

Olmedo Clásico



El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas

Homenaje a Francisco Ruiz Ramón

Edición de Germán Vega, Héctor Urzáiz y Pedro Conde

Serie: LITERATURA
OLMEDO CLÁSICO, nº 12

El patrimonio del teatro clásico español : actualidad y perspectivas : homenaje a Francisco Ruiz Ramón : actas del Congreso del TC/12. Olmedo, 22 al 25 julio de 2013 / Edición Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada, Pedro Conde Parrado. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid ; Olmedo (Valladolid) : Ayuntamiento, 2015.

754 p. ; 23 cm. – (Literatura. Colección “Olmedo Clásico”; 12)
ISBN 978-84-8448-837-8

1. Ruiz Ramón, Francisco (1930-2015) – Discursos, ensayos, conferencias 2. Teatro español – 1500-1700 (Período clásico) – Historia y crítica – Congresos I. Vega García-Luengos, Germán, ed. lit. II. Urzáiz Tortajada, Héctor, ed. lit. III. Conde Parrado, Pedro, ed. lit. IV. Ruiz Ramón, Francisco (1930-2015), homenaje V. Universidad de Valladolid, ed. VI. Olmedo. Ayuntamiento, ed.

821.134.2-2“15/17”

Edición de
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA
PEDRO CONDE PARRADO

EL PATRIMONIO DEL TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL: ACTUALIDAD Y PERSPECTIVAS

HOMENAJE A FRANCISCO RUIZ RAMÓN

Actas selectas del Congreso del TC/12
Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013

Olmedo Clásico
2015



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO

TC/12
PATRIMONIO TEATRAL
CLÁSICO ESPAÑOL
TEXTOS E INSTRUMENTOS
DE INVESTIGACIÓN



EDICIONES
Universidad
Valladolid

Con el soporte del Proyecto «TC/12, Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación», en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.



© LOS AUTORES, 2015
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
AYUNTAMIENTO DE OLMEDO

Colección: Olmedo Clásico. www.olmedoclasico.es
Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta: Imágenes de Cristina Maestre para la cartelería del Congreso TC/12 (Olmedo 2013)
Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

ISBN: 978-84-8448-837-8
Dep. Legal: VA-524-2015

Imprime: Gráficas Gutiérrez Martín – Valladolid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

ADAPTACIÓN DE LA HISTORIA DE CIRO Y PANTEA DESDE LA CIROPEDIA HASTA EL TRIUNFO MAYOR DE CIRO: SABER VENCERSE A SÍ MISMO

JAVIER J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León

La comedia *El triunfo mayor de Ciro: saber vencerse a sí mismo* tiene desde hace poco tiempo un nuevo testimonio que adelanta casi un siglo al anterior. Hasta ahora conocíamos dos apuntes teatrales conservados en la BHM con atribución a Luis Vélez y fecha de censura 1767¹. Recientemente he identificado el mismo contenido en la comedia *Aras y Pantea*, impresa en la *Parte 36 de Escogidas* en 1671 y atribuida a Francisco Salgado. La cuestión de la autoría se ha inclinado con mayor probabilidad hacia Luis Vélez², por lo que desde ahora utilizaremos el título de *El triunfo mayor de Ciro* para referirnos a las dos comedias.

Conviene además distinguir esta pieza de otras con las que se ha confundido o puede llegar a

confundirse. En la *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII*³ se menciona una loa, representada el 29 de junio de 1764 en el Teatro del Príncipe, que lleva por título el subtítulo de la otra: *Saber vencerse a sí mismo*. Viene sin indicación de dramaturgo y se desconoce la existencia del texto, aunque ya el género la distingue de *El triunfo mayor de Ciro*.

En esa misma *Cartelera*⁴, las autoras dudan sobre si *El triunfo mayor de Ciro* y *Ciro reconocido* (representada en 1765) son la misma obra. Pero *Ciro reconocido* es traducción del *Ciro riconosciuto*, de Pietro Metastasio, realizada por Alonso Ant. Cuadrado y Fernández de Anduaga⁵. De la misma forma, *Ciro, príncipe de Persia*, de José Concha, es imitación de la de Metastasio y tampoco tiene que ver con la de Luis Vélez⁶.

¹ Las citas de *El triunfo mayor de Ciro* se realizan desde el apunte teatral de la BHM con signatura TEA 1-150-11A.

² Cf. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J., «La autoría del apunte teatral *El triunfo mayor de Ciro* y la impresa *Aras y Pantea*», en prensa.

³ ANDIOC, R. y COULON, M., *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, tomo II, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, p. 837.

⁴ Cf. ANDIOC, *Cartelera*, cit., tomo II, p. 731.

⁵ Cf. ANDIOC, *Cartelera*, cit., tomo II, p. 660.

⁶ Cf. SPENCER, F. E. y SCHEVILL, R., *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara. Their plots, sources and bibliography*, Berkeley, University of California Press, 1937, p. 120.

Con un título similar y de nuevo el mismo subtítulo tenemos noticia de una obra dramática copiada en el s. XVIII y recogida en el desaparecido quinto volumen de la colección Gálvez. Se trata de *El triunfar en el siglo, saber vencerse a sí mismo*⁷, que no aparece en los catálogos históricos (Medel, Barrera, García de la Huerta, Fajardo), de la que no se conoce ningún ejemplar y de la que se ignora si es comedia, loa, baile, entremés o zarzuela.

En los registros del Teatro del Príncipe consta la representación por la compañía Juan Ponce de la comedia *El gran triunfo de Ciro*⁸ del 20 al 23 de octubre de 1769. Sin embargo, en el libro de cuentas de la misma compañía⁹ figura nominada como *El mayor triunfo de Ciro*.

Cotarelo¹⁰ enumeró la pieza que es objeto de atención aquí como imitación o refundición de *Contra valor no hay desdicha*, de Lope de Vega, porque opina que trata el mismo asunto; pero no tiene que ver. A este error se suma que poco antes Rennert afirmó que las siguientes tres comedias son la misma, con distinto título, que *Contra valor no hay desdicha*: *Ciro y Cartago*;

Ciro y Arpago; y *Ziro, hijo de la Perra*. Negada la relación con la primera, queda deshecho el vínculo con el resto. El furor por la dramatización de este personaje histórico se manifiesta en otras piezas como *La tercera parte de la Comedia de Ciro* y otra anónima con la sencilla nominación *Ziro*¹¹.

Otro título que podría llevar a equívocos con nuestra pieza es *Saber vencer y vencerse*, comedia ejecutada por Juan Martínez, en agosto de 1635, en conmemoración del cumpleaños de la reina de Hungría (18 de agosto)¹². Se desconoce la pervivencia de ningún texto con este título.

*Lo más es saber vencerse*¹³ es otra pieza que conviene distinguir de la que centra nuestra atención. No se saben las fechas de vida y muerte del dramaturgo que la firma, Felipe Sicaldo, pero parece de la segunda mitad del XVII. Se asemejan únicamente ambas piezas en el motivo del dominio de sí mismo.

Tampoco tiene relación con la pieza que es objeto de estudio, a pesar de lo que diga el título,

⁷ GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, p. 12.

⁸ ANDIOC, *Cartelera*, cit., tomo I, p. 292.

⁹ ANDIOC, *Cartelera*, cit., tomo I, p. 570.

¹⁰ COTARELO, Emilio, «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *Boletín de la Real Academia Española*, IV (1917), pp. 442-443.

¹¹ Cf. RENNERT, Hugo A., «Notes on the chronology of the Spanish drama (I)», *The Modern Language Review*, 2 (1906-1907), p. 336.

¹² SHERGOLD, N. D. y VAREY, J. E., «Some palace performances of seventeenth century plays», *Bulletin of Spanish Studies*, 40 (1963), p. 237. En FERRER VALLS, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008, p. 10, se apunta que probablemente el año al que se refiera es 1633, pues el autor fallece a fines de ese año, a no ser que la compañía siguiese llamándose con el nombre de su autor pese a haber fallecido dos años antes.

¹³ SICARDO, Felipe, *Lo más es saber vencerse*, BNE, manuscrito con signatura MSS/16.418.

la obra dramática *El mayor triunfo en sí mismo*¹⁴.

Una última confusión puede dificultar la labor del investigador: en ocasiones, en las referencias a la pieza se cambia el orden del adjetivo y puede encontrarse como *El mayor triunfo de Ciro*. En el propio catálogo de la BHM estaba así¹⁵.

Ayudará finalmente a distinguirla de otras conocer el contenido de la acción dramática de *El triunfo mayor de Ciro*. La obra comienza con los últimos embates de la guerra entre asirios y persas, donde destaca el ardor guerrero de Pantea, reina de los primeros, cuando la balanza ya está prácticamente inclinada del todo hacia el bando de los segundos. Arsidas, general de los asirios, es hecho preso, pero la reina sigue resistiendo. Finalmente es vencida y su fama de belleza llega a oídos de Ciro y Araspas, rey y general de los persas, respectivamente. Se entabla un diálogo sobre la influencia de la belleza femenina en el hombre y sobre el amor. Este debate acaba con la decisión de que Araspas, que considera el amor como una debilidad del guerrero, custodiará a la prisionera; Pantea irá velada para que no muestre su rostro; y Ciro no ha de verla, para evitar riesgos. Araspas envía por delante a su subalterno Sisimitres para que anuncie a Lidaura, hermana del general, la llegada de tan distinguida prisionera-huésped a su casa.

Una vez en suelo persa se establecen las bases de las relaciones que irán teniendo lugar a lo largo de la pieza: Pantea se duele de la arrogancia de Araspas, por un lado, y Lidaura y Arsidas se enamoran a primera vista, por otro.

En la jornada II Pantea consigue una audiencia con Ciro haciéndose pasar por una criada. Allí, aprovechando que Araspas empieza a sentir algo por ella, denuncia un supuesto acoso y la necesidad de retirarle la custodia para guardar el honor de la reina. Ciro queda prendado de la belleza de la mensajera.

En la jornada III Araspas le declara su amor a Pantea, pero le anuncia también que Ciro planea casarla con otro. A partir de aquí sus caminos se separan: Araspas huye temiendo la represalia de Ciro por enamorarse de la prisionera; Pantea es rescatada por sus leales con la ayuda de Lidaura, que también escapa con Arsidas. Ciro sale al encuentro de los fugitivos, pero al comprobar la lealtad de Araspas, decide negociar. El rey persa da su consentimiento a la unión de Pantea y Araspas cuando ve que ella lo admite. Pero tiene que hacerse violencia y vencer a sus pasiones al descubrir que la mensajera de quien se había enamorado es la misma reina a la que acaba de dar en matrimonio a su general. Se vence y decide concederles el gobierno del reino recién conquistado. También da su consentimiento al matrimonio de Arsidas y Lidaura.

¹⁴ *El mayor triunfo en sí mismo* se encuentra en la BNE manuscrita y con signatura T/3284.

¹⁵ La consulta del catálogo digital de la Biblioteca Histórica Municipal la realicé el 9 de enero de 2013. Por lo demás, tengo que agradecer a Ascensión Aguerri, directora de la Biblioteca, y a Teresa, bibliotecaria especialista en apuntes teatrales, su rigurosa profesionalidad y atenta dedicación en todas las consultas que les he ido haciendo.

LAS FUENTES DEL DRAMA

De nuevo nos encontramos en una obra de Luis Vélez una acción dramática basada en la historia. Y como en otras ocasiones, cabe preguntarse cuál pudo ser la fuente de la que recogió los detalles del contexto histórico. Lo más probable es que conociese los romances que Juan de la Cueva escribió en torno a las relaciones de este triángulo Ciro-Araspas-Pantea.

El recurso a los romances para la elaboración de sus fábulas dramáticas es característico en Luis Vélez. Tampoco nos puede extrañar el conocimiento de su compatriota sevillano y menos cuando comparten el gusto por la dramatización de asuntos históricos.

A su vez, este caso es especialmente jugoso, porque se conoce la fuente que utilizó Cueva

para la elaboración de sus romances: la *Ciro-pedia*, de Jenofonte. Pero ahí no acaba el asunto, pues Plutarco también escribió la historia de la relación de Pantea con Ciro basándose en Jenofonte, pero desde una perspectiva diferente. Y veremos cómo Vélez bebe de Cueva en unas ocasiones y en otras de Plutarco.

Lo que termina de hacer relevante este grupo de obras literarias es la posibilidad de que Jenofonte tomase esta historia de Pantea de una tragedia hoy perdida de Eurípides¹⁶. Por lo que Vélez devolvería la fábula al teatro después de su paso por la prosa histórica y la poesía romance.

Pero veamos como ejemplo el tratamiento del tópico *servitium amoris* o esclavitud de amor en los textos relacionados:

Jenofonte, <i>Cyr.</i> 5.1.8: «Porque dijo: ‘si oyéndote ahora decir que es hermosa, me dejó convencer de ir a verla, yo que no dispongo de tiempo libre, temo que mucho más rápido aquélla me convenza a su vez de que vuelva a ir a verla. Entonces quizás descuidaría aquello de lo que debo ocuparme por sentarme a su lado a contemplarla’».	Plutarco, <i>Mor.</i> 52IF: «Así Ciro no quería ver a Pantea, pero al decirle Araspas que la figura de la mujer era digna de verse, le dijo: ‘Pues por eso mismo más hay que evitarla. Pues, si persuadido por ti fuera su lado, quizás ella me persuadiría a su vez y, sin disponer de tiempo libre, la frecuentaría, la contemplaría y me sentaría a su lado abandonando muchos de los quehaceres que merecen mi atención’».
Cueva, <i>Coro febeo</i>, n.º 45, vv. 55-92: Ciro, que al Medo está oyendo, deste modo à respondido: por essa mesma razon no vrendre en lo que as pedido; que por donde mas me obligas, a huír soy compelido; 55 60	L. Vélez, <i>El triunfo mayor de Ciro</i>, vv. 148-164: CIRO. No, Araspas, antes pretende, imitando tu cordura, mi valor ennoblecerse con la extrañeza mayor 150

¹⁶ GALLÉ CEJUDO, Rafael J., «La historia de Pantea en cuatro romances de Juan de la Cueva», *Myrtia: Revista de filología clásica*, 17 (2002), p. 260. Las citas a los textos de los historiadores de la antigüedad clásica han sido extraídas de aquí.

qu'estando, cual ves, ocioso, siendo a tu dicho movido, y a las altas alabanças con que me as persuadido a que vea essa cativa,	65
cuya beldad as subido a tanto extremo, qu'entiendo que si fuesse commovido a verla, seria ocasion que pusiesse en largo olvido	70
los negocios de mi estado, de mi dignidad, y officio, y qu'el verla me forçasse a visitarla contino; y aviendo tanta belleza	75
cuanta me as encarecido, ¿qué resistirá al desseo, puesta el alma en tal peligro? Si doi licencia a los ojos para privar el juizio,	80
y qu'ellos mi libertad.	
que de rey contarse puede, pues un despojo tan grande que no lo logra parece quien no le ve. Y yo pretendo	155
lograrle más con no verle. Diciéndome estaba Arsidas que es en la hermosura fénix, que es portento en la belleza,	160
y como los ojos siempre son fáciles para el gusto, temo que el triunfo me truequen, y que lo que fue victoria, llegue en rendimiento a verse.	

Los romances de Juan de la Cueva sobre Panthea-Ciro-Araspas se publicaron por primera vez en su *Coro febeo de romances historiales*, en Sevilla, en casa de Ioan de León, 1587, a costa de Iacome López. La historia de la reina Panthea se narra en cuatro romances de esta colección, pero solo dos afectan a la parte historiada por Luis Vélez: romance n.º 45: «Del rei Ciro, cómo aviendo vencido a los assirios le fue presentada la hermosa Panthea, reina de Susa, y lo que sucedió más», y romance n.º 66: «De Araspa (sic) a un soldado del rei Ciro y cómo se enamoró de la reina Panthea y lo que le sucedió con ella»¹⁷.

Se pueden consultar también en la recopilación que hizo Agustín Durán en el *Romancero General*: «de la continencia de Ciro con Pantea, esposa de Abradates» (n.º 493) y «de Araspa (sic), capitán de Ciro, intenta forzar a Pantea a quien el rey puso bajo su amparo y guarda» (n.º 494)¹⁸.

Juan de la Cueva incorpora al romancero poemas que hasta ahora estaban fuera por referirse a episodios de la historia antigua. Quizás la intención humanística de acercar a un público más popular estos pasajes justifica esta novedad.

¹⁷ CUEVA, J. de la, *Coro febeo de romances historiales*, Sevilla, 1587, fols. 158r-160r y 228v-230r. Sigo la numeración de los romances que hace BURGUILLO LÓPEZ, J., *Juan de la Cueva y el nacimiento del teatro histórico en España*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 2010.

¹⁸ DURÁN, A., *Romancero general, o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneira, vol. 1, 1859, 2.^a ed., pp. 329-331.

La lectura comparada de estos romances de Juan de la Cueva y la *Ciropedia* de Jenofonte ya fue realizada por Gallé. Estableceremos ahora un nuevo contraste al añadir la acción dramatizada por *El triunfo mayor de Ciro*. La lectura que pudo conocer Luis Vélez de la obra de Jenofonte solo pudo ser *Las obras de Xenofonte Ateniese. Traducidas de Griego en Castellano por el Secretario Diego Gracián. Historia de Ciro [...]*, Salamanca, Juan Junta, 1552. Esta traducción de Gracián era la única que existía del relato de Jenofonte sobre Ciro, Pantea y Araspas en la época del dramaturgo ecijano.

Tras la comparación de todas las fuentes se puede calificar como original de Luis Vélez la intervención bélica de la reina Pantea en la guerra, lo cual es característico de su dramaturgia: el personaje femenino fuerte, valiente y decidido.

El ambiente, el contexto, la dramatización, las ampliaciones o condensaciones hacen que el proceso de composición de *El triunfo mayor de Ciro*, a partir de la traslación de la historia y el romance, sea especialmente valioso.

Luis Vélez hace una paráfrasis, con una finalidad didáctica, dando forma teatral a unos textos originariamente poéticos y narrativos. Pero conviene recordar que las variaciones de la pieza dramática son sustanciales: el esposo de Pantea ya está muerto; Araspas no es culpable de ofender a Pantea; esta no es inocente ni agradece el buen trato que se le da en su cautiverio; Pantea no se suicida; Ciro parece ena-

morado de Pantea y, por último, Araspas y Pantea se prometen en matrimonio.

Todo esto hace que el texto dramático recupere la centralidad de Ciro en última instancia, a pesar de que la mayor carga de fábula esté en Pantea. También hay un cambio de actitud respecto a los sucesos entre Araspas y Pantea: el resultado es algo menos escabroso que la historia original, más aleccionador. Araspas reconoce humildemente que se equivocó al mostrarse inmune al amor; Pantea deja a un lado su orgullo herido por el inicial desprecio de Araspas para aceptarle al final como marido; y Ciro se nos muestra como prudente, al no ponerse en ocasión de ser seducido por Pantea, y con gran dominio de sí al ser capaz de resistir sus pasiones. En fin, la historia de la comedia difiere sustancialmente de la de Jenofonte y de la de Cueva.

EL GOBIERNO DE SÍ COMO TEMA PARA UN TEATRO DE EDUCACIÓN DE PRÍNCIPES

Desde Jenofonte hasta Luis Vélez hay una clara intencionalidad de mostrar como *exemplum* la historia de Ciro, Araspas y Pantea. Lo que se enseñe será diferente según el centro de atención escogido. Según Gallé, en la tradición griega, comenzada por Jenofonte y seguida por Luciano y Filóstrato, el foco se ponía en la virtud de la fidelidad conyugal de Pantea¹⁹. Plutarco, sin embargo, va a dar un giro muy interesante, pues no subraya tanto las virtudes de Pantea, sino el dominio de sí mismo de Ciro:

¹⁹ Cf. GALLÉ CEJUDO, Rafael J., «Las virtudes de Pantea y su tratamiento en la obra de Plutarco», en *VII Simposio español sobre Plutarco: Misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 2000, p. 509. De aquí extraigo las siguientes citas a los pasajes de Plutarco.

En verdad que el que tiene propensión a la cólera y es de naturaleza violenta e iracunda no se desconozca a sí mismo, sino que se guarde y vigile las causas, y las prevenga con antelación mediante el raciocinio para no caer involuntariamente en las pasiones, eso es una previsión admirable. Así tiene que comportarse el amante del vino con la bebida y el enamoradizo con el amor. Al igual que Agesilao no consintió ser besado por el bello joven que se le acercó, ni Ciro se atrevió a ver a Pantea (*Moralia*, 31C).

Plutarco vuelve a poner mayor peso en el dominio de sí del rey por encima de las virtudes de Pantea cuando hace referencia por tercera vez a este relato histórico en su *Moralia*:

Pues al igual que Sócrates aconsejaba cuidarse de cuantos alimentos persuaden de comer cuando no se tiene hambre y de cuantas bebidas persuaden de beber cuando no se tiene sed, así tenemos que cuidarnos de los espectáculos y las audiciones y evitar cuantos nos fuerzan y nos atraen cuando no las necesitamos. Así Ciro no quería ver a Pantea (*Moralia*, 51F).

Esta centralidad en el dominio propio es manifestada de nuevo por Plutarco cuando menciona el enamoramiento de Araspas. Tampoco es el carácter virtuoso de Pantea lo que presenta como paradigma, sino la destemplanza del general:

Y, todavía más, si no nos admiramos de los hombres buenos sólo cuando la fortuna les acompaña, sino que como los enamorados acogen con afecto los balbuceos y la palidez de los que están en flor, y como las lágrimas y la tristeza de Pantea en su

dolor y su desdicha conmovieron a Araspas, así nosotros ni por el exilio de Aristides, ni por el encarcelamiento de Anaxágoras [...] (*Moralia*, 84F).

Este acento especial de Plutarco en el motivo del «gobierno de sí» es el que se impone en *El triunfo mayor de Ciro*. Pero esta pieza no es un caso aislado en la literatura y el teatro del siglo XVII. Sirvan de ejemplo los siguientes: una pieza dramática titulada *Saber vencer y vencerse* se representó en Palacio en la década de los treinta²⁰. La comedia de Felipe Sicardo *Lo más es saber vencerse* recoge los siguientes versos al final de la obra: «De que mi experiencia saca/ que obrar bien contra sí mismo/ es la más común desgracia/ y solo en vencerse a sí/ es el medio de enmendarla»²¹. Los títulos de las siguientes son suficientemente significativos: *El mayor triunfo en sí mismo* y *Vencerse es mayor valor*.

También tratan el motivo de «vencerse a sí mismo» Fernández de León, Pablo Polope y Bances Candamo. Este último, en *Duelos de Ingenio y Fortuna*, hace que las Musas digan a Himeneo que lo fundamental en el hombre libre es el gobierno de sí mismo que le permite vencer al hado: «Y vete en paz, advirtiéndolo/ que no vencerás los astros,/ si no te vences primero»²².

En la comedia colaborada entre sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Guevara, *Amor es más laberinto*, y concretamente en la parte de la

²⁰ SHERGOLD, N. D., y VAREY, J. E., «Some palace...», cit., p. 237.

²¹ SICARDO, *Lo más es saber vencerse*, cit.

²² Cito a partir de SABIK, Kazimierz, «La problemática de la libertad-destino en el teatro cortesano español de la segunda mitad del siglo XVII», en F. Sevilla y C. Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la AIH, Madrid, 6-11 de julio de 1998*, I, Madrid, Castalia, 2000, p. 717.

En *El pasajero* de Suárez de Figueroa también se nos repite: «La mayor y más feliz victoria que el hombre puede alcanzar en el mundo es la de sí mismo»²⁴. Pero, sin duda, sobre el motivo del «vencerse a sí mismo» el fragmento más conocido sea el de *La vida es sueño*²⁵, vv. 3255-3261:

El triunfo mayor de Ciro: saber vencerse a sí mismo es un eslabón más de esta cadena, pero realiza su función dentro de un contexto muy concreto: el del teatro cortesano para la educación de príncipes. La lección en esta obra es clara: anteposición de los valores guerreros a los amorosos. Ciro renuncia al amor de Pantea porque le obliga su palabra y para seguir dedicándose por entero al gobierno. En concreto, se sitúan las tareas de la guerra por encima de cualquier interés personal, incluso el amoroso.

El hecho de que se sirva de la obra de Gracián es también una muestra de que la pieza dramática se encamina hacia la educación de príncipes, pues esa traducción está hecha con el propósito de ayudar en la formación política del gobernante, tal y como se observa desde el índice de materias: «Historia de Ciro que trata de la crianza o institución, vida y hechos de Ciro el Mayor, rey de Persia, en la cual se señalan las calidades que ha de tener un perfecto príncipe y el mejor género de gobernación real».

Pertenece a este género de educación de príncipes porque cumple las tres características que se le piden²⁶: presenta a un héroe como modelo de gobernante, se le define como digno de admiración y se anima el afán de imitarlo. El teatro hace uso de la historia con un sentido pragmático y ejemplar, busca sacar experiencia de los hechos pasados. En la comedia del Siglo de Oro se trata de llegar por lo sensible a las inteligencias: es decir, se convierten la espectacularidad y la sonoridad en canal de educación.

La idea del dominio propio, tal y como hemos documentado con los casos anteriores, es transmitida con insistencia. Uno de los problemas que trata de paliar la educación política del momento «viene a consistir, en su mayor parte, en conocerse, sujetarse y enmendarse el Príncipe a sí mismo, en su moral privada y en el

²³ Cito a partir de RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio, «Escritura femenina y representación del poder en *Amor es más laberinto*», en Enrique Ballón Aguirre y Óscar Rivera Rodas (eds.), *De palabras, imágenes y símbolos: homenaje a José Pascual Buxó*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 769.

²⁴ SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El pasajero*, ed. de M^a I. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, p. 575.

²⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, ed. de C. Morón, Madrid, Cátedra, 2008.

²⁶ MARAVALL, José Antonio, *Teoría española del estado en el siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944, p. 34.

trato con los demás»²⁷. Este dominio de sí se presenta como absolutamente necesario en primer lugar para los que tienen poder, pues necesitan desprenderse de sus intereses para servir a sus súbditos. Este gobierno propio incluye también la virtud de la templanza y la fortaleza, así como la lucha contra los vicios de la gula y la lujuria.

Según Saavedra Fajardo, uno de los principales pensadores político-filosóficos del siglo XVII, la prudente moderación enseñaría al príncipe a dominar sus pasiones para que obrase de acuerdo con la razón. Los «espejos de príncipes» insistían en que este conocimiento de sí mismo era imprescindible para gozar de la prudencia. Los escritores políticos del XVII fomentaban el conocimiento de las propias inclinaciones, virtudes y defectos, para aprender a dominarse por el vencimiento de sí mismo²⁸.

El caso concreto de *El triunfo mayor de Ciro* ejemplifica el uso del teatro en la educación de

gobernantes y quizás, particularmente, en su formación marcial. En este sentido, cabe añadir el género teatral en su currículo de estudios, comprendido ya tradicionalmente por los romances, la historia y los tratados militares²⁹.

Por eso, el contexto bélico de *El triunfo mayor de Ciro* tiene dos frentes: el de la guerra contra los asirios y el del combate contra uno mismo. El propósito de encender el ardor guerrero conecta esta obra con aquella otra del mismo Vélez titulada *El hijo del águila*, encargada por el valido conde-duque de Olivares para que el rey Felipe IV tome como modelo a Juan de Austria en la resolución de los dos conflictos con los que se enfrenta en los comienzos de su reinado: la pacificación de Holanda y la hostilidad con Inglaterra³⁰. También cabe considerar la relación de *El triunfo mayor de Ciro* con *A lo que obliga el ser rey*, del mismo escritor, compuesta en el contexto de la caída del conde-duque³¹ cuando se multiplican los tratados de *regimine principum* y los «espejos de príncipes».

²⁷ MARAVALL, *Teoría*, cit., p. 250.

²⁸ Cf. DOWLING, J. C., *El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo*, Murcia, Sucesores de Nogués, 1957, pp. 143-145.

²⁹ Cf. BURGUILLO LÓPEZ, *Juan de la Cueva*, cit., p. 431.

³⁰ GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J., «La educación del poder a través del teatro: *El hijo del águila*, de Luis Vélez de Guevara», *Impossibilia*, 3 (2012), p. 45.

³¹ Cf. HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, «Introducción», en C. George Peale y William R. Manson (eds.), *A lo que obliga el ser rey*, de Luis Vélez de Guevara, Delaware, Juan de la Cuesta, 2006, p. 28.

ISBN: 978-84-8448-837-8



OLMEDO CLÁSICO



EDICIONES
Universidad
de
Valladolid

TC/12
PATRIMONIO TEATRAL
CLÁSICO ESPAÑOL
TEXTOS E INSTRUMENTOS
DE INVESTIGACIÓN



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO