria adoptan la devoción eucarística y el episodio de Rodolfo como seña de identidad dinástica, y siempre que pueden lo actualizan. El rey Felipe IV el año de 1634, a uno de octubre, según escribe León Pinelo en sus *Anales de Madrid*²⁵:

fue su Majestad en público a Nuestra Señora de Atocha a dar a Dios las gracias por tan felice suceso [la victoria de Nordlingen] [...] volviendo su Majestad con todo el acompañamiento atravesó el Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Sebastián que se lleva a los enfermos. Y aunque los políticos suelen decir que se debe excusar esta ocasión a los reyes, su Majestad parece que la había dispuesto, según la estimó, y apeándose luego del caballo, quitó un hacha a un paje y fue alumbrando a su Señor y nuestro, a cuyo ejemplo todos los que le acompañaban hicieron lo mismo.

²⁴ Cito por la edición de Amberes, Officina plantiniana, 1625, 9-10.

²⁵ Véase E. Rull y J. C. de Torres, *Calderón y Nordlingen. El auto El primer blasón del Austria*, cit., 31, donde recuerdan este caso y el del Cardenal Infante que menciona luego. El texto relativo al cardenal Infante pertenece a una carta de Sebastián González al P. Rafael Pereyra, cit. por Rull y Torres.

Y el Cardenal infante don Fernando de Austria

topando un día al Santísimo Sacramento que venían de dar a una pobre viuda con solas dos hachas y un clérigo, le fue acompañando a pie y descubierto, con hacer muy buen frío, y mandó trajesen luego cuarenta hachas, las cuales sirvieron en la jornada.

Y el último rey, en fin, de la monarquía española de los Austria, Carlos II, protagonizó otro episodio igual, cantado precisamente por Bances Candamo en un romance, cuyo título fecha el suceso en 23 de enero de 1685: «Deja la Majestad de Carlos segundo el coche al sacerdote que llevaba el Santísimo Sacramento a un enfermo. Sucedió a 23 de enero de 1685»²⁶:

Pero el más glorioso imperio
 de cuantos el sol ilustra
 hasta que el líquido mármol
 túmulo erige de espumas,
 vive y ha de vivir tanto
 que a las edades futuras
 parezca que se renueva
 en cada siglo que dura.
 ¿Qué mucho si sus augustos
 en la religión se fundan,
 pues es de su imperio basa
 la Fe, de quien son columnas?

Este hecho dio lugar a la convocatoria de una academia poética en casa del regidor de Madrid, don Pedro de Arce. Se publicó una relación de la misma: *Academia a que dio asunto la religiosa y católica acción...* en la que presentó Bances el romance aludido.

Historia, leyenda, mito, y adaptación pragmática y vital de modelos previamente mitificados, constituyen un curioso círculo complejamente estructurado.

Veamos enseguida otro caso de recreación dramática de los blasones de los Austria, esta vez en la comedia historial de Bances Candamo.

26 Véase Bances Candamo, *Obras lyricas*, ed. y prólogo de Fernando Gutiérrez, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1949, 168-74. Duncan Moir, en su prólogo al *Teatro de los teatros*, XXII, escribe: «El 20 de enero, al pasearse Carlos II en coche por la margen del Manzanares, se cruzó con un sacerdote que llevaba el viático a un hortelano moribundo. El Rey se apeó, hizo entrar en el coche al religioso y le acompañó a pie [...] Este acto de devoción causó gran admiración en la corte». R. de Hoogue pintó en 1685 un cuadro representando este hecho; véase J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro y fiesta en el barroco*, Barcelona, Serbal, 1986, 7, donde se reproduce el cuadro en cuestión, en un mecanismo paralelo al que hemos visto con Rodolfo.

3. «El Austria en Jerusalén», comedia historial de Bances Candamo

No volveré sobre aspectos de la concepción dramática de Bances y la función de la Historia y de su comedia historial en el conjunto de su teoría y práctica. Remito a mis dos artículos citados²⁷, cuyas conclusiones en este sentido me parece que siguen siendo válidas²⁸.

En lo que afecta a *El Austria en Jerusalén* quiero solamente apuntar la radical alteración de los datos históricos, que se marginan en todo cuanto pudiera oponerse a la visión mitificada y religiosa de los protagonistas.

El tema de la comedia²⁹ es la conquista de Jerusalén por Federico II de Suabia, ayudado por su pariente y amigo el Duque Leopoldo de Austria, general de los cruzados conquistadores de los Santos Lugares. El programa de Bances es bastante claro: se trata de enaltecer la figura de Leopoldo de Austria, amigo y pariente del emperador —que ha de ser igualmente exaltado— como predecesor de la grandeza de la casa de Austria, heredera de la de Suabia:

27 «Teoría dramática y práctica teatral: sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro». Trato también en ellos algunos aspectos de esta comedia sobre Leopoldo de Austria y Federico II.

28 En lo que se refiere sobre todo a mi interpretación del «decir sin decir» en el contexto de la posible crítica al rey, y en el marco del uso de la Historia como vehículo docente, sigo pensando en que resulta muy difícilmente aceptable considerar que Bances trate de incapaz o menguado a Carlos II, por muy menguado que fuera. Las argumentaciones de S. García Castañón, por ejemplo, en «La autoridad real en el teatro de Bances Candamo» (*Looking at the Comedia in the Year of the Quincentennial. Proceedings of the 1992. Symposium on Golden Age Drama at the University of Texas, El Paso*, N. York, UP of America, 1993, 229-234) se empeñan en marginar el contexto de este decir sin decir (Saavedra Fajardo, por ejemplo), que puse de relieve en alguno de los artículos citados, y aceptan a priori que elogios «excesivos» a un rey tan limitado como Carlos II por fuerza han de ser irónicos, cosa que necesita demostración. Hay que pensar en qué significa la figura del rey para Bances, antes de creer en burlas, ironías y sátiras encubiertas. El precioso tomo *Bances Candamo y el teatro musical de su tiempo*, Oviedo, Ayuntamiento de Avilés-Universidad de Oviedo, 1994, desde el punto de vista científico, y en general, poco de nuevo aporta; en el caso del examen literario del teatro de Bances, ofrece una aproximación perfunctoria desacorde con el lujo material del volumen.

29 Escrita ya en 1693: véase R. Subirats, «Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et Charles II», *BHi*, 79, 1977, 401-79 (véase 412-3). El único artículo dedicado específicamente a la comedia (C. Villar Castejón, «Valoración histórica de Francisco Antonio de Bances Candamo. *El Austria en Jerusalén*», enfoca desviadamente la cuestión como si la comedia fuera ejemplo de mala documentación histórica o de perspectiva poco científica de Bances, asuntos que no hacen al caso: véase mi «Bances Candamo, poeta áulico».

La casa de Austria llegue
la de Suevia a heredar
como a Nápoles también,
y el Austria, aunque más me ofenda,
con tres títulos pretenda
ser suya Jerusalén. (PC, II, 147)

Habla el espíritu infernal, que profetiza la grandeza del emperador Leopoldo de Austria (anunciada en el otro Leopoldo, el Duque cruzado), identificado, como todos los miembros de la stirpe, con la Fe católica, lo mismo que sucede en la comedia con el Emperador Federico: el «blasón» del Austria (metonimia de la misma fe que los anima) es veneno para el espíritu diabólico, su enemigo.

Leopoldo se presenta como el mayor amigo y pariente de Federico, que lo llama «primo»:

Duque, primo, alzad ;no veis
que ni aun la corta distancia
que hay de mis brazos a mí
hay de mí a Leopoldo de Austria? (PC, II, 104)

mi mayor amigo y deudo (PC, II, 137)

viendo
cuánto un lazo nos estrecha,
pues siempre fueron tan unas
las Casas de Austria y Suevia (PC, II, 139)

La modificación e interpretación de los datos históricos relativos a los dos personajes obedece al principio depurativo. Abundan datos ciertos, y otros que, sin serlo, proyectan con su meticulosidad y detallismo una sensación de verosimilitud: detalles sobre las dietas de Francfurt, las elecciones de emperador y el enfrentamiento de Federico con Otón de Brunswick, sobre la conquista y pérdida de Jerusalén, muerte de Federico I ahogado en un río, etc. No se retrocede ante anacronismos notabilísimos: baste señalar que Leopoldo asistió a la Tercera Cruzada dirigida por Federico I (como se cuenta en la comedia), pero murió en 1194 y no pudo, por tanto, acompañar a Federico II en su expedición de 1228-1229 (como se representa en la comedia). Todo este conjunto se adapta sistemáticamente al modelo ideal.

En la comedia Federico arde en impaciencia por salir a la conquista de Jerusalén, y nada nada más leer la carta de Honorio III emprende el viaje a Tierra Santa con apresuramiento:

Amigos, al mar, al mar,
que la religión ardiente
piensa que al cielo se hurta

todo el tiempo que se pierde.
(PC, II, 115)

Sin embargo, por lo que sabemos³⁰, Federico dilató la marcha de la Cruzada numerosas veces y esa fue una de las razones de su excomunión por parte de Gregorio IX:

Il advint, en fin, au pauvre Honorius III ce qui était arrivé à son prédécesseur. Il mourut avant d'avoir réalisé son rêve de conquête des Lieux Saints. Combien de fois Frédéric avait-il promis d'embarquer? Combien de dates avaient été fixées pour cet embarquement, et chaque fois irrévocables? Ce fut d'abord le 22 août 1221, puis le 25 avril 1222, jour de Saint-Georges, puis le jour de Saint-Jean 1225, puis en août 1227...

La conformación de la figura dramática del emperador, para proyectar la mitificación de su religiosidad y fe sobre la casa de Austria, no tiene fisuras. Todos los detalles que ofrece Bances subrayan la devoción del monarca: da orden de orar y comulgar a todo su ejército (PC, II, 127), y muestra constantemente su piedad (PC, II, 132, 136, 137...), hasta la apoteosis final de la entrada en Jerusalén, en un vía crucis que imita el de Cristo:

El sagrado lignum crucis
que adquirimos en la toma
de Nazaret, para que
en el sepulcro se ponga,
le llevaré yo en mis hombros
porque mi entrada ostentosa
haga; descalzo he de entrar,
ceñida al cuello una soga,
y oprimiendo mis dos sienes
de espinas una corona.
(PC, II, 146)

Los documentos reflejan, en cambio, la figura histórica de un emperador en enfrentamientos constantes con el Papado, con grandes altibajos de buenas y malas relaciones, en los que no faltan las pésimas: Gregorio IX, más allá de la excomunión, intenta la deposición, a lo que responde Federico con la misma moneda, y la amenaza de provocar un cisma sentando a otro Papa en la silla de San Pedro.

El Papa Honorio III lo amenazó ya con la excomunión. La Cruzada la dirige Federico excomulgado por Gregorio IX, que lo había calificado de pérfido mal hijo de la Iglesia³¹, y había prohibido el inicio de la expedición.

30 Véase, por ejemplo, Marcel Brion, *Frédéric II de Hohenstaufen*, París, Tallandier, 1978, 58-59, se quien tomo la cita que sigue.

31 M. Brion, *Frédéric II*, 67.

El tratado de Federico con el sultán Malek al Kamil para ocupar pacíficamente los Santos Lugares indignó al Papa y al Patriarca de Jerusalén, Geroldo, quien prohibió que las campanas sonaran en la ciudad y que se celebraran misas. Federico tuvo que coronarse con sus propias manos; no había sacerdotes disponibles, por decisión del Patriarca. El 8 de abril de 1229 fue renovada en las iglesias de Acre la burla de excomunión contra el emperador³²...

Las imputaciones de impiedad que recaían sobre Federico lo asimilaron al Anticristo³³. No se puede pensar en una defectuosa información de Bances: los repertorios y tratados más al uso presentan unánimemente la imagen de un monarca impío. Cornelio a Lapide, en sus *Comentarii*, refleja el aspecto más habitual del Emperador (desde la perspectiva del Papado), aunque discute su relación con la figura del Anticristo señalada por otros autores³⁴:

Aureolus per hosce mortuos accipit Fredericum II imperatorem cum suis, qui a Gregorio IX Pontifice excommunicatus est in Concilio Lateranensi, unde videtur hoc schisma Frederici duraturum mille annis, scilicet usque ad Antichristum. Sed et hic fallit prophetia aut potius conjectatio Aureoli; nam hoc schisma jam diu evanit.

En todo caso Federico es un gran blasfemo, como recuerda el mismo C. a Lapide en las páginas que dedica a los *Commentaria in Leviticum*³⁵, (aduciendo otro texto de Justo Lipsio en *Monita et exempla*, obra que ya he citado y que conoció una gran difusión):

Fredericus II imperator dicebat: Tres fuere insignes impostores, qui humanum genus seduxerunt, Moses, Christus, Mahomet, unde ab Innocentio IV in Concilio Lugdunensi damnatus, imperioque spoliatus est. Refert hanc eius blasphemiam Lipsius.

Otros detalles históricos son igualmente modificados en la versión de Bances. Federico casó, efectivamente con la hija de Juan de Breña, rey de Jerusalén, pero lo hizo en 1225, tres años antes de partir para la Ciudad Santa, y desde su matrimonio tomó para sí el título de rey de Jerusalén, con poca satisfacción de Breña, que se levantó en Sicilia contra la autoridad de Federico mientras el emperador estaba en Jerusalén³⁶. La trama galante que traza Bances y la generosa disposición de Federico hacia Breña y su hija son invenciones poéticas.

32 Véase O. F. Cognasso, *Storia delle Crociate*, Varese, Dall'Oglio, 1967, 802.

33 M. Brion, *Frédéric II*, 129, 130, 165, 194...

34 Cito por C. a Lapide, *Comentarii*... R. P. *Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878, XXI, 352.

35 *Comentarii*... R. P. *Cornelii a Lapide*, cit., II, 165.

36 Véase Brion, 63 sobre estos conflictos de Federico con Juan de Breña.

También lo son las hazañas de Leopoldo en el sitio de Jerusalén (al que no asistió, como se ha dicho), donde se supone que alcanza en solitario la muralla del enemigo, saltando después al verse en peligro mortal, y salvándose milagrosamente. El caso prodigioso de salir con la casaca llena de sangre, pero con la banda blanca impoluta proporciona una explicación, igualmente mitificadora, de las armas heráldicas de la Casa de Austria:

—¡Qué horror! De bárbara sangre rojo está.

— Y menor portento no es que de pies a cabeza de púrpura esté cubierto sin que tocase una mancha ni un leve matiz sangriento a la banda blanca.

— Amigos, retiralde, donde el lecho le repare, y en memoria de tan heroico trofeo, desde hoy a la Casa de Austria por augustas armas deo banda blanca en campo rojo, pues no en vano del suceso de estar intacta la banda y manchado todo, infiero que ha de estar intacta en todo a los siglos venideros la pureza de la casa que guarda Dios para centro de la Fe (PC, II, 135-36)

Todos los datos históricos inoportunos han desaparecido de la configuración de Federico y de Leopoldo. Se menciona, por ejemplo, en una conversación entre Federico, Juan de Breña (rey de Jerusalén) y Leopoldo, a Ricardo Corazón de León, pero no se menciona que al regresar de la Cruzada Ricardo, fue apresado por Leopoldo —enemigo suyo— el 21 de diciembre de 1192; el de Austria lo entregó al emperador Enrique por 50.000 monedas de oro, mientras Celestino III decretaba la excomunión de Leopoldo, etc.³⁷

Bances culmina la trayectoria reflejada de su héroe con un vaticinio que recuerda a los vaticinios del preste de la historia de Rodolfo: en *El Austria en Jerusalén*, la misión profética corresponde al espíritu diabólico que posee

37 Cognasso, *Storia delle Crociate*, 658ss.

a Ismen, y que muestra su temor ante la grandeza de la Casa de Austria —su gran enemiga— y el heroico y religioso blasón que la identifica:

De su casa celebrada
 las armas no puedo ver
 que Leopoldo ha de poner
 sobre la Puerta Dorada,
 porque presagio será
 que mi ciencia me interpreta,
 pues azote de tu secta
 otro Leopoldo vendrá
 del Austria, cuyo blasón
 no más que al llegarlo a ver
 yo mismo me he de morder
 de rabia mi corazón (PC, II, 147)

4. Conclusiones

Se ha visto, pues, cómo Calderón selecciona algunos elementos históricos y otros legendarios, para unificarlos a través de la alegoría que le permite fundir los mundos de la exaltación —histórica y política— de los Austria, y el religioso y sacramental. La justificación del poder encomendado a la estirpe se sitúa en el terreno sacralizado de su dedicación a la Fe católica y su devoción eucarística, que llega a convertirse en un modelo arquetípico condicionante del mismo comportamiento de los príncipes (desde Rodolfo a Carlos II, pasando por Felipe IV y el Infante Cardenal).

Bances, por su lado, acude a motivos semejantes, y opera una nueva selección, «purificando» la historia según dos imperativos: el estético (postulados de la idealización decorosa poética, tal como los expresa en el *Teatro de los teatros*³⁸), y el «político», según un objetivo de servicio a la dinastía reinante.

En esta perspectiva —legitimada por las teorías estéticas en vigor— que responde a un programa sistemático de defensa ideológica, sin duda consciente, difícilmente se puede admitir que haya en la organización y modificación de los datos históricos un defecto de información histórica, un acceso incompleto a las fuentes, o una soterrada ironía que critique socarronamente, a través del mismo exceso ponderativo, a los protagonistas dramáticos.

38 «Precepto es de la comedia inviolable que ninguno de los personajes tenga acción desairada ni poco correspondiente a lo que significa, que ninguno haga ninguna ruindad ni cosa indecente [...] Y más cuando la Poesía enmienda a la Historia, porque esta pinta los sucesos como son, pero aquella los pone como debían ser» (*Teatro*, 35; véase también 82).

Los blasones de los Austrias no pertenecen solo a la historia fáctica: crecen también en el mito y en la imaginación dramática de Calderón, Bances Candamo y un largo etcétera de poetas del Siglo de Oro: el Mito y la Historia obedecen a la Poesía.