

Fall 11-6-2020

**«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.»**

Carmela V. Mattza  
cmattza@lsu.edu

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.lsu.edu/fll\\_pubs](https://digitalcommons.lsu.edu/fll_pubs)



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [European History Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

---

**Recommended Citation**

Mattza, Carmela V. «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,» En la villa y corte trigesima aurea. Universidad Nacional de Educación a Distancia Fundación General y Universidad Complutense de Madrid, 2020, pp. 541-556.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Foreign Languages & Literatures at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Faculty Publications by an authorized administrator of LSU Digital Commons. For more information, please contact [gcoste1@lsu.edu](mailto:gcoste1@lsu.edu).

# 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](mailto: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

# 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*

Carmela V. Mattza  
*Louisiana State University*

Al examinar los mitos y las leyendas de las distintas civilizaciones antiguas, queda claro que un factor común a todas es el uso de un tipo de discurso de tipo astrológico para justificar el nacimiento de una genealogía de autoridad y poder. A pesar de los reparos que tanto Agustín de Hipona como Tomás de Aquino tuvieron hacia su ejercicio y su práctica, durante la Edad Media la astrología llega a ser parte del *Quadrivium*, y no solo se difunde entre las cortes europeas, sino que adquiere visibilidad (Page, 2002: 13-17).<sup>1</sup> Las primeras advertencias severas contra su ejercicio se empiezan a materializar solo hacia finales de la baja Edad Media (Barnes, 2015: cap. 5), aunque eso no impedirá su vigencia, por lo menos, hasta la primera mitad del siglo XVI, cuando estas amonestaciones adquieren un tono cada vez más severo, a tal punto que la práctica de la astrología resultará siendo completamente prohibida por el Concilio de Trento (von Greyerz, 2007: 43).<sup>2</sup> Pero, a pesar de la condena que recibe, el discurso astrológico, en sus diversas modalidades, encontrará la manera de continuar vigente y durante los siglos XVI y XVII, y su forma de difusión será a través del texto literario.<sup>3</sup>

Así pues, ni la práctica ni la creencia en la astrología en la Europa de la temprana Edad Moderna resultan extrañas; por eso, tampoco resulta sorprendente su presencia dentro de los textos áureos españoles, aunque dicho panorama cambiará durante el siglo XVII, cuando la condena tridentina se ejecute con mayor celo. Así, por ejemplo, en la segunda jornada de *Fuenteovejuna* (1619), de Lope de Vega, a través de Esteban se hace eco de la desconfianza

---

<sup>1</sup> El concilio de Trento se desarrolló entre 1545-1563. La compleja y problemática relación entre astronomía/cosmología y astrología durante los siglos XIII y XV es desarrollada por Crowther (2015). Para detalles sobre los primeros reparos de la Iglesia frente a la astrología, ver, además, el capítulo 1 del libro de Marrone (2014).

<sup>2</sup> En la Introducción, O'Malley (2013) ofrece una explicación del concilio y su desarrollo por etapas.

<sup>3</sup> Ver el libro de De Armas (2017). Además, los capítulos 4 y 5 del libro de Marrone (2014) dan ejemplos sobre las prácticas y los usos de la astrología en la época.

creada entre los teólogos por la supuesta presencia y la influencia cada vez mayor de los astrólogos en la corte de Isabel II:

No se puede sufrir que estos astrólogos  
 en las cosas futuras, y ignorantes  
 nos quieran persuadir con largos prólogos  
 los secretos a Dios sólo importantes.  
 ¡Bueno es que, presumiendo de teólogos,  
 hagan un tiempo el que después y antes!  
 Y pidiendo el presente lo importante,  
 al más sabio veréis más ignorante.  
 ¿Tienen ellos las nubes en su casa  
 y el proceder de las celestes lumbres?  
 ¿Por dónde ven lo que en el cielo passa,  
 Para darnos con ello pesadumbres?

(vv. 868-879)

Ahora bien, en las comedias calderonianas, el discurso astrológico aparece para recrear ese sentimiento de zozobra y angustia que despertó el paso del Gran Cometa, en 1577, ya que fue pronto seguido por una serie de eventos fatales, como la muerte del rey de Portugal, don Sebastián; la de Don Juan de Austria, hijo ilegítimo de Carlos I, hermanastro de Felipe II, y la del príncipe Wenceslao de Austria, sobrino de Felipe II y de Don Juan de Austria (Leitao, 1999: 387, nota 6). En sus comedias, Calderón de la Barca se sirve, en particular, del eclipse de sol (o de luna) para recrear ese temor que despierta el hecho de estar frente a un mal presagio. Así pues, los eclipses se convierten en la señal y el anuncio de un agüero aparentemente negativo. Es aparente porque la comedia se encarga de mostrar cómo es a través de la magnanimidad, la buena voluntad y el actuar haciendo siempre lo correcto como el personaje puede vencer ese destino trágico. Así lo vemos, por ejemplo, en *La vida es sueño (LVES)* y en *Semíramis, la hija del aire (Semíramis, Parte I)*, donde el eclipse, que ocurre durante el nacimiento del personaje noble, tiene la función de presagiar un mal futuro. Así pues, el evento celestial le anuncia al lector o espectador que se halla frente a un personaje que, si bien está predestinado a un final trágico, no por ello está condenado a sufrirlo, gracias a su libertad o a su voluntad para decidirse a actuar haciendo lo correcto. De esa manera, la comedia calderoniana libera al personaje de las redes del hado y del azar y lo hace dueño de su propia voluntad.

Esta función del eclipse dentro de la comedia calderoniana es importante, pues al compararla con la función que desempeña en la obra de William Shakespeare, podemos notar que en la obra del inglés, el fenómeno es usado con un sentido estricto de adversidad y fatalidad. Es una señal para anunciar el final o la muerte de un personaje (Robinson, 2015). Por eso es importante destacar el uso que Calderón le da al eclipse dentro de sus obras, por cuanto representa un giro importante respecto a la práctica inglesa. Así pues, en las comedias calderonianas, el personaje que nace bajo la influencia de un eclipse no está condenado a la muerte o a un destino trágico. En sus comedias, Calderón hace énfasis en transmitir que no son las estrellas (la astrología), sino la grandeza de carácter o la magnanimidad del personaje (el ejercicio libre y moral de su voluntad), lo que permite su redención y, por tanto, la liberación de ese discurso trágico al que se encuentra asociado desde su nacimiento, debido al eclipse.

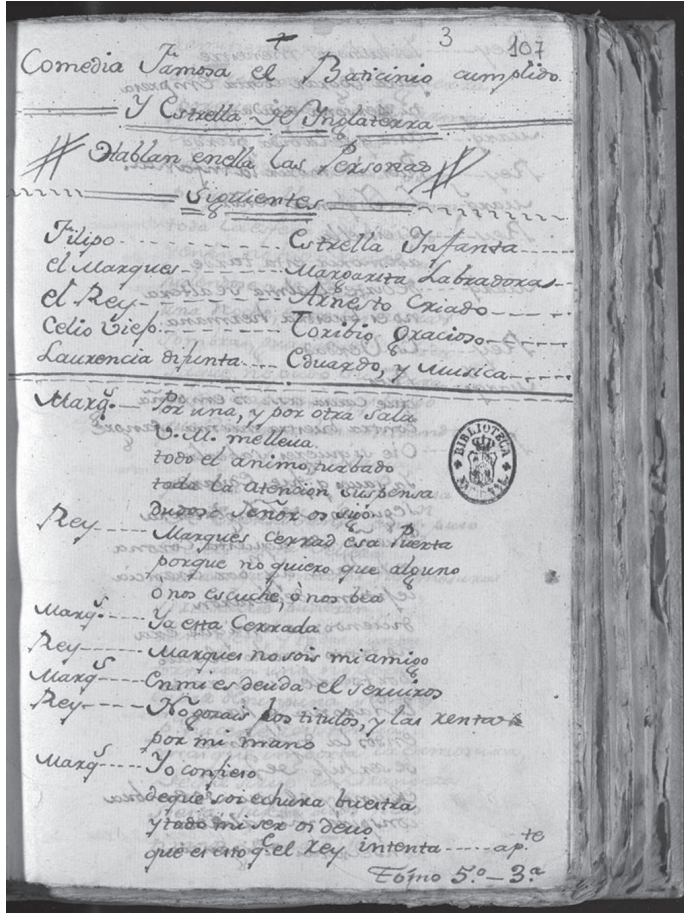
Calderón le da un giro positivo al significado convencional que el eclipse adquiere en la comedia renacentista, y los trabajos que De Armas y otros le han dedicado al tema permiten entender las razones históricas y políticas que justificarían tal giro: Felipe IV nació acompañado de una serie de eventos astrológicos; entre ellos, un eclipse solar (2009: 60).<sup>4</sup> Por eso resulta importante destacar que en las comedias calderonianas *LVES* y *Semíramis. Parte I* el eclipse que anuncia el nacimiento de un personaje cuyo destino se convierte en la superación de la superstición o del hado trágico es siempre uno de tipo solar si el personaje es masculino, y lunar, si es femenino. Por eso, en *Semíramis. Parte I*, se dice que Semíramis nació bajo la influencia de un eclipse lunar. Así pues, en la comedia calderoniana los eventos astrológicos que acompañan el nacimiento de los príncipes están relacionados con un discurso genealógico donde se busca poner de relieve que son el actuar correcto y el buen criterio del príncipe las fuentes de su autoridad y de su poder.

Pero, ¿en qué medida esa relación entre astrología y genealogía de autoridad y poder presente en la comedia calderoniana puede servirnos para estudiar otras comedias áureas de temas parecidos? ¿Hasta qué punto la presencia de esos discursos genealógicos puede echar luz sobre el uso de la comedia como propaganda? A manera de respuesta, en la presente comunicación me propongo estudiar y comparar la función del eclipse en *LVES*, la comedia

---

<sup>4</sup> Véase también la introducción de la edición puesta al día en español de *The Return of Astrea* (2015).

paradigmática de Calderón, con la que aparece en la comedia anónima *El vaticinio cumplido: La Estrella de Inglaterra* [fig. 1].



La comedia anónima *El vaticinio cumplido: La Estrella de Inglaterra*, cuya copia manuscrita se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, es parte de un volumen que ha sido catalogado como *Comedias varias de los siglos XVII y XVIII*.<sup>5</sup> En dicho volumen se encuentra un grupo de comedias dieciochescas, además de dos loas. Una de estas últimas fue escrita para la representación de *El Caín de Cataluña*, de Francisco de Rojas Zorrillas, y la otra es atribuida a

<sup>5</sup> El manuscrito ha sido digitalizado en su totalidad y se encuentra disponible a través del portal Biblioteca Digital Hispánica, de la Biblioteca Nacional de España: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000186979>> 26-12-2017.



«la madre Juana Inés de la Cruz» y sirvió para la puesta en escena de *No hay contra lealtad cautela*, una comedia de Francisco de Leiva Ramírez. Ahora bien, según el catálogo de Paz y Meliá, la comedia cuyo manuscrito es el motivo del presente trabajo es uno de 42 páginas y es anterior al siglo XVII.

*El vaticinio cumplido: La Estrella de Inglaterra* cuenta la historia del rey Eduardo II de Inglaterra, quien, a diferencia del rey Eduardo de *Amor, honor y poder*, se ve despojado de su reino cuando Enrico, un primo hermano, decide negarle a Eduardo su reconocimiento como rey. Enrico toma las armas y defiende lo que piensa que es su derecho al trono. Así, cuando el rey Eduardo II se halla ausente, por tener que atender una campaña militar, su primo hermano asalta el palacio y el trono de Eduardo. La reina Laurencia, esposa de Eduardo, logra huir la noche del ataque porque sale de palacio disfrazada de hombre y se esconde en el bosque, donde encuentra refugio y ayuda en la casa de Celio y su mujer. Sin embargo, unos meses después, Laurencia muere al dar a luz a Margarita y Filippo, dos mellizos que serán criados por Celio, pero sin dejarles saber que son príncipes y hermanos. Después, Enrico, el usurpador del trono, se casa con Juana María, princesa de Transilvania, la que, a su vez, muere al dar a luz a Estrella, quien nace un día en que «denso el sol, con nubes negras/ padeció mortal eclipse».<sup>6</sup>

Es fácil notar a través de este breve recuento los puntos de convergencia temática entre esa comedia anónima y las comedias calderonianas *LVES* y *Amor, honor y poder*. Pero, como pronto veremos, no son las únicas, ni tampoco es Calderón el único dramaturgo áureo que resulta siendo aludido. A través del estudio comparativo entre *LVES* y la comedia anónima *El vaticinio cumplido: La Estrella de Inglaterra*, se ofrece primero un análisis del papel de Estrella en la comedia anónima, que tiene como hilo conductor el desarrollo del personaje de Segismundo en *LVES*. Luego se pasa a comentar la aparición espectral de Laurencia, la madre de Filippo, uno de los personajes principales de la comedia, como símbolo de intervención celestial o divina. Para terminar, se examina el rol de Filippo, cuya función nos invita a dirigir nuestra mirada a la historia. Filippo, como hijo de Eduardo II de Inglaterra, será proclamado rey de Inglaterra, y en la obra se proporciona un árbol genealógico de Eduardo II y de los herederos al trono de Inglaterra que resulta relevante

<sup>6</sup> Todas las citas provienen del manuscrito, que está inédito y carece de numeración original. Cito siguiendo la página creada a mano, con lápiz y, posiblemente, por la propia Biblioteca Nacional de España. Todos los énfasis dentro de las citas son míos.

cuando se lo estudia en relación con el ofrecido en documentos publicados entre 1580 y 1585, en Madrid, para justificar el derecho de Felipe II al trono de Inglaterra, como pronto veremos.

## 1. LA INFANTA ESTRELLA Y SEGISMUNDO

*El vaticinio cumplido: La Estrella de Inglaterra* empieza en *medias-res*. La primera escena nos muestra a Enrico pidiéndole ayuda al marqués, su valido, para matar a Estrella, a quien llama «víbora perversa», ya que su nacimiento causa la muerte de su madre. Además, el día del alumbramiento fue también el de un «mortal y ensangrentado eclipse». Así pues, Estrella, al igual que Segismundo, es anunciada como ingrata fiera que dará muerte al rey:

De aquella amorosa junta,  
de aquella breve fineza,  
quedó preñada mi esposa  
y entre lástimas y quejas,  
de su parto dio a la vida  
*una víbora perversa,*  
*que puso fin a sus días*  
*como principio a mis penas.*  
Estaba *el cielo* aquel día  
entre confusas tinieblas  
*Cubierto de horror y asombro*  
denso el sol, con nubes negras  
padeció *mortal eclipse,*  
*vistiéronse las estrellas*  
en vez de escarchada plata,  
tristes lutos de Vayeta  
*desde aquel ensangrentado*  
*eclipse cuando las piedras*  
*chocaron unas con otras*  
*y las montañas excelsas*  
*se encontraron lamentando*  
*la muerte del mayor Cesar*  
no se vieron más notables  
señales ni más funestas

que el día que ella nació,  
 presagio que el cielo ordena  
*consulté su nacimiento*  
*con un sabio y por su ciencia*  
*en esos libros azules*  
*que son luceros las letras*  
*al caso, válgame el cielo,*  
 que mi hermana, *ingrata fiera*,  
 me haría de dar la muerte  
 quedé como acaso queda  
 el arrueyo preso en cárceles de perlas  
 Quise matarla al principio  
 pero como su inocencia  
 no era capaz por entonces  
 de la ejecución, *de ella*  
*fuese criando la infanta*  
*hermosa, afable y discreta*  
*Desmintiendo los presagios*  
 Mas el recelo y sospecha  
 que está arraigado en el pecho  
 Toda el alma me atormenta  
 Hoy me resuelvo a matarla  
 Mi resolución es esta  
 Que es menos inconveniente  
 Si temes al hado es fuerza  
 vivir con recelos yo  
 que ella con crueldades muera  
 para esto marqués te llamo.  
 (108v. – 109r.)

No obstante lo anterior, la profecía no anuncia en ningún momento que el destino final de Estrella será convertirse en la reina de Inglaterra. Tampoco se menciona su carácter; es decir, no se la describe como reina tirana, como sí sucede con Segismundo. Además, a diferencia de Segismundo, Estrella no ha sido encerrada en una torre al nacer, sino criada como princesa en el palacio; y aunque es presentada en escena como un ser lleno de bondad, el motivo principal que tiene Enrico para eliminarla es su recelo o su miedo a que la profecía se cumpla.

En el *Vaticinio cumplido*, Enrico es un rey que necesita consultar con un sabio la carta astral de Estrella, a diferencia del rey Basilio en *LVES*, quien prepara e interpreta por sí mismo la de Segismundo. Enrico es un rey tirano y usurpador porque el legítimo rey es Eduardo II, quien se encuentra exiliado en Francia. Eduardo es el rey legítimo porque él es hijo del hijo del rey —o sea, el nieto en rama directa—, mientras que Enrico lo es de la hija. Tal situación nos recuerda, en cierta medida, el parentesco que existe entre Astolfo y Estrella en *LVES*, donde Astolfo le recuerda a Estrella que ambos son hijos de las hermanas de Basilio. Por eso, tanto Enrico como Astolfo encuentran problemas para justificar su aspiración al trono, dado que ambos son «hijos no de varón sino de hembra» (107v.).

Esta cita, además, permite establecer temas de convergencia entre esta comedia y *LVES*, ya que en las dos encontramos:

1. El tema de la profecía fatídica. El nacimiento del príncipe (o de la princesa) se convierte en una amenaza para la vida del rey.
2. La discusión acerca de la sucesión y la cuestión del heredero legítimo.
3. La reflexión sobre el comportamiento del rey (comedia como *speculum regis*).
4. El tema del fingimiento u ocultación de la identidad verdadera de uno de los personajes. Según García Reidy, en el caso de la Comedia Nueva, este ocultamiento aparece ligado a al mecanismo de la metateatralidad, «[...] una técnica por la que los personajes asumen conscientemente identidades diferentes a las suyas, esto es, interpretan un papel de cara a otros personajes de una obra, recurso dramático y de construcción de personaje...» (2011: 184).
5. La figura del gracioso. En esta comedia anónima, el gracioso Toribio, como Clarín, buscará chantajear a los personajes principales y mostrará su cobardía. Pero, además, Toribio es un gracioso que por momentos habla en gallego, lo que también aparece en comedias tempranas tanto de Calderón como de Tirso de Molina, quien usa el gallego en el primer acto de *La villana de la Sagra*.

A pesar de lo prudente y lo discreta que es Estrella, Enrico todavía duda de la naturaleza bondadosa de la princesa. Piensa que ha llegado el momento de eliminarla, y así evitar que se cumpla el vaticinio. Por eso, pide al marqués que durante la próxima cacería real por los bosques la montura del caballo de la princesa no esté asegurada, con el fin de que cuando el equino salga desbo-

cado por alguna circunstancia, la princesa se caiga y muera víctima de los precipicios y los peñascos. Como le sucede a Rosaura en *La vida es sueño*, Estrella se cae de su cabalgadura, pero, para suerte de la princesa, Filipo, un joven pastor, y quien se hallaba en esos momentos con Celio, la ve caer y la rescata. Es así como Estrella y Filipo se conocen y nace una atracción inmediata entre ambos. La heroica acción de Filipo será premiada con una invitación para que vaya a vivir a la corte como caballero del rey Enrico. Es entonces cuando Enrico conoce a Celio y a Margarita, y se le despierta por esta última un deseo desordenado o indecoroso, que se vuelve un espejo fiel de los deseos del rey Eduardo, Rey de Inglaterra por Estela, condesa de Salveric en *Amor, honor y poder*.

Cuando Filipo y su criado Toribio están listos para partir hacia palacio, Celio le confiesa a Filipo su nacimiento de alcurnia. Además, le dice que Margarita es su hermana y que el rey Eduardo, su padre, se encuentra en la frontera con Francia. Filipo, entonces, deja el bosque y sale hacia palacio con otra intención: vengar a su padre.

## 2. LAURENCIA: LA MADRE EN RESCATE DEL HIJO

En la jornada II, encontramos que el marqués, contradiciendo las órdenes directas de Enrico, decide no matar a Estrella. Su intención es ayudarla a huir, y con tal fin solo la droga, y no la envenena, tal como quería Enrico. Así pues, una vez narcotizada, lleva a Estrella a los mausoleos reales. Mientras tanto, Filipo, en palacio, y en medio de su apuro, ha fallado al intentar dar muerte al rey; por eso, tiene que escapar, y al hacerlo, junto con su criado Toribio, termina en el mismo mausoleo donde, coincidentemente, se encuentra Estrella. Una vez la joven se despierta y los enamorados se vuelven a encontrar, se les aparece el espíritu de la reina Laurencia, la madre de Filipo, quien les enseña un túnel secreto por donde pueden salir sin ser vistos por los guardias.

[DENTRO UNA VOZ]

VOZ

Filipo

TORIBIO

Pena conmigo

otro difunto nos queda

que parar

LAURENCIA

Seguirme todos,  
que la luz de esta candela  
Norte será a vuestras vidas  
Isis de tantas tormentas

FILIPO

¿Quién eres cadáver frío?  
¿Quién eres, que de esa cueva  
con una antorcha en la mano  
toda de honores cubierta  
a nuestro auxilio te ofreces?

LAURENCIA

*Yo Filipo, soy Laurencia*  
tu madre: y para libraros  
el cielo me dio licencia.  
Sígueme infanta también  
pues el cielo te reserva  
para públicos afectos  
de alguna causa secreta.  
Perded el miedo y seguidme  
que por ignoradas sendas  
sabré libraros a todos  
por las profundas cavernas  
de esta boca donde triste  
fúnebre el horror bosteza.

(138r–138v)

Como en *el Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, y *Lo que son juicios del cielo*, de Juan Pérez de Montalbán, en esta comedia se tiene una aparición sobrenatural. Al comentar el uso de lo sobrenatural en las comedias áureas con fines políticos, Robert A. Lauer distingue la presencia de entidades simbólicas o extraordinarias (ángeles, arcángeles, etc.), pero también, la visión o la aparición de una persona recientemente fallecida. Estas visiones, afirma el crítico, por lo general, son de diferentes naturalezas y de superiores a inferiores, y permiten justificar el regicidio, el castigo o la destitución del gobernante opresivo (1989: 49). En el caso de esta comedia anónima, queda claro que la presencia en escena de la fallecida reina Laurencia simboliza esa ayuda divina que sirve para alentar a los protagonistas en la difícil prueba que tienen por delante, así como asegurarlos en la bondad de su proyecto: el regicidio de

Enrico. Pero, además, la aparición fantasmagórica de Laurencia aparece como una manera de legitimar la idea de que los derechos al trono por descendencia legítima son de carácter divino o eterno; es decir, están por encima de la contingencia provocada por la muerte de, por ejemplo, la madre o el padre.

Gracias a la ayuda de Laurencia, Estrella, Filippo y Toribio pueden regresar a la casa de Celio, aunque por poco tiempo, pues saben que los hombres del rey los están buscando. En compañía de Toribio y Estrella, Filippo quiere darle alcance a su padre, el rey Eduardo, quien se encuentra en la frontera. Sin embargo, Filippo no quiere irse sin despedirse de Margarita, y deja su pistola con Toribio, para que proteja a Estrella. Es al haberse ido Filippo cuando los hombres del rey aparecen en escena. Están en el bosque con la orden de raptar a Margarita para el rey Enrico. Los hombres del marqués los encuentran, pero piensan que Estrella es Margarita, y se la llevan a palacio y la dejan en la habitación del rey, pues Enrico es un rey tirano que se deja arrastrar por sus pasiones y no muestra ningún tipo de reparo ni respeto por el honor de los aldeanos cuando manda al marqués y sus hombres a raptar a Margarita. Ciertamente, en esta escena Enrico se comporta como Fernán Gómez, el comendador de la comedia *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. El tema del abuso de poder y el asalto del honor por parte de la autoridad aparece también en las comedias calderonianas como *El alcalde de Zalamea*.

La comedia además nos informa que Enrico padece melancolía, una enfermedad que también aqueja a algunos personajes calderonianos, como Fénix, en *El príncipe constante*; Amón, en *Los cabellos de Absalón*, y el pintor Juan Roca, el protagonista de la tragedia *El pintor de su deshonra*. Quizás sea en este último en quien Calderón ofrezca la más compleja caracterización de esta enfermedad, ya que lleva al personaje desde la cumbre de la creación y la genialidad a la destrucción. En su tratado *De Vita Triplici*, Marsilio Ficino establece una conexión entre los humores glandulares y la astrología. Es así como relaciona la genialidad melancólica con la influencia de Saturno. Ficino distingue varios tipos de melancolía; entre ellas, la *creadora*, o de bilis blanca (*candida bilis*), y la *atrabilis*, que provoca enfermedad y locura (manía). Sea por su asociación como elemento causativo de genialidad (*candida bilis*) o de destrucción (bilis negra), Saturno es la divinidad asociada a caracteres poco comunes, personajes de destino no ordinario que buscan la soledad o apartarse de otros, como han estudiado Saxl, Panofsky y Klíbanky en su obra *Saturno y la melancolía* (1991).

Pero Saturno es, además, una divinidad que aparece asociada a la noche, la oscuridad y lo oculto, lo que, a su vez, funciona como un anuncio profético sobre la muerte de Enrico. Hacia el final de la comedia encontramos que el rey Enrico muere de noche, en su cuarto oscuro y a manos de su hija/hermana Estrella, quien, actuando en propia defensa, le dispara, pero sin saber contra quién lo está haciendo.

### 3. FILIPO Y LAS ASPIRACIONES DE FELIPE II AL TRONO DE INGLATERRA

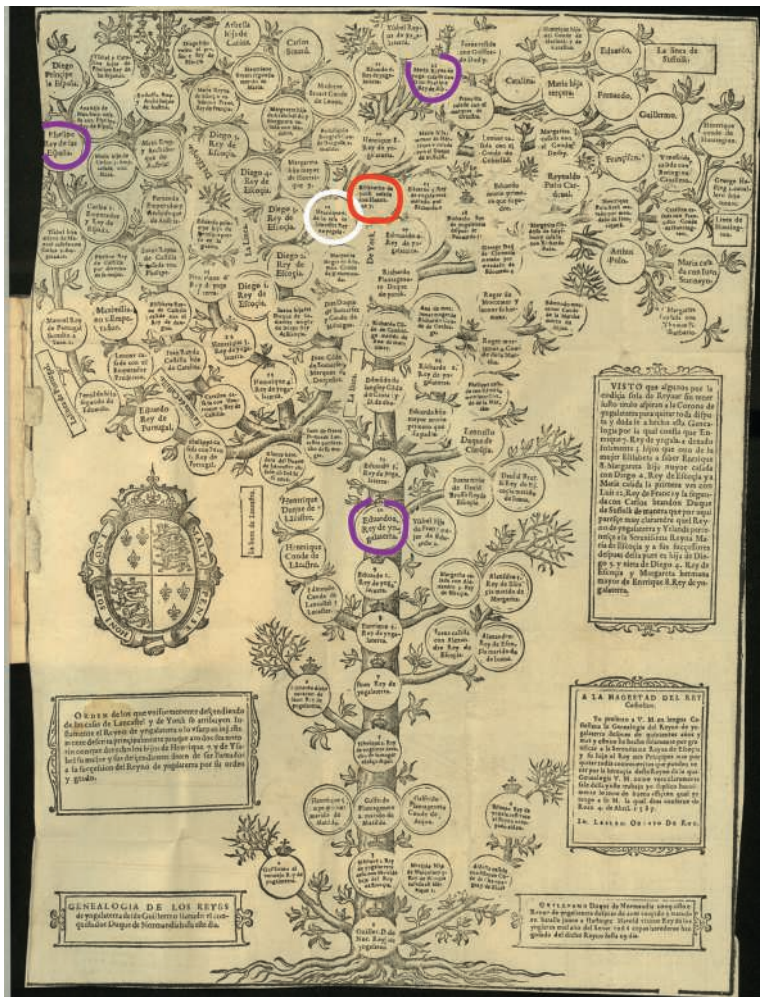
Al saber Eduardo II que Filipo y Margarita son sus hijos, no solo se ve desbordado por la felicidad, sino que decide abdicar su corona a favor de Filipo, quien tanta valentía ha mostrado al rescatar a Estrella del mausoleo y en su determinación por matar a Enrico y vengar así al padre y su corona. Por eso, al anunciar Felipe su matrimonio con Estrella, ella es proclamada la Estrella de Inglaterra, y Filipo, su rey. La asociación del nombre de Filipo a la corona de Inglaterra no sería del todo casual; no especialmente, si se tiene en cuenta el matrimonio de Felipe II con María de Inglaterra, la hija de Enrique VIII y Catalina de Aragón. Como sabemos, este matrimonio convirtió al rey español en rey consorte de Inglaterra. Para celebrar el matrimonio del rey, se empezaron a componer genealogías que buscaban explicar y justificar el derecho de María, la hija de Enrique Octavo y Catalina de Aragón al trono de Inglaterra. Es así como aparece en 1587 el *BREVE tratado del titulo y derecho que la serenissima princesa maria reina de escocia tiene al reino de inglaterra y de cómo justamente es suya la sucesion de este (del)* [...]. [Fig. 2].

Tanto el reino de Inglaterra como sus reyes están presentes en la literatura áurea. La curiosidad por Inglaterra no es ajena, por ejemplo, para el autor de Don Quijote, quien compone La española inglesa. En el caso de Calderón, tenemos como ejemplos Amor, Honor y poder y Enrique VIII y La cisma de Inglaterra, además de la comedia Los pleitos de Inglaterra, de Lope de Vega, entre otros (Cruickshank, 1993: 9-12).

Además de la presencia de la astrología como subtexto hermenéutico, lo que llama la atención de esta comedia anónima es la visión positiva acerca de Inglaterra, que se ve liberada del tirano Enrico por su legítimo rey, Eduardo, y gracias a la ayuda de los franceses. Eduardo, entonces, abdica a favor de su



hijo Filipo, quien ha probado su valor y su honor, y por ello merece a la Estrella de Inglaterra.



Ciertamente, esa imagen positiva de Filipo, entendida dentro del contexto de comedia laudatoria a favor de Felipe II como legítimo sucesor al trono de Inglaterra, contrasta con la que circulaba en la corte de Inglaterra, donde Felipe II fue visto como un gobernante dictatorial y sumamente ambicioso por John Lyly, quien, en opinión de la crítica especializada, está representando a Felipe II en su obra *Midas* (Lily, Hunter & Bevington, 2000: 132-140).

El breve estudio comparativo llevado a cabo permite concluir que la presencia de acontecimientos de carácter astrológico dentro de la comedia áurea no resulta casual. Por el contrario, dichos acontecimientos aparecen para desafiar la percepción o el significado común de estos, y así resaltar la importancia del ejercicio del libre albedrío, que descansa en la buena formación de carácter y en la elaboración de juicio. Es más, los personajes espectrales, como si fueran intervención divina, sirven para justificar o legitimar lo que hasta ese momento se piensa como inconcebible: el regicidio. Finalmente, cabe mencionar que si bien, por un lado, existe un esfuerzo por legitimar la autoridad y el poder del príncipe no solo a través de la sangre o de la descendencia directa, sino también, del carácter. Por otro, a través de Laurencia, la comedia parece invitarnos a repensar los derechos de herencia y sucesión como unos que están por encima de la contingencia creada por el ciclo vida y muerte.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARNES, Robin B. (2015). *Astrology and reformation*. Oxford: Oxford University Press.
- BREVE tratado del título y derecho que la serenísima princesa maría reina de escocia tiene al reino de inglaterra y de cómo justamente es suya la sucesion de este [...] (1587). Madrid.
- CROWTHER, Kathleen (2015). «The scientific revolution». En Hamish Scott (ed.), *The Oxford Handbook of early modern European history, 1350-1750*. Oxford: Oxford University Press, vol. 2, 56-80.
- CRUICKSHANK, Don W. (1993). «‘Lisping and wearing strange suits’: Personajes ingleses en la escena española y personajes españoles en la escena inglesa: 1580-1680». En Anita Skoll (ed.), *Vidas paralelas: el teatro español y el teatro isabelino, 1580-1680*. Londres-Madrid: Támesis, 9-25.
- DE ARMAS, Frederick (1993a). «The critical tower». En Frederick de Armas (ed.), *The prince in the tower: Perceptions of La vida es sueño*. Lewisburg: Bucknell University Press, 3-14.
- DE ARMAS, Frederick (1993b). «‘El más horrendo eclipse’: la astrología en *King Lear* y *La vida es sueño*». En Anita K. Stoll (ed.), *Vidas paralelas. El teatro español y el teatro isabelino 1580-1680*. London: Támesis, 89-100.
- (2009). «Papeles de zafiro: signos político-mitológicos en *La vida es sueño*». *Anuario Calderoniano*, 2, 75-96.
- (2015). *El retorno de Astrea: Astrología, mito e imperio en Calderón*. Madrid: Editorial Iberoamericana.

- DE ARMAS, Frederick (2017). *La astrología en el teatro clásico europeo (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ediciones Antígona.
- EL VATICINIO CUMPLIDO: LA ESTRELLA DE INGLATERRA*. <<http://bdh.bne.es/bne-search/detalle/bdh0000186979>> 26-12-2017
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2011). «Representación, fingimiento y poder en la materia palatina del primer Calderón». En Frederick De Armas y Luciano García Lorenzo (eds.), *Calderón, del manuscrito a la escena*. Madrid: Iberoamericana, 183-208.
- KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, & SAXL, Fritz (1991). *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid: Alianza.
- LAUER, A. Robert (1989). «The supernatural in the political Spanish theater of the Golden Age». *Gestos*, 4.8, 49-64.
- LEITAO, Henrique (1999). «Entering dangerous ground: Jesuits teaching astrology and chiromancy in Lisbon». En John W. O'Malley, Gauvin Alexander Bailey, Steven J. Harris, T. Frank Kennedy, *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Toronto: Toronto University Press, 371-389.
- LYLY, John (2000). En George K. Hunter y David M. Bevington, *Galatea. Midas*. Manchester UK: Manchester University Press.
- MARRONE, Steven P. (2014). *A history of science, magic and belief: From medieval to early modern Europe*. Londres-Nueva York: Palgrave Macmillan.
- O'MALLEY, John W. (2013). *Trent: What happened at the council*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- PAGE, Sophie (2002). *Astrology in medieval manuscripts*. Toronto: University of Toronto Press.
- ROWAN-ROBINSON, Michael (2015). *Shakespeare's Astrology*. <<https://imperialcollege-london.app.box.com/v/astroweb/file/295915483656>> 26-12-2017.
- VEGA CARPIO, Lope de (1993). *Fuente Ovejuna*. En Juan M<sup>a</sup> Marín (ed.). Madrid: Cátedra.
- VON GREYERZ, Kasper (2007). *Religion and culture in early modern Europe, 1500-1800*. Oxford: Oxford University Press.