

ISSN: 1139-0107

ISSN-E: 2254-6367

---

# MEMORIA Y CIVILIZACIÓN

ANUARIO DE HISTORIA

---

20/2017

---

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA,  
HISTORIA DEL ARTE Y GEOGRAFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Josefa Badía Herrera**

*El poderoso y su doble. Amis y Amiles en el teatro clásico español*  
The Powerful Lord and His Double. Amis and Amiles in the Spanish  
Early Modern Theatre  
pp. 71-91

DOI: 10.15581/001.20.71-91



Universidad  
de Navarra

---



# El poderoso y su doble. Amis y Amiles en el teatro clásico español<sup>1</sup>

*The Powerful Lord and His Double.  
Amis and Amiles in the Spanish Early Modern Theatre*

JOSEFA BADÍA HERRERA

Universitat de València  
[josefa.badia@uv.es](mailto:josefa.badia@uv.es)

RECIBIDO: JUNIO DE 2017  
ACEPTADO: NOVIEMBRE DE 2017

**Resumen:** El propósito de este artículo es doble. Por un lado, se pretende estudiar dos muestras de la versión teatral española de la leyenda de Amis y Amiles, representada por *La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos Luis y Alejandro y los sucesos de Alejandro y cómo por su saber vino a ser rey de Egipto* (BNE, mss. 15049) y *Los pronósticos de Alejandro* (BNE, mss. 16064) y su conexión con el capítulo 21 de los *Siete Sabios de Roma*. El análisis de la estructura métrica de estos dramas pone de manifiesto que debieron componerse durante las dos últimas décadas del siglo XVI. Por otro lado, se intenta profundizar en el contexto educativo del futuro Felipe III para explorar los significados que adquiere la relación de amistad entre Luis y Alejandro, así como la actualización del tema mítico del doble en este contexto.

**Palabras clave:** Amis y Amiles. *La sutil maraña. Los pronósticos de Alejandro*. Felipe II. Felipe III. Teatro clásico español

**Abstract:** The aim of this article is twofold. First, to analyze two Spanish theatrical versions of the legend of Amis and Amiles; for which purpose we will study *La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos Luis y Alejandro y los sucesos de Alejandro y cómo por su saber vino a ser rey de Egipto* (BNE, mss. 15049) and *Los pronósticos de Alejandro* (BNE, mss. 16064), in order to explore their connection with the 21<sup>st</sup> chapter of the *Seven Sages of Rome*. The analysis of the texts' metrical structure reveals that they were probably written during the last two decades of the 16<sup>th</sup> century. The second aim is to go deeper into Philip III's education and cultural background by analyzing the friendship between Luis and Alejandro, as well as the use and significances of the mythic theme of the double.

**Keywords:** Amis and Amiles. *La sutil maraña. Los pronósticos de Alejandro*. Philip II. Philip III. Spanish Early Modern Theater



<sup>1</sup> Este trabajo se beneficia de mi vinculación al proyecto FFI2015-6597-C3-1-P.

**E**n 1606 el *autor de comedias* Antonio Granados, que trabajaba en el teatro de San Pedro de Sevilla, firmó una escritura de concierto con sus colegas Juan de Arteaga y Juan Osorio mediante la que se comprometía a entregarles, sin obtener remuneración económica, unas comedias con la condición de que estos no representasen en Sevilla ni en otros lugares de España una serie de piezas que, según Granados, le pertenecían, y entre las que menciona una comedia titulada *Luis y Alejandro*<sup>2</sup>. A juzgar por el interés que tenía en preservar la obra, debió gozar de éxito en la época. Y, con total probabilidad, la obra que estaba llevando a las tablas con su compañía fue *La sutil maraña de los dos fieles y parecidos amigos Luis y Alejandro y los sucesos de Alejandro y cómo por su saber vino a ser rey de Egipto* (BNE, mss. 15049), o bien *Los pronósticos de Alejandre* (BNE, mss. 16064).

Como puede deducirse del título de la primera de ellas, el motivo de la inseparable amistad tiene el correlato en una unión hasta tal punto profunda que Luis y Alejandro parecen un solo cuerpo. Tomaré prestadas, a modo de introito, las palabras que pronuncia el emperador Tito en *Los pronósticos* cuando recibe en su corte a Alejandre y Luis:

EMPERADOR. Los dos sois tan parecidos  
que parecéis solo un hombre.

A lo que Alejandre responde:

ALEJANDRE. Podrá ser que lo seremos  
en verdadera amistad (fol. 11r)<sup>3</sup>

Una amistad perfecta, que implica la entrega total y la renuncia a lo máspreciado en favor del amigo, y que es hasta tal punto transformante que convierte lo distinto en igual<sup>4</sup>. Dos rostros que parecen un solo hom-

---

<sup>2</sup> Ver la referencia en, [Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral \(1540-1700\). CATCOM.](#)

<sup>3</sup> El manuscrito no lleva foliación. Numero para facilitar la localización de las citas.

<sup>4</sup> La imagen del doble desde la perspectiva de los hermanos gemelos que ocupan el lugar del poderoso en el teatro español ha sido estudiada en el caso del teatro clásico español, especialmente, en relación con la utilización de variaciones sobre Rómulo y Remo, Ursón y Valentín, Cástor y Pólux o los dos gemelos de Filomena, así como su función en el marco de las comedias o dramas palatinos, la vinculación con la figura del salvaje como «agente desenfrenado y brutal apetito sexual», el significado fundacional que adquieren en relación con la instauración de una nueva dinastía y la fun-

bre por la ligazón espiritual que los une. Me tomo la licencia de poner en paralelo estos versos con el proverbio salomónico: «Como en el agua se parece un rostro a otro,/ así el corazón de un hombre al de otro» (Proverbios, 27: 19) en un nuevo prelude de los múltiples destellos que remiten a la figura de Salomón en el drama y que, a mi juicio, apuntan al universo simbólico que asocia especularmente al rey Felipe II con el sabio Salomón.

El paralelismo formal en la construcción de los personajes y de la trama —que evoca la imagen especular y, con ella, el motivo del doble— se ha asociado tradicionalmente con la historia de Amis y Amile. Un relato que gozó de un importante éxito en la literatura europea medieval y que cuenta con una notable tradición en las literaturas peninsulares<sup>5</sup>, en la que hay que inscribir los dos dramas citados. Estos testimonios nos permiten constatar, además, la importancia que cobra la dimensión profana de los elementos mágicos, así como la caracterización del protagonista como un sabio, dotado de la capacidad adivinatoria, que se configura como descendiente simbólico de Ptolomeo.

Por otro lado, la definición de la figura del poderoso y su doble en *Los pronósticos de Alexandre* nos permite analizar la importancia de dos elementos: el proceso de educación de los héroes y el motivo de la fortuna voltaria en el seno del ambiente cortesano que se recrea y en el que se desenvuelven los dos amigos. Elementos a los que prestaré particular atención pues parecen remitir al contexto histórico de los años 1585-1598, de formación del heredero, el príncipe Felipe, futuro Felipe III.

#### 1. DE LA SUTIL MARAÑA A LOS PRONÓSTICOS: HIPÓTESIS DE DATACIÓN

Desde el punto de vista métrico-estructural, los dos dramas presentan importantes diferencias entre sí. *La sutil maraña* es una obra muy breve, con una extensión de 1.578 versos, que presenta una desigual distribución de versos por jornadas: 352, 405, 821. La extensión de la tercera jornada que duplica prácticamente a la primera y la segunda, invita a

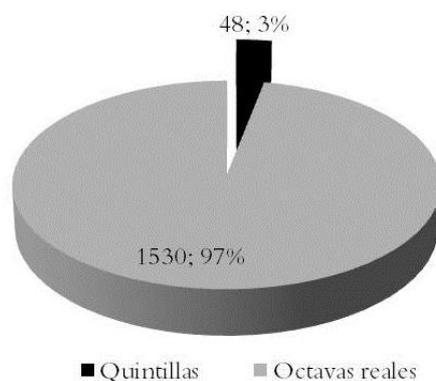
---

ción actancial que cumplen con mayor frecuencia: la de la identificación errónea. Ver Antonucci 1995, 2004 y 2006; Arata, 2000; Oleza, 1986; Oleza y Antonucci, 2013. En el caso que nos ocupa, sin embargo, me centraré en la imagen del doble como duplicación objetiva de sujetos que no están unidos por vínculos sanguíneos, sino por la amistad, y atenderé a la relación que une a estos personajes que ocupan o acaban ocupando la más elevada distinción y poder.

<sup>5</sup> Ver Alvar, 2010 y 2012.

considerar una anterior división en cuatro jornadas de la obra y su posterior adaptación formal a tres jornadas «por cuestiones de moda» en el momento de efectuar la copia<sup>6</sup>. Resulta probable, pues, que esta pieza, en el estado actual en el que la conservamos fuera copiada en torno a 1585. En cambio, *Los pronósticos de Alejandro* es una obra más extensa, compuesta por 2.342 versos, que se distribuyen de manera más equilibrada en las tres jornadas que la componen: 743, 829 y 770 versos.

En relación con la métrica, *La sutil maraña* está marcada por un predominio casi exclusivo de la quintilla. El 97 % del texto está escrito utilizando quintillas. Así, se sitúa en la línea de obras como la anónima *El hijo de la cuna de Sevilla*, estudiada por Valle Ojeda, con un 85,9%, *La sangre leal*, de Tárrega (97,8 %) y *El hijo obediente*, de Beneyto (88,1%), ambas anteriores a 1600; *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, de Tárrega (90,5 %), anterior a 1602; *Los amigos enojados*, de Aguilar (90,7 %), anterior a 1603; *El marido asegurado*, de Boyl (86,1 %), anterior a 1604 y *Los amantes de Cartago*, de Aguilar (86,1 %), anterior a 1608<sup>7</sup>. En el análisis de otros dramaturgos de ese período final del XVI, Bruerton<sup>8</sup> detectó una predilección por las quintillas en el grupo de dramaturgos valencianos y Vern G. Williamsen<sup>9</sup>, en las obras de Miguel Sánchez.



<sup>6</sup> El fenómeno del desequilibrio en cuanto a la distribución de versos por jornadas fue sido estudiado por Stefano Arata para el caso de *La conquista de Jerusalén*. Ver Arata, 1997.

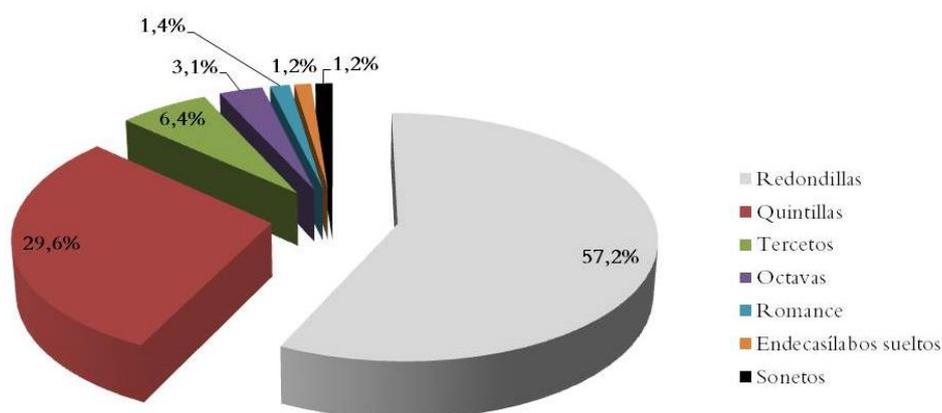
<sup>7</sup> Ver Ojeda Calvo, 1996, pp. 26-27.

<sup>8</sup> Bruerton, 1956.

<sup>9</sup> Williamsen, 1977, p. 804.

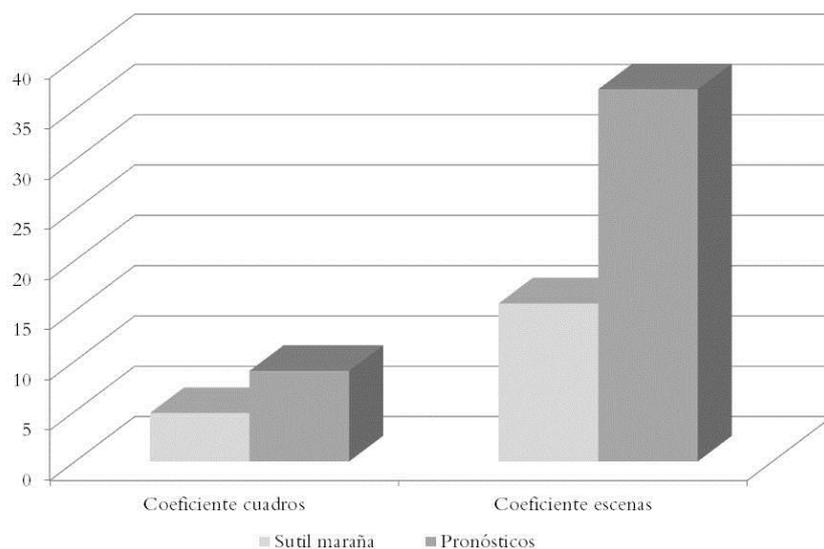
## EL PODEROSO Y SU DOBLE

En cambio, en *Los pronósticos de Alejandro*, aunque se mantiene la quintilla como la estrofa más empleada, su presencia no supera el 57,2 % del texto. En *Los pronósticos* se observa una construcción polimétrica más madura. Y aunque el porcentaje de octavas es casi idéntico, en su empleo no se aprecia un correlato que identifique dependencia textual en los pasajes en los que se utiliza con respecto a *La sutil maraña*. En *La sutil maraña* se emplean las octavas para reforzar dos episodios fundamentales en el devenir dramático: el pasaje en el que el rey de Egipto desvela que lo atormenta un agüero: la visión de los tres cuervos y el momento en que los padres hablan de Alejandro, justo antes de recibir su visita. En *Los pronósticos de Alejandro* hay un único pasaje en octavas y estas se reservan para el combate del Almirante con Alejandro (que se hace pasar por Luis). Resulta interesante notar, además, la preferencia de estrofas de arte mayor en la caracterización lingüística del Almirante, así como el desplazamiento en la utilización de tercetos en lugar de octavas.



Por otro lado, la densidad de la palabra más elevada en el caso de *La sutil maraña* (5,8 versos por réplica) frente a 3,1 versos por réplica está en sintonía con la articulación más dinámica de la acción que revela un coeficiente de escenas prácticamente el doble que el de *La sutil maraña*<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Dada la notable diferencia en cuanto al número de versos entre *La sutil maraña* y *Los pronósticos de Alejandro*, en lugar de tomar el número real de cuadros y escenas en cada caso, se calcula su coeficiente, proporcionando el número de cuadros y escenas en función de la extensión de las obras para poder proceder a su comparación.



Se trata, por tanto, de dos dramas compuestos en el último cuarto del siglo XVI. Con toda probabilidad, *La sutil maraña* es algo anterior a *Los pronósticos*. Como veremos a continuación, ambos dependen de *Siete sabios*, pero la recurrencia a la magia marca un distanciamiento con respecto a la fuente. Además, la *amplificatio* del elemento cortesano en el proceso de aprendizaje de los futuros reyes, especialmente en el caso de *Los pronósticos*, resulta sumamente sugerente en relación con la imagen ideal del poderoso que se proyecta en el marco de la producción y recepción de estas obras.

## 2. LA SUTIL MARAÑA Y LOS PRONÓSTICOS: TESTIMONIOS TEATRALES DE LA LEYENDA

Al inscribir los dos dramas que nos ocupan en la legendaria tradición de Amis y Amiles tenemos que la versión más antigua de la leyenda corresponde a la *Epistola II ad Bernardum*, de Rodolfo de Tortarius, compuesta los últimos años del siglo XI o primeros años del XII. Casi simultáneamente se produjo la difusión de la leyenda en forma de hagiografía en la *Vita sanctorum amici et amelii carissimorum*, que data del siglo XII. En catalán se conservan dos textos que derivan de esta *Vita*. Se

trata del *Recull d'exemples*, reproducido en una copia de mediados del siglo XV conservada Biblioteca Universitaria de Barcelona, manuscrito 89, y del *Llibre de les nobleses dels reys*; en cambio los dos fragmentos catalanes en prosa de la *Història d'Amic e Meliç* conservados en la Biblioteca Nacional de Catalunya, manuscrito 8 y 2546, así como la fragmentaria versión castellana conservada en la biblioteca privada de Alberto Sánchez Lerma y editados por Herrán, se acercan más al poema épico francés<sup>11</sup>.

Los otros dos testimonios castellanos de los que se tenía noticia hasta la fecha presentan cruces de la leyenda con otras. Así, *Oliveros de Castilla* funde tres temas «Amis y Amile», «el muerto agradecido» y «la madrastra seductora»<sup>12</sup>; *Los siete sabios de Roma* funde el tema de «Amis y Amile» con el cuento del «Vaticinium», esto es, el relato «del niño que comprendía el lenguaje de las aves». En esta versión del relato de carácter sapiencial, los nombres de Amis y Amile son sustituidos por los de Luis y Alejandro<sup>13</sup>. Y esta es, precisamente, una de las características que presentan *La sutil maraña* y *Los pronósticos*.

Me detendré en el capítulo veintiuno de *Los siete sabios de Roma*, publicado en Sevilla (Jacobo Cromberger, [1510?])<sup>14</sup>, y sintetizaré los principales elementos argumentales del relato para establecer los puntos de contacto y diferencias de las obras teatrales que nos ocupan con respecto a su fuente con el propósito de analizar posteriormente a qué obedecen las diferencias en relación con el contexto sociopolítico en el que se escriben los dramas. El texto de *Los siete sabios* nos presenta a un muchacho que había recibido una cuidada educación lejos de la casa paterna. Después de haber regresado, durante una comida que compartía con sus padres, se escucha el dulce canto de un ruiseñor. No parece casual que sea precisamente la interpretación del canto del ruiseñor el desencadenante de la acción. El simbolismo que opera sobre el ruiseñor remite a Filomena y conecta las prefiguraciones simbólicas del sacrificio que se

<sup>11</sup> Ver Torre, 1992; Alvar, 2010; Herrán, 2003, 2010; Sánchez Martí, 1999; Mussons, 1994.

<sup>12</sup> Cacho Blecua, 2006; Alvar, 2010.

<sup>13</sup> Alvar, 2010, 2012, 59.

<sup>14</sup> Se conserva ejemplar en BNE, R/39781. Está disponible la digitalización en la [Biblioteca Digital Hispánica](#) Capítulo 21, imágenes 64-85. Se tenía por la edición más antigua conservada hasta la publicación del trabajo de Lacarra, que documenta la existencia de un incunable que sería la edición *princeps*, localizado en una colección particular en Escocia, y adscribe el nuevo testimonio al taller de los hermanos Hurus. De acuerdo con Lacarra, en el citado ejemplar «faltan dos hojas (f<sup>o</sup> y f<sup>o</sup>) del último cuadernillo, que interrumpe la historia de *Amis et Amile*» (Lacarra, 2015, p. 762).

asociaban, por ejemplo, a Cristo (muy frecuentes en la pintura), con la lepra que sufrirá Alejandro. El padre expresa el anhelo de comprender su lenguaje y el hijo le revela el mensaje: este ruiseñor declara la grandeza futura de Alejandro, por la que todos lo honrarán, especialmente su padre, que se encargará de entregarle agua para que se lave las manos y su madre, que le sostendrá la hazaleja. Profundamente irritado el padre lo carga en brazos y lo lanza al mar burlándose de su capacidad interpretativa.

Unos marineros que pasan lo socorren y lo trasladan a tierras lejanas, donde lo venden a un duque, que lo cuida y colma de protecciones. En una ocasión lo acompañó a la corte que había convocado el rey de Egipto porque le atormentaban tres cuervos que no dejaban de graznar. Alejandro interviene para explicar que los cuervos son la madre y el padre, que disputan por el hijo. La madre defiende que lo parió y el padre que fue él quien se encargó de criarlo porque, después de nacido, la madre lo abandonó. Alejandro anuncia que los cuervos desaparecerán en el momento en que el rey dicte sentencia. Con la condena a la madre por haber abandonado al hijo, desaparecen. Como premio, el rey le concede la mano de su hija.

Alejandro le solicita permiso para poder ir a la corte de Titos. Allí es recibido y educado por el senescal, y el emperador lo hace su maestra-sala. A la corte llega también Luis, el hijo del rey de Francia, que posee un extraordinario parecido físico con Alejandro. El emperador lo nombra su copero y se profesan una profunda amistad.

Luis, que tenía un carácter mujeril, se enamora de Florentina, la hija del emperador, y su amigo le ayuda en su propósito, regalándole a la infanta tres prendas en nombre de Luis. Las dos primeras las rechaza, la tercera, una rica cinta, la acepta y se entrega a Luis.

Llegan noticias del fallecimiento del rey de Egipto y Alejandro marcha, no sin antes amonestar a su amigo para que sea prudente y guarde la honra de Florentina. Le recomienda que mantenga en secreto la relación amorosa, manifestándole su convicción de que entrará en su lugar algún otro caballero que tendrá envidia de Luis por el amor que Florentina le muestra. Por su parte, Luis entrega a Alejandro una sortija para que mantenga vivo el recuerdo de su amistad.

A la corte acude Guido, hijo del rey de España, que ocupa el lugar de Alejandro y acaba por desvelar al emperador la relación de su hija con Luis. Titos convoca un torneo para resolver la posible deshonra de su hija

## EL PODEROSO Y SU DOBLE

y Luis, con el pretexto de tener que visitar a su padre, va a buscar a su amigo y le pide que combata en su lugar. Este acepta, a cambio de que Luis ocupe el suyo en el desposorio con hija del rey de Egipto, acordando intercambiarse de nuevo y regresar secretamente a sus respectivos reinos una vez haya finalizado la lid.

Alejandre vence y Luis coloca una espada en el lecho nupcial, separando sus cuerpos, lo que provoca la ira de la reina. A pesar de que, a su regreso, Alejandre intenta recuperar el favor de su esposa, esta se enamora de otro caballero de la corte y juntos planean envenenarlo. No logran matarlo, pero queda enfermo de lepra. Desterrado del reino por sus propios vasallos, Alejandre decide buscar a Luis que se ha convertido en rey de Francia y emperador, como sucesor de Titos. En nombre de Alejandre, como pobre leproso le pide limosna y Luis lo recibe. La anagnórisis se produce gracias a un anillo que Luis había entregado a Alejandre como símbolo de su amistad y que este le coloca en el interior de una copa de vino. A partir de ese momento, la preocupación de Luis es sanar a su amigo. Ni los físicos ni los religiosos logran curar a Alejandre, pero este escucha una voz que le revela que para salvarse necesita bañarse con la sangre procedente del sacrificio de los dos hijos de Luis. Alejandre trata de ocultar a Luis dicha revelación por parecerle contra natura, pero ante la insistencia de Luis, le confiesa la verdad que le ha sido revelada. Luis mata a sus hijos y lava a Alejandre con la sangre que lo salvará. Posteriormente, los hijos, por la milagrosa intervención de Dios, vuelven a la vida.

Luis y Alejandre van a Egipto, matan a la mujer y al amante y casan a Alejandre con la hermana de Luis. Pasado el tiempo, Alejandre decide visitar a sus padres, que lo reciben en su casa sin sospechar que el rey a quien estaban sirviendo es, en realidad, el hijo al que repudiaron. Le ofrecen agua y toallas para que se lave las manos, de modo que se cumple la profecía inicial anunciada por el ruiseñor. Después de ponerlos a prueba, el padre acaba confesándole que tuvieron un hijo sabio al que echaron al mar porque les dijo que acabarían sirviéndole. Alejandre replica la argumentación de su padre haciéndole ver que la grandeza de un hijo es honra y provecho para los padres. El relato se cierra cuando se revela la verdadera identidad de Alejandre, poniendo énfasis en el carácter didáctico que puede derivarse de su historia y destacando como mensaje la locura que supuso la actitud inicial de los padres que intentaron acabar con la vida de su propio hijo, contraviniendo la voluntad de Dios.

Precisamente en este punto es en el que se observa un cambio en el planteamiento de los dos dramas pese a la dependencia textual de la mayor parte de las secuencias de *Los siete sabios*, como vamos a comentar a continuación. Hay un intencionado distanciamiento del mensaje religioso. Tanto en *La sutil maraña* como en *Los pronósticos* no hay alusión alguna al acatamiento de la voluntad divina. Lo que pesa es el ensalzamiento de la sabiduría como el camino que conduce al éxito. Así se afirma explícitamente en la *Sutil maraña*:

Según el refrán vulgar  
más vale saber que haber  
como en mí puedes probar.  
Por saber vine a estado  
de ser de Egipto heredero  
y poseer el reinado.

Esta exaltación de la sabiduría como cualidad identificativa de Alejandro da lugar al desarrollo de escenas que se despegan de la fuente. Así, por ejemplo, en *Los pronósticos de Alejandro* los personajes del Almirante y el Corsario (que han invertido su imagen positiva como protectores del héroe) habían obligado a Alejandro a entregarles el premio que había de recibir por liberar a Tolomeo del sueño que lo atormentaba. Por esta razón, y en un acto que pone de manifiesto, una vez más, su sabiduría, solicita, como recompensa, diez años de destierro. De este modo, los antagonistas quedan castigados y habrán de repartirse, a partes iguales, los diez años de destierro. El castigo que estos reciben contrasta con el premio que decide otorgar el rey a Alejandro por su comedimiento y su sabiduría:

Tú, joven, bello y constante,  
merecedor que la fama  
tus hechos heroicos cante,  
por rey te quiero jurar,  
que quien tanto se comide  
tanto premio ha de llevar,  
porque, cuando no se pide,  
tiene mejor gusto el dar.  
Quiero casarte también  
con la que es mi bien y abrigo,  
la cual es tan grande bien

## EL PODEROSO Y SU DOBLE

que, a no casalla contigo,  
no pudiera hallar con quién (fol. 5v).

Comparando los dos dramas, y en relación con la fuente, conviene resaltar los siguientes aspectos:

- Se mantienen los nombres de Luis y Alejandro (o Alejandro) y Tito (o Titus), así como el desencadenante de la acción (profecía ave). Tenemos noticias que permiten confirmar la extensión en el ámbito dramático de estos nombres para hacer referencia a Amis y Amile, lo que revela la extensión del relato contenido en *Siete Sabios*, como sucede en una loa de Lope de Vega (Real Biblioteca, ms. 460 (15), fol. 319r-320r), en la que, entre los ejemplos excelsos de amistad, se menciona la relación de Luis con Alejandro<sup>15</sup>.

- Se repite la secuencia de la interpretación de los graznidos de los tres cuervos y la confluencia de Luis y Alejandro en el reino de Tito (o Titus).

- *Los pronósticos de Alejandro* reformula el naufragio y complica las pruebas que debe superar antes de conseguir a la hija del rey de Egipto. La figura del duque se invierte.

- Se reproduce una idéntica configuración de las escenas de la sustitución en el combate judicial y en el tálamo nupcial, con la separación de los cuerpos mediante la espada. Sin embargo, se observa un matiz en la sustitución de Luis en el combate. La fuente medieval pone el énfasis en el carácter débil de Luis, mientras que en las obras dramáticas la sustitución en el combate se sustenta desde la necesidad de defender la verdad (esto es, que quien toma la espada y lucha no ha tenido relaciones con la hija de Tito). Se aprecia, asimismo, una sutil diferenciación en la figura del contrario, que aparece marcadamente caracterizada por su ambición personal en los dramas.

- En las obras de teatro no aparece el anillo que provoca la anagnórisis. Tampoco se escenifican los regalos que había ofrecido Alejandro a la Infanta para conseguir que aceptase a Luis.

- Alejandro/o con lepra acude al reino de Luis, que lo reconoce y sacrifica a sus hijos para salvar al amigo. Se produce la mágica resurrección de los pequeños.

---

<sup>15</sup> La loa fue editada por Antonucci y Arata, 1995, p. 59. Conviene recordar que Lorenzo Palmireno alude al relato de Luis y Alejandro insertado en *Los siete sabios de Roma* como ejemplo de los que podían interesar a sus estudiantes (Alvar, 2012, p. 74).

JOSEFA BADÍA HERRERA

- Se sustituye el elemento religioso. En *Los siete sabios* se atribuía a «una voz» el papel que se le confería a San Rafael en la curación de la lepra mediante el sacrificio. En los dramas el papel de la voz lo desempeña un moro en la *Sutil maraña* y un moro-mágico en *Los pronósticos*. La escena está desarrollada más por extenso en *Los pronósticos*. Aquí Luis convoca primero a los médicos. Se les da voz a través de uno, sorprendido por el criado de Luis en medio de las visitas a enfermos. De hecho, le dice que irá a palacio de inmediato en cuanto acabe y le indica:

Pásate por la botica  
y llevarás de camino  
una onza de triaca,  
dos de jarabe violado,  
tres de unguento sandalado  
y cuatro de taca maca,  
que con esto y mi presencia  
volverá en su perfección (fol. 13r).

Sin embargo la curación no se opera y Luis declara:

Basta que la medecina,  
que tantos bienes ha hecho,  
ninguna cosa en provecho  
de Alejandro determina.  
Médicos mandé juntar  
para ver lo que conviene  
y dicen que el mal que tiene  
es difícil de curar.  
Un moro entre tanto espero  
que los demonios conjura  
para ver si por ventura  
sabrás lo que saber quiero. (fol. 13r)

La caracterización del personaje del «mágico» se efectúa a partir de sus propias palabras:

Has de saber que para ciertas cosas  
tengo cuatro demonios regalados  
con fuerzas de palabras y conjuros  
en diferentes partes de un anillo.  
Y queriendo saber agora de ellos

## EL PODEROSO Y SU DOBLE

de qué manera se ha de curar tu amigo,  
les conjuré guardando la costumbre  
ya con tiernos halagos y caricias,  
ya con palabras de inmortal injuria,  
los cuales compelidos del apremio  
respondieron: señor, todos conformes  
si puede haber conformidad entre ellos,  
que no hay para Alejandro medicina  
que le pueda curar del mal que tiene,  
si no es la sangre hidalga de tu hijo,  
vertida por las manos paternas. (fol. 13r)<sup>16</sup>

Se observa, por tanto, en *Los pronósticos de Alejandro* una decidida preocupación por la caracterización de la medicina y su vinculación con las artes mágicas.

- Se produce un cambio en la resolución de la relación amorosa en *Los pronósticos*: La hija del rey de Egipto se arrepiente y Alejandro le perdona la vida.

- Aunque en los dos casos los dramas se cierran con la visita de Alejandro/o a sus padres y la anagnórisis final, se observa un cambio en el mensaje, pues se sustituye la visión del relato medieval por el énfasis en la sabiduría que aparece en *La sutil maraña* y en la Fortuna, en el caso de *Los pronósticos*.

### 3. LOS PRONÓSTICOS DE ALEJANDRE Y LA UTILIZACIÓN DE LA LEYENDA EN EL MARCO CORTESANO

Como anunciaba anteriormente, las modificaciones introducidas en el desarrollo dramático de *Los pronósticos de Alejandro* en relación con la fuente ponen de relieve la utilización del motivo de Amis y Amiles y la configuración del poderoso y su doble en un contexto marcado por la educación del príncipe Felipe. Veamos los puntos más destacados de la obra sobre estos aspectos.

1. Hay un notable desarrollo del marco cortesano. La obra se demora en la caracterización de la corte, en la pintura detallada de las relaciones interpersonales y del papel de juegos de carácter cortesano, como el de los motes y emblemas que tienen que adivinar el grupo de pastores o

---

<sup>16</sup> Se trata de una escena que recrea la presencia de los llamados «demonios familiares». Ver Montaner, 2016, p. 439.

las máscaras previstas para las bodas. La corte será el espacio dominante en el desarrollo de la trama y cobrará un papel fundamental en el proceso de educación de los príncipes.

2. Se observa la presencia del motivo de la fortuna voltaria, que se aplica a la trayectoria del héroe, como él mismo recuerda en distintos momentos y tal como se destaca en el romance final:

La que revuelve la tierra  
y el tranquilo mar levanta;  
la que sube a los caídos  
y, a los levantados, baja;  
la que por ser de las cosas  
tan enemiga y contraria,  
de mudanza hace firmeza  
y de firmeza, mudanza;  
la que nunca ha sido reina  
y a todos los reyes manda;  
finalmente, la fortuna,  
por acortar de palabras (fol. 16r).

Además, en el drama se aprovecha el motivo de la rueda de la fortuna para vincularlo con la figura de los privados que transitan en el ambiente cortesano que se retrata<sup>17</sup>. Así, por ejemplo, el Almirante considera a Luis y Alejandro como dos advenedizos y planea una traición pues «me privan de mi privanza» (fol. 11r)<sup>18</sup>. El Almirante, sin embargo, acabará muriendo a manos de Alejandro en el combate que mantienen.

3. Destaca el papel del elemento mágico, definido en vinculación con las artes médicas y la astrología, con una alusión a los saberes descubiertos por Ptolomeo: «que es el mejor rey del mundo/ y ha dado tan grande vuelo/ que ha descubierto del cielo/ el secreto más profundo» (fol. 6v)<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Sobre el tratamiento de la privanza en el teatro áureo resultan de obligada referencia los trabajos de Arellano, 1988, 1994 y 1996; y Ferrer Valls, 2004 y 2017.

<sup>18</sup> En *Los siete sabios* el personaje paralelo al Almirante es Guido. En el relato medieval se destaca que la mala relación de Guido con Luis es consecuencia del enfado que Luis había tenido por el hecho de que Guido ocupase el lugar de Alejandro, lo que focaliza la responsabilidad originaria de las desavenencias en Luis. En cambio, la adaptación del personaje en *Los pronósticos* va dirigida a la caracterización del Almirante como la figura de un privado.

<sup>19</sup> Merece la pena recordar la importancia que otorga Felipe II a la astronomía. De su interés por coleccionar objetos astronómicos se ha ocupado Morán, quien destaca la representación iconográfica

## EL PODEROSO Y SU DOBLE

4. En el drama se exalta el papel de la educación. Una educación variada que atiende a las diversas disciplinas y que destaca como cualidad necesaria para el gobernante la virtud. Una educación que contempla tanto las artes liberales como las militares:

En lo que toca a los pajes  
emplea tu habilidad,  
que es gente de calidad  
y de muy altos linajes  
y agora en la juventud  
serán a mi parecer  
más fáciles de aprender  
cualquier acto de virtud  
que la cera cuando es blanda  
mejor se manda y gobierna  
y la planta cuando es tierna  
mejor se gobierna y manda (fol. 10v).

En la corte de Tito, se destaca el papel de Decio, como ayo. Decio declara que ocupa a los que están en edad pueril en ciencia y a los que están en la adolescencia en la milicia. «Ese, tu valor profundo/ que es donde el valor se premia/ hará mi corte academia/ de los príncipes del mundo» (fol. 10v). El emperador ordena al ayo:

Destos príncipes te encargo.  
Ponlos, Decio, en tu academia,  
que pues la virtud se premia  
tu premio tomo a mi cargo.  
Dales quien las liberales  
artes les pueda enseñar  
y quien de la militar  
los saqué asimismo iguales (fol. 11r).

---

ca de la Astronomía en el fresco de la bóveda del Salón de Impresos de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial: «El último Saber del Quadrivium, la Astronomía, se nos muestra concebida como una gran matrona, situada en el centro y rodeada de acompañantes que la auxilian con sus materiales. En los frisos laterales, se dan cita entre varios, las máximas autoridades de la Ciencia astronómica, como Ptolomeo o Alfonso X el Sabio. La astronomía, una de las siete Artes Liberales representada, completa de este modo el rico programa iconográfico que comienza por la Filosofía o Saber humano, y que concluye con la Teología o saber divino, y que representa, en su conjunto, uno de los más ambiciosos ejemplos del Humanismo» (Morán, 1994, p. 504).

Desde el inicio, la cualidad que identifica inequívocamente a Alejandro es su sabiduría. Una sabiduría natural que se completa con el aprendizaje de las artes liberales en la corte de Tito, como prueba la elocuencia que manifestará en Egipto.

5. En el drama se ensalza el modelo de buen gobernante y se crítica al tirano, caracterizando de manera antagónica al duque y a Alejandro. Las palabras del propio duque construyen su imagen antiheroica:

Este es el dichoso día  
y la hora deseada  
en que la ventura mía  
de la tristeza sembrada  
cogerá eterna alegría  
y pues de hombre forajido  
me vendré a ver de vasallos  
igualmente obedecido,  
para poder castigallos  
de la suerte que lo he sido.  
Y la gente he de vencer  
que a mandar el reino empieza  
que en mi tierra no ha de haber  
más de sola una cabeza  
y esta la mía ha de ser (fol. 15r).

En esta línea, dirá la Infanta: «[...] porque yo no os quiero dar/ rey soberbio ni tomar/ marido tan arrogante» (fol. 14v). Alejandro declara que ha venido a vencer tiranos, y Tiberio y Julio, como representantes nobles de la corte de la Princesa de Egipto, destacan la importancia del conocimiento, la capacidad de elocuencia y la virtud de la templanza: «tú hablas, señor, tan bien/ que obligas a los presentes» (fol. 15r). Obligación con la palabra, que no con la fuerza. Y con los hechos, en una caracterización del poderoso que aminora distancias con sus vasallos. Dice Julio: «Un rey que nos llama hermanos,/ ¿qué mayor gloria y consuelo?» (fol. 15r). Alejandro: «porque el rey no ha de esconder/ su faz alegre y propicia/ a quien lo quisiere ver/ que della ha de proceder/ la verdadera justicia» (fol. 15r)

## EL PODEROSO Y SU DOBLE

Tomás y Valiente, Elliott, Bouza y Feros<sup>20</sup> han estudiado la figura de los privados y de los consejeros a finales del siglo XVI y han descrito la oposición que se establece en la concepción de estas figuras entre aquellos autores que se inscriben en la línea contractual y siguen la tradición escolástica, y los defensores de la razón de estado. Los primeros alaban la figura de los consejeros frente a los privados<sup>21</sup>, consideran que debe limitarse el poder del rey e incluso llegan a mostrarse favorables al tiranicidio; en cambio, los defensores de la razón de estado apuestan por un empoderamiento de la figura del rey, la defensa de «los favoritos» y «la invisibilidad» o «inaccesibilidad» del monarca, no solo a la mayoría de sus súbditos, sino incluso a la mayoría de aquellos que componían su corte.

Desde la perspectiva de los autores que defienden la tradición escolástica, la importancia de los consejeros se debe al hecho de que los monarcas no son infalibles. Su naturaleza humana les hace débiles y potencialmente frágiles a los vicios. Para evitar una conducta despótica y desviada, «durante el siglo XVI las teorías sobre el papel de los consejos en el gobierno de la monarquía indicaban que los consejeros del rey deberían ser muchos, sabios, temerosos de Dios, incorruptibles y honestos en sus consejos al rey»<sup>22</sup>. Por ello cumplen no solo la función de ser amigos del monarca, sino que deben ser amigos y leales defensores de los intereses del reino. En este sentido, se establecía una clara distinción entre los consejeros y los privados. Contra estos últimos, a quienes se presentaba como defensores de los intereses del rey (cuando no de los suyos propios), se manifestaron abiertamente a finales del reinado de Felipe II autores como Pedro de Ribadeneyra o Juan de Mariana<sup>23</sup>. Al diferenciar al verda-

---

<sup>20</sup> Tomás y Valiente, 1990; Elliott, 1997; Bouza, 1998; y Feros, 1993, 2002 y 2009.

<sup>21</sup> Los consejeros reales eran «amigos del rey y el reino», mientras que «los maestros, ayos, criados, amigos, privados y de su casa, eran individuos presentados como amigos del rey y por lo tanto preocupados exclusivamente por el bienestar y los intereses de su señor, lo que potencialmente los convertía en posibles impulsores de un gobierno autocrático» (Feros, 2009, p. 19).

<sup>22</sup> Feros, 2009, p. 19.

<sup>23</sup> Feros recuerda que estos dos autores «escribieron en un período cuando más y más voces se levantaron para denunciar la crisis en la gobernación de la monarquía, y los dos dedicaron sus libros al príncipe Felipe, el futuro Felipe III, con la esperanza —creemos— que el nuevo monarca restauraría las tradicionales formas de gobierno que habían caracterizado el resurgimiento de la monarquía bajo el liderazgo de Isabel y Fernando» (Feros, 2009, p. 21). En relación con los cambios que se producen en los discursos y política exterior entre el período 1580 a 1603, con predominio de las tesis de Ribadeneyra, ver Usunáriz, 2013, pp. 214-216.

dero del falso amigo, Ribadeneyra condena a los lisonjeros, fieles retratos del mal privado<sup>24</sup>.

Tomando en consideración las fechas probables de composición de *Los pronósticos de Alejandro*, así como la relevancia que adquiere el proceso formativo de los personajes protagonistas, la obra se encuadra en el centro del debate sobre la educación del futuro Felipe III. La amistad llevada hasta las últimas consecuencias, que supone la renuncia a lo propio por el bien del amigo, la crítica a la tiranía, la condena de los privados y la presentación de héroe que alcanza el trono por su sabiduría manifiestan un posicionamiento del autor más próximo a la línea contractual que a la de quienes abogan por la «razón de estado». En este sentido, conviene destacar también, en la caracterización de las figuras de los poderosos, que Luis y Alejandro no se presentan como infalibles, sino que responden al modelo de un héroe castigado y redimido, un héroe que, aun con todas sus virtudes, necesita del apoyo del otro.

En torno a 1590, Justius Tiel pintó la alegoría de la educación del príncipe, en la que se destacan las virtudes de la fortaleza, justicia, templanza y prudencia, y se marca la distancia con respecto a los vicios identificados simbólicamente en la figura de Cupido. Alejandro y su doble, Luis, cuando logran apartarse de los vicios y vivir de acuerdo con las virtudes, aplicando el aprendizaje de las artes liberales y de las artes militares que han adquirido en la corte de Tito, representan simbólicamente no solo un ejemplo de perfección en la amistad, sino también, en la representación de la figura del poderoso. El juego especular al que hacía referencia al inicio se multiplica, y Luis y Alejandro vienen a convertirse en el espejo que refleja las cualidades que debería adquirir el Príncipe heredero en su proceso educativo.

---

<sup>24</sup> No conviene olvidar, sin embargo, según ha estudiado Feros, que la forma de gobierno de Felipe II y las decisiones que tomó de «apoyarse en el consejo y las acciones de los miembros de la Junta de Gobierno, y especialmente de Moura, ayudaron a promover un discurso menos peyorativo de los privados, quienes comenzaron a ser descritos como buenos consejeros y tenientes del monarca» (Feros, 2009, p. 31).

## EL PODEROSO Y SU DOBLE



*Allegoría de la educación de Felipe III (c. 1590), de Justus Tiel ([Museo del Prado](#))*

En el programa educativo de Felipe II para su hijo, el futuro Felipe III, la historia ocupaba un lugar relevante<sup>25</sup>. Si se acepta la lectura que propongo sobre la interpretación en clave política del drama, la onomástica de algunos de los personajes que lo pueblan, en particular la de los protagonistas, no sería únicamente testimonio de su filiación con el relato veintiuno de *Los siete sabios de Roma*. Desde el marco de la ficción dramática, y aun con ser un drama de materia literaturizada, los personajes de Luis (emperador y rey de Francia) y Alejandro (rey de Egipto) no solo evocaban a Amis y Amiles, sino que podían despertar asociaciones connotativas con personajes históricos, como san Luis, rey de Francia, o Alejandro Magno. Personajes de los que simbólicamente se apropió la Casa

---

<sup>25</sup> Montcher, 2013, p. 47.

de Austria como mecanismo de legitimación de su preeminencia política y espiritual en Europa.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos, «[Amis y Amiles: la difusión de un tema medieval en España](#)», *Estudios Humanísticos. Filología*, 32, 2010, pp. 15-33.
- Alvar, Carlos, «[La larga historia de “los dos hermanos” y “el servidor leal”. A propósito de Oliveros de Castilla](#)», *Revista de poética medieval*, 26, 2012, pp. 53-82.
- Antonucci, Fausta, *El salvaje en el teatro del siglo de oro*, Pamplona-Toulouse, Anejos de RILCE-L.E.S.O., 1995.
- Antonucci, Fausta, «Dalla selva alla Corte: il selvaggio come eroe fondatore nel teatro spagnolo del Siglo de Oro», en *L'ospitalità e le rappresentazioni dell'altro nell'Europa moderna e contemporanea*, ed. Valeria Pompejano, Roma, Artemide, 2004, pp. 63-71.
- Antonucci, Fausta, «[La materia caballeresca en el primer Lope](#)», en *La comedia de caballerías. Actas de las XXVIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (Almagro, 12-14 de julio de 2005)*, ed. Felipe B. Pedraza, Almagro, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2006, pp. 59-77.
- Antonucci, Fausta, y Stefano Arata (eds.), *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra": veintinueve loas ineditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, Madrid-Valencia-Sevilla, UNED, Universidad de Valencia, Universidad de Sevilla, 1995.
- Arata, Stefano, «[Notas sobre La Conquista de Jerusalén y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino](#)», *Edad de oro*, 16, 1997, pp. 53-66.
- Arata, Stefano, «Il principe selvaggio: la Corte e l'Aldea nel teatro spagnolo del Siglo de Oro», en *Teatri barocchi: tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, ed. Silvia Carandini, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 439-468.
- Arellano, Ignacio, «[Teoría dramática y práctica teatral sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo](#)», *Crítico*, 42, 1988, pp. 169-193.
- Arellano, Ignacio «[La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina](#)», *Crítica hispánica*, XVI, 1, 1994, pp. 59-84.
- Arellano, Ignacio, «[El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua](#)», en *Mira de Amescua en candelero: Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII*, (Granada, 27-30 octubre de 1994), coord. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. 1, pp. 43-64.
- Bouza, Fernando, «[Críticas al rey en la década de 1570. Rezos y hacienda](#)», en *Congreso Internacional Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II (Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998)*, Madrid, Parteluz, 1998, vol. 2, pp. 103-131.
- Bruerton, Courtney, «La versificación dramática española en el período 1587-1600», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1956, 10, pp. 337-364.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «De la Histoire d'Olivier de Castille al Oliveros de Castilla: tradiciones y contextos históricos», *Medioevo Romano. Incontro di culture. La narrativa breve nella Romania Medievale. Atti del Seminario internazionale di Verona (29-30 maggio 2006)*, 30, 2, 2006, pp. 349-370.
- Elliott, John H., «[Unas reflexiones sobre la privanza española en el contexto europeo](#)», *Anuario de historia del derecho español*, 67, 1997, pp. 885-900.
- Feros, Antonio, «[“Vicedioses, pero humanos”: el drama del Rey](#)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 14, 1993, pp. 103-131.
- Feros, Antonio, *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III* Madrid, Marcial Pons, 2002.
- Feros, Antonio, «[El viejo monarca y los nuevos favoritos: los discursos sobre la privanza en el reinado de Felipe II](#)», *Studia Historica: Historia Moderna*, 17, 1997, pp. 11-36.

## EL PODEROSO Y SU DOBLE

- Ferrer Valls, Teresa, «[El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza](#)», en *Seminario Internacional Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble, (23-24 abril 2001)*, coord. Ignacio Arellano y Marc Vitse, Madrid, Casa de Velázquez, 2004, pp. 159-185.
- Ferrer Valls, Teresa, «Poder y autoridad en el Siglo de Oro», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 843, 2017, pp. 5-9.
- Herrán Alonso, Emma, «Amicus o la historia de la amistad verdadera: otro testimonio peninsular», *Hispanic Review*, 71, 4, 2003, pp. 549-563.
- Herrán Alonso, Emma, «[Una de esas "Otras cosillas que también se han de tener en la librería": La Historia de Amic y Meliz, Sevilla, Juan Cromberger, 1531](#)», *Criticón*, 108, 2010, p. 143-155.
- Lacarra, María Jesús, «La Hystoria de los siete sabios de Roma [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. Carlos Alvar, San Millán, Cilengua, 2015, pp. 755-771.
- Montaner Frutos, Alberto, «[La magia y sus formas en la literatura del Siglo de Oro](#)», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato, Javier San José y Germán Vega, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, pp. 405-474.
- Montcher, Fabián, [La historiografía real en el contexto de la interacción hispano-francesa \(c. 1598-1635\)](#), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Morán Suárez, Isabel, «[El coleccionismo astronómico de Felipe II](#)», en *La Ciencia en el Monasterio del Escorial*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1994, vol. 1, pp. 501-512.
- Mussons Freixas, Anna María, «La "istoria de Amich e Melis"», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad, 1994, vol. 2, pp. 725-736.
- Ojeda Calvo, Valle (ed.), *El hijo de la cuna de Sevilla*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- Oleza Simó, Joan, «[La propuesta teatral del primer Lope de Vega](#)», en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, London, Tamesis Books, 1986, pp. 251-309.
- Oleza Simó, Joan, y Antonucci, Fausta, «[La arquitectura de géneros en la Comedia Nueva: diversidad y transformaciones](#)», *Rilce*, 29, 3, 2013, pp. 687-741.
- Sánchez Martí, Jordi, «[La historia de Amicus y Amelius en Cataluña: el "Eximpli e miracle dels dos leals amichs Amich e Melic"](#)», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, Gobierno de Cantabria, 2000, vol. 2, pp. 1603-1610.
- Sánchez Martí, Jordi, «[La llegenda d'Amich e Melic: una versió secular](#)», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispánica de Literatura Medieval: (Castellò de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, ed. Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, vol. 3, pp. 373-383.
- Tomás y Valiente, Francisco, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- Torre Rodríguez, Ventura de la, «[Filiación de las versiones castellanas del ciclo Siete Sabios de Roma: Variantes del Sendebár occidental](#)», *Revista de Filología Española*, 72, 1-2, 1992, pp. 103-116.
- Usunáriz, Jesús M., «¿Paz entre los cristianos o guerra contra los herejes? La crítica hispana ante la política exterior de la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVII)», en *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*, coord. Jesús M. Usunáriz y Edwin Williamson, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013, pp. 201-224.
- Williamson, Vern G., «[El teatro de Miguel Sánchez, el Divino](#)», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, ed. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 803-807.