



TESIS DOCTORAL

2018

**LA HISTORIA Y LA IDEOLOGÍA POLÍTICA EN
EL TEATRO DE CALDERÓN**

AUTORA: PILAR DE LA ROSA DELGADO

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA. ESTUDIOS
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS: TEORÍA Y APLICACIONES
DIRECTORA: DRA. D^a ANA SUÁREZ MIRAMÓN**

TESIS DOCTORAL

2018

LA HISTORIA Y LA IDEOLOGÍA POLÍTICA EN EL TEATRO DE CALDERÓN

**AUTORA: PILAR DE LA ROSA
DELGADO**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN
FILOLOGÍA: ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
Y LITERARIOS**

**DIRECTORA: DOCTORA Dña. ANA SUÁREZ
MIRAMÓN**

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y
TEORÍA DE LA LITERATURA.
FACULTAD DE FILOLOGÍA-UNED

**LA HISTORIA Y EL PENSAMIENTO POLÍTICO EN
EL TEATRO DE CALDERÓN**

PILAR DE LA ROSA DELGADO
INGENIERA SUPERIOR DE TELECOMUNICACIONES
MÁSTER EN FORMACIÓN E INVESTIGACIÓN
LITERARIA Y TEATRAL EN EL CONTEXTO EUROPEO

DIRECTORA DE TESIS: DOCTORA DOÑA ANA SUÁREZ
MIRAMÓN
CATEDRÁTICA DE UNIVERSIDAD

Gracias a la doctora Ana Suárez Miramón, mi directora y ya amiga, pues sin su guía, consejos y correcciones esta tesis no hubiera sido posible.

Gracias a Ángel, mi marido, por su apoyo y ayuda en esta tesis y en la vida.

Para Santiago, Jan, Inés y Julia, con el deseo de que sepan mantener siempre abierta la puerta del conocimiento que, con tanto esfuerzo, su bisabuela Pili entreabrió para mí en épocas difíciles.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	19
METODOLOGÍA EMPLEADA	25
1. INTRODUCCIÓN A LA EVOLUCIÓN DE LAS TEORÍAS DEL PODER DESDE LA ÉPOCA CLÁSICA HASTA LA ÉPOCA DE CALDERÓN	31
1.1. La evolución de la teoría política en Europa	31
1.2. Aportaciones del Siglo de Oro español a la teoría política	55
2. LA PRÁCTICA DEL PODER EN LOS REYES DE LA CASA DE AUSTRIA	83
3. CALDERÓN, SU VIDA Y SU RELACIÓN CON EL PODER	117
4. INTRODUCCIÓN A LAS OBRAS DE PODER DE CALDERÓN. DE <i>AMOR, HONOR Y PODER A HADO Y DIVISA DE LEONIDO Y DE MARFISA</i>	125
5. LA ÉPOCA DE LOS AUGSBURGO, BASE DE LOS DRAMAS DE CALDERÓN	143
5.1. Significado y sentido histórico-político de <i>El sitio de Bredá</i>	146
5.1.1. Antecedentes literarios	153
5.1.2. Argumento y personajes	159
5.1.3. Valoración política y moral.....	174
5.1.4. Esquemas-resumen de la obra.....	182
5.2. Significado y sentido histórico-político de <i>Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra</i>	184
5.2.1. Antecedentes literarios	193
5.2.2. Argumento y personajes	195
5.2.3. Valoración política, moral y social de la obra.....	210
5.2.4. Esquemas-resumen de la obra.....	221
5.3. Significado y sentido histórico-político de <i>El alcalde de Zalamea</i>	224
5.3.1. Antecedentes literarios	232
5.3.2. Argumento y personajes	236
5.3.3. Valoración política, moral y social.....	256
5.3.4. Esquemas-resumen.....	258
5.4. Significado y sentido histórico-político de <i>Afectos de odio y amor</i>	261
5.4.1. Antecedente literario en un auto calderoniano	266

5.4.2.	Argumento y personajes.....	271
5.4.3.	Valoración política, moral y social.....	281
5.4.4.	Esquemas-resumen de la obra.....	284
5.5.	Significado y sentido histórico-político de <i>La aurora en Copacabana</i>	286
5.5.1.	Antecedentes literarios.....	290
5.5.2.	Argumento y personajes.....	293
5.5.3.	Valoración política, moral y social.....	305
5.5.4.	Esquema-resumen de la obra.....	310
5.6.	Coincidencias temáticas de las obras cuya base está en la época Augsburgo.....	311
6.	LA AMBICIÓN DE PODER, FUENTE DE DESASTRES PARA UN REINO	315
6.1.	El enfrentamiento por el poder entre padres e hijos. Dos reyes y dos príncipes.....	318
6.1.1.	Significado y sentido histórico-político de <i>La vida es sueño</i>	328
6.1.1.1.	Antecedentes filosóficos y literarios.....	332
6.1.1.2.	Argumento y personajes.....	336
6.1.1.3.	Valoración política y moral.....	360
6.1.1.4.	Esquemas-resumen de la obra.....	367
6.1.2.	Significado y sentido histórico-político de <i>Los cabellos de Absalón</i>	369
6.1.2.1.	Antecedentes literarios.....	374
6.1.2.2.	Argumento y personajes.....	376
6.1.2.3.	Valoración política y moral.....	398
6.1.2.4.	Esquemas-resumen de la obra.....	402
6.1.3.	Relación entre <i>La vida es sueño</i> y <i>Los cabellos de Absalón</i>	403
6.2.	Significado y sentido histórico-político de <i>La hija del aire</i>	406
6.2.1.	Antecedentes históricos y literarios de Semíramis.....	413
6.2.2.	Argumento y personajes.....	420
6.2.3.	Valoración política y moral.....	448
6.2.4.	Esquemas-resumen de la obra.....	457
6.3.	Significado y sentido histórico-político de <i>En esta vida todo es verdad y todo es mentira</i>	459

6.3.1.	Antecedentes literarios	463
6.3.2.	Argumento y personajes	468
6.3.3.	Valoración política y moral.....	487
6.3.4.	Esquemas-resumen de la obra.....	494
6.4.	Conclusiones sobre las obras en torno a la ambición de poder	496
7.	LOS AUTOS SACRAMENTALES Y LOS SUCESOS POLÍTICOS.....	499
7.1.	Contexto histórico de <i>El Maestrazgo del Tusón</i> y de <i>El lirio y la azucena</i>	514
7.2.	Significado y sentido histórico-político de <i>El Maestrazgo del Tusón</i> .	520
7.2.1.	Argumento y personajes	523
7.2.2.	Valoración política y social	537
7.3.	Significado y sentido histórico-político de <i>El lirio y la azucena</i>	539
7.3.1.	Argumento y personajes	539
7.3.2.	Valoración política y social	559
7.4.	Conclusiones sobre la política de los dos autos y esquemas-resumen	561
8.	OBRAS CORTESANAS DE CALDERÓN, TRILOGÍA DE DON JUAN JOSÉ DE AUSTRIA.....	565
8.1.	La mitología en la literatura española y en las obras de Calderón	582
8.2.	Significado y sentido histórico-político de <i>Faetón, el hijo del Sol</i>	590
8.2.1.	Antecedentes literarios	591
8.2.2.	Argumento y personajes	597
8.2.3.	Valoración política y moral.....	611
8.3.	Significado y sentido histórico-político de <i>La estatua de Prometeo</i> ..	619
8.3.1.	Antecedentes literarios	621
8.3.2.	Argumento y personajes	625
8.3.3.	Valoración política, social y moral.....	640
8.4.	Significado y sentido histórico-político de <i>El segundo Escipión</i>	649
8.4.1.	Antecedentes literarios, Cicerón y la leyenda de Escipión	658
8.4.2.	Argumento y personajes	660
8.4.3.	Valoración política, social y moral.....	673
8.5.	Don Juan José de Austria y la política interna de la Corona española a través de las obras de Calderón. Esquemas-resumen	680

9. CONCLUSIONES	685
9.1. Esquemas-resumen de las conclusiones	694
10. BIBLIOGRAFÍA.....	699
10.1. Ediciones de las obras de Calderón consultadas.....	699
10.2. Obras y Estudios consultados.....	702
10.2.1. Obras y estudios literarios y filosóficos.....	702
10.2.2. Obras y estudios artísticos, históricos y económicos.....	722
10.3. Webgrafía.....	737

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Portada de la edición de 1616 de <i>Tácito español ilustrado con aforismos</i>	65
Ilustración 2. Portada de <i>Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas</i> de Saavedra Fajardo.	67
Ilustración 3. Carlos V en Mühlberg	86
Ilustración 4. Carlos V venciendo al Furor, con armadura y sin ella.....	104
Ilustración 5. Felipe II de cuerpo entero	105
Ilustración 6. Felipe II	106
Ilustración 7. Felipe IV de pie (1624).....	110
Ilustración 8. Felipe IV a caballo.....	111
Ilustración 9. Las meninas.....	113
Ilustración 10. Don Pedro Calderón de la Barca con 76 años	119
Ilustración 11. Fray Hortensio Paravicino	121
Ilustración 12. Alegoría de la paz de Nimega.....	136
Ilustración 13. Mapa del sitio de Breda.	151
Ilustración 14. La rendición de Breda o cuadro de las lanzas	179
Ilustración 15. La rendición de Jüdllich	180
Ilustración 16. La expulsión de los moriscos	191
Ilustración 17. Cristina de Suecia a caballo.....	267
Ilustración 18. Imagen de Nuestra Señora de Copacabana,.....	289
Ilustración 19. El encuentro de los Fernandos	322
Ilustración 20. Baltasar Carlos en el picadero	327
Ilustración 21. El sueño del caballero.....	337
Ilustración 22. David.....	371
Ilustración 23. Absalón y Tamar	383
Ilustración 24. Ana de Austria.....	412
Ilustración 25. Ilustración en <i>De claris Mulieribus</i>	417
Ilustración 26. “El espacio de la escritura”: Cristina en su estudio.	418
Ilustración 27. Emblema de la empresa 45 de Saavedra Fajardo	450
Ilustración 28. <i>Exaltación de la Santa Cruz y regreso de la Cruz a Jerusalén logrado por Heraclio</i>	461
Ilustración 29. Portada de la edición de <i>En esta vida todo es verdad y todo es mentira</i>	481
Ilustración 30. Acto de devoción de Rodulfo I de Augsburgo	502
Ilustración 31. El triunfo de la Eucaristía	509

Ilustración 32. Llegada de las legaciones española y francesa a la isla de los Faisanes en junio de 1660 para la entrega de la Infanta M. ^a Teresa a Luis XIV	517
Ilustración 33. Entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes..	518
Ilustración 34. Enlace de María Teresa y Luis XIV en la Iglesia de san Juan de Luz	556
Ilustración 35. Carlos II (1675) y Mariana de Austria (1670)	569
Ilustración 36. Don Juan José de Austria a caballo.....	576
Ilustración 37. Don Juan José sosteniendo la monarquía	580
Ilustración 38. La caída de Faetón	609
Ilustración 39. Prometeo	623
Ilustración 40. Prometeo encadenado.....	628
Ilustración 41. Paraíso terrestre y visión del cielo. Políptico <i>Visiones de la vida posterior</i>	640
Ilustración 42. La educación de Carlos II por Mariana de Austria	643
Ilustración 43. La clemencia de Escipión	652
Ilustración 44. Mapa de Cartago Nova	656
Ilustración 45. El sueño del caballero.....	660
Ilustración 46. Carlos II vestido como Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro.	675

ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1. Metodología empleada para el estudio de las obras	29
Esquema 2. Evolución de las ideas políticas.....	54
Esquema 3. Personajes de <i>El sitio de Bredá</i>	182
Esquema 4. Conclusiones de <i>El sitio de Bredá</i>	182
Esquema 5. Valores de los personajes masculinos	222
Esquema 6. <i>El Tuzaní de la Alpujarra</i>	222
Esquema 7. Personajes de <i>El alcalde de Zalamea</i>	259
Esquema 8. Estructura de <i>El Alcalde de Zalamea</i>	259
Esquema 9. Teorías políticas de <i>El alcalde de Zalamea</i>	260
Esquema 10. Evolución de Cristerna y Casimiro	285
Esquema 11. Auristela y Cristerna	285
Esquema 12. Comparativa entre Josafat y Segismundo.....	368
Esquema 13. Camino de Segismundo	368
Esquema 14. Las malas decisiones del Rey David	402
Esquema 15. Las pasiones en la casa de David.....	402
Esquema 16. Comparación entre los reyes y los príncipes.....	405
Esquema 17. Los defectos de los reyes.....	457
Esquema 18. Consejos de Lisías	458
Esquema 19. Comparativa entre Semíramis y Ana de Austria.....	458
Esquema 20. Heraclio y Leonido.....	495
Esquema 21. Conclusiones de <i>En esta vida todo es verdad y todo es mentira</i>	495
Esquema 22. Personajes de <i>El Maestrazgo del Tusón</i>	524
Esquema 23. Personajes de <i>El lirio y la azucena</i>	541
Esquema 24. El Maestrazgo del Tusón.....	562
Esquema 25. Los planos y mensajes de <i>El maestrazgo del Tusón</i>	563
Esquema 26. Mensaje político de <i>El lirio y la azucena</i>	563
Esquema 27. Niveles de <i>Faetón, el hijo del Sol</i>	683
Esquema 28. Niveles de <i>La Estatua de Prometeo</i>	683
Esquema 29. Niveles de <i>El segundo Escipión</i>	684
Esquema 30. Relaciones entre los protagonistas y sus diosas protectoras...	684
Esquema 31. Estructura genérica de las obras de poder de Calderón	694
Esquema 32. Los efectos de las pasiones	695
Esquema 33. Los validos y las consecuencias de sus consejos.....	696
Esquema 34. Objetivos políticos de las obras de Calderón 1	697
Esquema 35. Objetivos políticos de las obras de Calderón 2	698

INTRODUCCIÓN

Don Pedro Calderón de la Barca es uno de los autores más estudiados de la lengua castellana y sobre él se han escrito numerosas tesis doctorales, tanto en universidades españolas como extranjeras; se han publicado ediciones críticas y se han elaborado multitud de estudios sobre sus obras; realizado innumerables congresos, monográficos o dentro del ámbito del Siglo de Oro; e igualmente se han creado importantes grupos de investigación, como el liderado por GRISO (Grupo de Investigación del Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra, que se ocupa, desde hace años, de la edición crítica y publicación de los autos sacramentales y las comedias de Calderón, y el GIC (Grupo de Investigación de Calderón de la Barca) de la Universidad de Santiago de Compostela, que igualmente trabaja en la edición crítica de las obras del dramaturgo. No obstante, aún quedan campos de estudio que no han sido analizados en detalle y, uno de ellos, nos pareció que lo constituía el estudio comparado de las obras de poder del dramaturgo con la historia del momento y la ideología política, tanto a nivel teórico como aplicado a la monarquía de los Augsburgo.

De esta necesidad es una buena muestra la creación del grupo “Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro”¹, enmarcado dentro de GRISO, y que entre sus objetivos presenta el de analizar la visión de poder y sus mecanismos en los distintos géneros teatrales pues, tal como indica Arellano (2017), en el estudio del teatro del Siglo de Oro queda mucho trabajo por hacer y, especialmente, en lo que se refiere a Calderón, sobre el que precisa: “destaca la figura de Calderón –cada día más reivindicado, con justicia, contra viejos tópicos ignorantes y acusaciones banales estribadas en ideologías que se resisten a morir–,” (Arellano, 2017)².

Como es sabido, en el siglo XIX se desarrollaron nuevas y contradictorias ideas políticas y, por parte de algunos eruditos, se pretendió hacer de Calderón

¹ Esta investigación se inserta en el marco del proyecto FFI2014-52007-P, “Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad; y de la “Red del Patrimonio Teatral Clásico Español” (FFI2015-71441-REDC) del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica del Gobierno de España.

² La edición digital consultada no está paginada, sino que numera los párrafos. El reseñado es el párrafo 8

un defensor de las más conservadoras. En este sentido Iglesias Feijoo indicó: "y Calderón no participó en esa lucha: se le hizo participar a la fuerza, sacándole de contexto y tomándolo como estandarte de uno de los bandos, con lo que se le consagró durante décadas y más décadas como una antipática figura." (Iglesias, 2003, p. 159). Como ejemplo de esta utilización, se puede citar el discurso de entrada de Tamayo y Baus en la Academia, en 1859, en el que opina del dramaturgo: "fundador de un teatro universal en cuanto cristiano, y nacional en cuanto español [...]; más y más se ha arraigado en su pecho el amor a Dios, al rey y la patria," (Tamayo y Baus, 1859)³. Por tanto, de una forma simplista la idea de que las obras de Calderón contenían una importante relevancia política, aunque errada, estaba ya presente en los juicios de valor realizados en el siglo XIX.

Fue a raíz del segundo centenario de la muerte del dramaturgo, 1891, cuando se comenzaron a realizar estudios más sistemáticos sobre su obra, a los que contribuyó, de manera fundamental, Menéndez Pelayo; si bien continuó con la glorificación conservadora del autor: "La gloria de Calderón puede decirse que más que gloria de un poeta, es gloria de una nación entera [...], y será considerado siempre como uno de los más gloriosos ornamentos que Dios quiso conceder a la raza española" (Menéndez Pelayo, 1962, p. 297).

Esta glorificación conservadora dentro de España habría que puntualizarla, cuando no desdecirla, tal como consideró Regalado:

Ha existido la tendencia en algunas interpretaciones de buscarle tres pies al gato, de encajar el pensamiento del dramaturgo en las cómodas simplificaciones, de unos conceptos mal digeridos de filosofía y de teología escolástica. [...] la misma que inspiró a sus grandes contemporáneos, fundadores de la filosofía moderna Descartes y Leibniz. (Regalado, T. I, 1995, p. 202)

Por otra parte, la leyenda negra que, sobre la España de los Austrias, se difundió en los países protestantes a partir de Felipe II, afectó a todo el Siglo de Oro y, muy particularmente, a Calderón por ser el dramaturgo de la Corte. Estos ataques junto con el apoyo de la dictadura franquista, y del propio Franco al dramaturgo, tal como recogió Regalado: "en 1954 Franco hablando ante la Sociedad de Autores recomendó el modelo de Calderón en cuya obra se lava el

³ En la versión digitalizada consultada, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discurso-leido-ante-la-real-academia-espanola-por-don-manuel-tamayo-y-baus-en-su-recepcion-publica-el-dia-12-de-junio-de-1859->, el discurso no está paginado.

honor con sangre” (Regalado, T. I, 1995, p. 142)⁴, influyó en mantener viva su imagen como defensor de valores rancios y autocráticos. A perpetuar esta imagen ayudaron los autores de ideología marxista en la etapa política de la Transición, como Maravall (1975) o Tierno Galván (1983) que, con su visión monolítica del Barroco español, consideraron a Calderón y a los dramaturgos del Siglo de Oro como correas transmisoras del poder de los Augsburgo y de la Iglesia católica. A este respecto, Tierno expuso: “Deberíamos esforzarnos por encontrar en los grandes escritores del Siglo de Oro las limitaciones eclesiásticas de su libertad creadora” (Tierno, 1983, p. 1700) y, por su parte, Maravall indicaba:

Sin duda en el Barroco había una tendencia a lograr una inmovilización o, cuando menos, a imponer una dirección a las fuerzas de avance que el Renacimiento había puesto en marcha [...]. Pero de las condiciones en que se produjo el teatro de Lope o el de Calderón y que en sus obras se reflejaron –con no dejar de ser ellos modernos, no se podría salir, sin embargo, hacia un mundo definitivamente moderno, (Maravall, 2012, p. 64)⁵.

No obstante, desde la mitad del siglo XX, se fue desarrollando otra corriente formada por grandes filólogos que aportaron importantes y novedosos estudios sobre Calderón, especialmente a partir de 1981 (al cumplirse el tricentenario de su muerte), y sobre todo del 2000 (fecha del cuarto centenario de su nacimiento). Como resultado de estos salieron a la luz numerosos trabajos de grandes estudiosos del dramaturgo como Rull (1983), Ynduráin (1985), Ruano de la Haza (1992), Ruiz Ramón (2000), Arellano (2003), Rodríguez Cuadros (2002) o Suárez Miramón (2005), entre otros, que aportaron una nueva visión sobre los aspectos políticos de la obra de Calderón como son: la crítica a la tiranía, la importancia de la libertad, la rebelión ante la opresión injusta, etc. Esto llevó a Ruiz Ramón a considerar que era necesario estudiar a Calderón con una perspectiva más amplia:

Ha llegado el momento en el siglo XXI, de superar la escisión entre los dos Calderones (los manipulados por ideologías opuestas), que nos impide hacer del dramaturgo nuestro contemporáneo, como lo son Shakespeare o Molière y llevar a las tablas a un Calderón problemático, no dogmático, a la altura de nuestro tiempo. (Ruiz Ramón, 2000, p. 27).

Y dentro de esta mayor amplitud de miras y de objetividad en el estudio de los textos de Calderón puede reseñarse la obra fundamental de Antonio Regalado, de 1995, *Calderón y los orígenes de la modernidad en el Siglo de Oro*

⁴ Regalado recoge una cita oral, que no he podido constatar bibliográficamente.

⁵ La primera edición de *La Cultura del Barroco* es de 1975.

que proporcionó un amplio estudio de la obra del dramaturgo en relación con otros autores y el pensamiento de la época. Igualmente resulta interesante por su perspectiva novedosa la obra de Margaret Greer *The play of power*⁶, de 1991, que presentó a un Calderón crítico con la monarquía, a la vez que revalorizaba las comedias mitológicas, al descubrir en ellas importantes relaciones entre su trama y el momento histórico en que se estrenaron.

Por otra parte, los historiadores Alcalá-Zamora y Sanz⁷ en sus discursos de entrada en la Academia de la Historia, de los años 1989 y 2006, respectivamente, realizaron una reflexión política sobre las obras de Calderón y sobre la funcionalidad del teatro en la corte de Carlos II, lo que igualmente ha permitido abrir caminos inéditos para el estudio de la obra calderoniana.

Calderón escribió dramas en las que su relación con la historia próxima es más que evidente, como sucede en *La rendición de Bredá* o *La cisma de Inglaterra*, o en algunos de sus autos como, por ejemplo, en *El primer Blasón del Austria*, sobre la batalla de Nördlingen, o *El lirio y la azucena*, que recogió las negociaciones para la paz de los Pirineos y la boda de la infanta María Teresa con Luis XIV. No obstante, esta correlación entre una obra y la historia contemporánea a ella no resulta tan evidente en otros muchos de sus textos sobre el poder, por lo que el interés sobre este tema no se ha desarrollado hasta finales del siglo XX, y muy especialmente en el siglo XXI, cuando muchos investigadores, como los ya mencionados, habían realizado importantes y objetivos estudios sobre la obra de Calderón, lo que ha permitido esta nueva perspectiva de examen.

Greer, con su edición crítica de *La estatua de Prometeo* (1986), puede ser considerada una pionera en esta cuestión, a la que han seguido entre otros Hernández-Araico (1987), Cruikshank (2002), De Armas (2011), Brain (2013), Antonucci (2014), Baczynska (2016), Rodríguez-Gallego y Sáez (2016), Zafra (2016) o Vila (2017).

Sin embargo, a pesar de los muchos trabajos realizados en los últimos años, en relación con el pensamiento político de Calderón y, concretamente

⁶ Este título parece un homenaje a la obra de Stephen Orgel, *The illusion of Power* (1975) sobre la función del teatro inglés en los siglos XVI y XVII y su relación con el poder.

⁷ El título del discurso de Alcalá-Zamora es: *La reflexión política en el itinerario del teatro de Calderón* y el de Sanz Ayán: *Pedagogía de reyes: El teatro palaciego en el reinado de Carlos II*.

sobre las relaciones entre el momento histórico que vivía la Corona española y las obras que sobre el poder escribió don Pedro, no se ha realizado un estudio sistemático de esta correlación que permita deducir el posicionamiento político, social y moral de Calderón ante determinadas situaciones que se produjeron en la España en la que vivió. La explicación a este hecho hay que buscarla en que, ante todo, don Pedro era un creador y, aunque conocía perfectamente el mundo de la política y de las leyes, sus obras no se limitan a la expresión de una ideología política, sino que se mueven entre diferentes opiniones, incluso ante un mismo tema. Tenemos que adelantar que Calderón, aunque utilizase temas de la realidad del momento, también tenía especial interés por los problemas de conciencia personal y, por tanto, de interpretación que, en muchas ocasiones no coinciden con los elementos políticos del momento.

Se plantea, por tanto, en esta tesis el objetivo de realizar un estudio metódico sobre un amplio conjunto de obras, a la luz de los hechos históricos y políticos más relevantes que se estaban produciendo en el periodo en que se estrenaron e investigar las relaciones existentes entre los acontecimientos históricos, bíblicos o míticos que el autor eligió para el desarrollo de sus tramas; así como las razones de las variaciones que sobre los mismos introdujo, y la historia viva de la Corona española en el siglo XVII, para así poder establecer con objetividad la relación de la historia con la trama, lo que permitirá deducir, además de un interés didáctico del teatro, especialmente en las representaciones dirigidas a la Corte y en los autos, una mayor aproximación a su posicionamiento político y su pensamiento social y moral, con la consideración de que Calderón siempre los utilizó para su finalidad literaria, elemento prioritario para un escritor.

METODOLOGÍA EMPLEADA

Para lograr determinar la veracidad de la hipótesis sobre la importancia que el momento histórico tuvo para Calderón en la elaboración de sus textos sobre el poder y analizar, a partir de este hecho, sus reflexiones políticas, morales y sociales, se ha procedido, como preámbulo, a una lectura detenida de las obras de Calderón, tanto dramas como autos y comedias mitológicas, que están relacionadas con la autoridad política. Se ha realizado de esta forma una primera selección, pues se han descartado todas aquellas obras en que no esté presente un rey o una autoridad, como puede ser un general o un virrey⁸, y que no se presente un conflicto de poder entre los protagonistas. Con esta premisa básica se ha considerado necesario, en primer lugar, analizar los diferentes géneros que Calderón cultivó, es decir, dramas, autos y comedias mitológicas.

El segundo criterio consistió en elegir obras cuyas bases temáticas fueran lo más amplias posible para, de esta manera, determinar pautas comunes de pensamiento, independientemente de cuál fuera la procedencia de la que partía el autor. De acuerdo con esta idea se ha elegido un subconjunto de obras en las que la trama está basada en hechos históricos acaecidos durante el gobierno de los Augsburgo, como la toma de Breda, *El sitio de Bredá*; la guerra de la Alpujarra, *El Tuzaní de la Alpujarra*; la coronación de Felipe II como rey de Portugal, *El alcalde de Zalamea*; las relaciones entre Felipe IV y Cristina de Suecia, *Afectos de odio y amor*; y la conquista de América, *La aurora en Copacabana*.

El siguiente subconjunto está compuesto por obras cuya trama está basada en antiguas leyendas pseudohistóricas o en la Biblia, como la historia de David, *Los cabellos de Absalón*; el Buda Shiddarta y su cristianización en el santo Josafat, *La vida es sueño*; la reina Semíramis, *La hija del aire* en sus dos partes, y los emperadores Focas y Heraclio, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

El siguiente subgrupo está formado por dos autos, *El Maestrazgo del Tusón* y *El lirio y la azucena*, que presentan la particularidad de que la

⁸ En las obras mitológicas se ha considerado tanto la presencia de dioses como un conflicto de poder entre los protagonistas.

intencionalidad política del primero debe descubrirse a través del simbolismo del texto, mientras que en el segundo es explícito. Estos dos autos están escritos en años consecutivos plenos de actividad política tras la derrota de la Corona en la batalla de las Dunas. Por último, se ha trabajado con dos obras mitológicas, cuyos protagonistas son Faetón, *Faetón, el hijo del Sol* y Prometeo, *La estatua de Prometeo*, y la última obra histórica de Calderón para la Corte, cuyo protagonista es el general romano Escipión, todas ellas relacionadas, como se demostrará, con don Juan José de Austria, motivo por el que se han incluido en un mismo epígrafe.

El tercer criterio ha consistido en tener en cuenta todo el ciclo creativo de Calderón, juventud, madurez y ancianidad, por lo que el análisis abarca desde el año 1626, aproximadamente, con *El sitio de Bredá*, hasta 1679, con la obra *El segundo Escipión*⁹. Por último, se ha tenido en cuenta que los detentadores del poder sean tanto hombres como mujeres, como sucede en *Afectos de amor y odio* o *La hija del aire*.

Se han seleccionado de esta manera 15 obras¹⁰, pues *La hija del aire* está dividida en dos partes, creemos que una muestra suficientemente amplia en cuanto a número y equilibrada respecto a la amplitud de temas y del periodo que abarcan; por lo que los resultados que se derivarán del análisis podrán considerarse fiables y con un elevado grado de certeza. Una vez seleccionadas las obras para su análisis en detalle y su contextualización histórico-político, se ha seguido el método que a continuación se detalla.

Calderón fue un hombre de una vasta cultura, educado por los jesuitas en el Colegio Imperial y en las universidades de Alcalá y Salamanca; por otra parte, conocía la historia de los Augsburgo y su ritual de poder, y todo este conocimiento está presente en sus textos. Por ello, se han estudiado las principales teorías políticas desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVII, que directa o indirectamente Calderón pudo conocer y que le ayudaron, muy

⁹ Lógicamente, obras importantes han quedado excluidas, podemos citar, a modo de ejemplo, *La gran Zenobia* o *La cisma de Inglaterra*, pero, como se ha dicho, resulta imposible analizar todas las obras de Calderón relacionadas con el poder en una única tesis.

¹⁰ Además de estas obras se han analizado la primera obra que Calderón estrenó en la Corte, *Amor, honor y poder*, y la última, *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, si bien no de forma tan detallada como el resto. El objetivo que se pretende con estas dos obras es mostrar la importancia que tienen los textos relacionados con el poder y la interrelación entre la trama y el momento histórico en que se representan, a lo largo de toda la vida del autor.

probablemente, a formar su propio pensamiento político. Igualmente, se han estudiado los principales hitos históricos de los reyes de la casa de Austria, su particular manera de entender el poder y su visión de sí mismos como estirpe elegida. Con estos estudios preliminares se ha buscado una aproximación al entorno en que don Pedro Calderón escribió sus textos sobre el poder político.

Por otra parte, se han realizado estudios pormenorizados para cada una de las obras analizadas sobre los hechos históricos o las leyendas en que se basa la trama, la situación política concreta que se vivía en la Corona española cuando la obra se representa, así como los antecedentes literarios de la obra en cuestión¹¹.

En lo que se refiere a la base de la trama, se han investigado los hechos históricos; si la obra se basa en un hecho real más o menos cercano en el tiempo, como en el caso de *El sitio de Bredá*, *Amar después de morir* o *El segundo Escipión*, el valor de las leyendas pseudohistóricas que inspiraron a Calderón; por ejemplo, en *La hija del aire*, *La vida es sueño* o *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*; las fábulas mitológicas en las que están basadas *Faetón, el hijo del Sol* y *La estatua de Prometeo*, así como la Biblia para el caso de *Los cabellos de Absalón*. De forma análoga se ha trabajado con los autos sacramentales: *El Maestrazgo del Tusón*, en lo que se refiere a la instauración de la Orden del Toisón de Oro y *El lirio y la azucena*, en los personajes de Clodoveo y Rudolfo de Augsburgo.

Recordemos que desde Aristóteles y su *Poética* se diferenciaba perfectamente lo que es una obra histórica de un drama que se basa en un hecho histórico. De ahí que Calderón utilice la historia o la leyenda en la que se apoya de forma totalmente libre y la modifique de acuerdo con sus objetivos políticos, morales o artísticos. Mayorga, por ejemplo, en relación con *Amar después de la muerte*, expresó:

No es “la verdad del pasado” lo que se quiere llevar a escena, sino una construcción capaz de interesar a un público actual. [...] En sus palabras y en sus silencios conocemos menos a la sociedad sobre la que Calderón escribe que a aquella para la que Calderón escribe. (Mayorga, 1999, p. 22)

¹¹ A lo largo de la tesis he realizado esquemas, a modo de resúmenes visuales, de las cuestiones más importantes de los análisis realizados y/o las conclusiones. En lo que respecta a la metodología de trabajo sus aspectos más relevantes se reflejan en el esquema I.

Por esta razón el cotejo que para esta tesis interesa no es la diferencia entre la historia, o la leyenda, y la trama que Calderón elaboró, sino el motivo por el cual modificó estas. Las variaciones realizadas, comparadas con la realidad histórica del momento, nos permitirán acercarnos a las proposiciones que el dramaturgo quiso transmitir a su público.

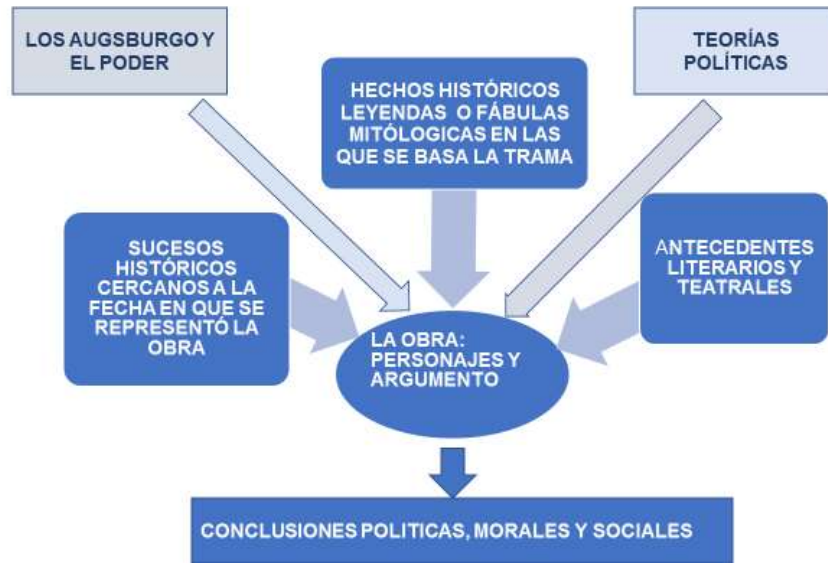
Por último, dentro de los componentes externos a la obra, se ha investigado sobre los antecedentes literarios y teatrales en los que Calderón pudo inspirarse para sus obras. En este sentido, debe reseñarse que Calderón no escribió muchas obras que fueran enteramente originales, pero sí les dio una visión propia, por lo que resulta interesante analizar su punto de vista al escoger y reproducir determinados aspectos de obras anteriores o sus variaciones.

Una vez establecidas las condiciones externas de una obra, se estudia la misma a partir de su argumento y de sus personajes desde un punto de vista político, moral y social (es decir, no se han tenido en cuenta determinados aspectos o personajes, como pueden ser graciosos o historias amorosas, si no están relacionadas con el tema que nos ocupa). Para ello se han analizado cuáles son las razones fundamentales del comportamiento de los personajes, las pasiones que los mueven, sus razonamientos, sus pulsiones interiores, cuál es su respuesta a las influencias externas y los motivos que los llevan a dar una determinada respuesta frente al poder. La comparación de la obra con todos los elementos externos comentados, que Calderón hace suyos, es lo que permite obtener las conclusiones.

No por estar relacionadas sus obras de poder con la historia contemporánea, se puede hablar de obras de circunstancias a las que el tiempo convierte en obsoletas, pues la profundidad moral de los textos y la potencia de sus personajes y sus pasiones, eternas en el ser humano, hacen que se puedan deducir aspectos teóricos, políticos y éticos atemporales, en lo que se refiere al comportamiento de los hombres y las mujeres con poder.

Una vez finalizado el estudio independiente de cada una de las 15 de obras de Calderón consideradas, de acuerdo con la metodología indicada, se han obtenido las conclusiones generales que se derivan de ellas.

METODOLOGÍA EMPLEADA PARA EL ANÁLISIS DE LAS OBRAS



Esquema 1. Metodología empleada para el estudio de las obras

1. INTRODUCCIÓN A LA EVOLUCIÓN DE LAS TEORÍAS DEL PODER DESDE LA ÉPOCA CLÁSICA HASTA LA ÉPOCA DE CALDERÓN

Un resumen de la teoría del poder supondría en sí mismo una o varias tesis. No es, por tanto, mi intención realizar un estudio detallado de esta materia, sino dibujar una panorámica muy general de la cuestión hasta llegar a Calderón, y solo teniendo en cuenta los tratados que conoció o que hipotéticamente pudo conocer, para poder realizar las comparaciones pertinentes y detectar las influencias de las diferentes líneas ideológicas del siglo XVII, de acuerdo con la metodología expuesta para analizar las obras de Calderón.

Desde tiempos inmemoriales, el hombre ha reflexionado sobre la naturaleza y el origen del poder político, así como la manera en que debe o puede estructurarse para conseguir sus objetivos y la relación entre los gobernantes y la sociedad. Filósofos, teólogos, historiadores, escritores y gobernantes han dejado por escrito o han transmitido de forma oral sus reflexiones sobre esta cuestión, han aconsejado a príncipes y estadistas, han alabado las estructuras sociales existentes o, descontentos con la realidad política en la que vivían, las han criticado y formulado sus propuestas en orden a que el poder fuera más justo para los ciudadanos o más efectivo para el gobernante o el Estado.

Lo más grandes pensadores políticos de la Antigüedad clásica, la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, es muy posible que influyeran en Calderón, directa o indirectamente, puesto que toda la cultura del poder estaba impregnada de ellos y don Pedro fue un hombre erudito. Por otra parte, he considerado importante reseñar las ideas políticas existentes en España durante el siglo XVII, puesto que fue el ambiente en el que vivió el dramaturgo, por lo que, sin duda, contribuyeron a formar su pensamiento.

1.1. La evolución de la teoría política en Europa

Las ideologías presentes en el siglo XVII parten de una tradición clásica actualizada por el Humanismo, pues en el análisis político, como en casi todas las materias de la cultura, el arte o la ciencia del mundo occidental fueron los

griegos los primeros en analizar las estructuras sociales y cómo debía ser el comportamiento de los gobernantes y los ciudadanos; y en estas cuestiones, como en otras muchas, Platón y Aristóteles son los referentes, y su lectura y conocimiento fue fundamental en el Siglo de Oro.

Ambos autores analizaron las estructuras de gobierno y las leyes que consideraron como ideales con la premisa básica del interés por el bien común. Son obras teóricas, pero no alejadas de la realidad, pues ambos filósofos se sirvieron de su conocimiento de las diversas formas de gobierno y estructuras de Estado para realizar sus consideraciones y propuestas; y los dos serán constantemente citados en los tratados de educación de los príncipes que se escribieron durante los siglos XVI y XVII.

Platón (427 a 347 a. C.) fue uno de los primeros autores de los que tenemos constancia de su pensamiento político y, sin duda, estuvo influido por su maestro Sócrates. Dos son las obras fundamentales que podemos destacar sobre este tema: *La República*, obra dividida en X libros, y *Las Leyes*, dividida en XII libros, ambas escritas en forma de diálogo. El primero de los libros está protagonizado por Sócrates y el segundo por un anciano ateniense, que puede considerarse como sosias de Platón. Ambas definen el marco teórico de cómo debería ser la república perfecta y las leyes que deben regirla.

Escrita en torno al 380 a. C., *La República* se enmarca en un imaginario diálogo entre Sócrates y sus discípulos y familiares y, a través de su maestro, Platón expuso sus ideas, tanto en lo que se refiere al Estado como al individuo y su felicidad. La obra comienza con la pregunta de Sócrates sobre qué es la justicia, tema fundamental en las obras de Calderón porque, tal como indicó Patricio de Azcárate, uno de los primeros y mejores traductores de las obras de Platón e importante filósofo en la España del XIX, “Platón se propuso en *La República* el estudio de lo justo y de lo injusto” (Azcárate, 1872, p. 7). A partir de esta pregunta, el diálogo se dirige a la función de los gobernantes, indicándose que su objetivo debe ser procurar el bien de sus súbditos; y tras estos comentarios previos, Sócrates y sus acompañantes van a definir cómo debe de ser la República ideal. Tres son los aspectos que reseñamos de *La República*, relacionados con el concepto de justicia, por su influencia en el Siglo de Oro y Calderón.

En primer lugar, Platón criticó las desigualdades sociales que pueden provocar problemas en la República y en este sentido expresó: “porque la una (la opulencia) engendra la molicie, la holgazanería y el amor a las novedades; y la otra (la pobreza) ese mismo amor a las novedades, la bajeza y el obrar mal” (Platón, 2011,422 a, p. 178), esta cuestión tendrá una gran relevancia entre los moralistas salmantinos y a través de ellos en Calderón, por ejemplo, en su hidalgo holgazán de *El alcalde de Zalamea*.

En segundo lugar, el bienestar del Estado y la felicidad de los ciudadanos, basada en la filosofía, la virtud y la justicia, fueron los objetivos de su república prototipo. De acuerdo con esta idea, el tirano es todo lo contrario al hombre virtuoso y justo, y Platón habló de él cómo el hombre que se deja llevar por sus pasiones: “ni los asesinatos ni las horribles orgías ni los crímenes de ninguna clase le detendrán porque reinando en su alma solo el amor tiránico le inspirará la licencia y el desprecio de las leyes.” (Platón, 2011,575 a, p. 369). Como esta cita refleja, la observancia de las leyes es fundamental para el bienestar del Estado y dentro de esta línea de pensamiento el tirano no tiene cabida. Calderón por su parte condenará siempre al tirano en sus obras, un buen ejemplo de ello es el emperador Focas.

Por último, la importancia que dio a la educación fue muy alta regulándola de forma estricta, como en su conocida condena de la enseñanza de la poesía: “no admitir aquella parte de la poesía que es puramente imitativa [...] este reglamento me parece más que nunca de una incontestable necesidad.” (Platón, 2011, 595 a- b).

En lo que se refiere al libro de *Las Leyes*, el diálogo a través del cual Platón expuso sus teorías se establece entre un anciano ateniense, figura del autor, que camina con otros dos ancianos¹². De esta obra debe resaltarse la importancia que Platón da a que las leyes sean justas y razonables, es decir, que promuevan la felicidad de los ciudadanos: “gobernar nuestras moradas y ciudades obedeciendo pública y privadamente a cuanto hay en nosotros de inmortal, dando nombre de ley a la razón” (Platón, 2014,713e -714a, p. 244). El

¹² La datación de la obra es compleja según indican Pabón y Fernández-Galiano (2014), si bien puede considerarse una obra de la etapa final de la vida del filósofo, es probable que Platón la fuera escribiendo por etapas, debido a su complejidad y amplitud.

valor de las leyes y de la razón en las actuaciones de los gobernantes será uno de los motivos fundamentales de Calderón en muchas de sus obras.

Por su parte, Aristóteles, discípulo de Platón, analizó el poder y las relaciones sociales en su obra *Política*, que puede ser considerada como fundamental por su influencia dentro de los tratados del poder. García Gual (2007) apuntó que Aristóteles fue, en política, un conservador que criticó los avances de la democracia y defendió el marco de la ciudad-estado como centro civilizador y base del desarrollo cultural, en donde las leyes debían ofrecer a cada ciudadano un puesto para actuar y ser feliz. Independientemente que se esté o no de acuerdo con la denominación de conservador, sí es cierto que Aristóteles presentó un planteamiento muy claro del objetivo que debe de cumplir el Estado: “El estado más perfecto es evidentemente aquel en que cada ciudadano sea el que sea, puede, en merced de las leyes, practicar lo mejor posible la virtud y asegurar mejor su felicidad” (Aristóteles, 2007, p. 144). Ley y virtud que deben practicar muy especialmente los gobernantes.

Si bien para Aristóteles, como buen filósofo ateniense, la aristocracia constituye la mejor forma de gobierno, admitió el régimen monárquico, siempre y cuando quien detente el poder sea el mejor de todos:

Así, pues, cuando toda una raza o aunque sea un individuo cualquiera, sobresale mostrando una virtud de tal manera superior [...] entonces es justo que esa raza sea elevada al reinado, al supremo poder, y que ese individuo sea proclamado rey (Aristóteles, 2007, p. 138).

En los siglos XVI y XVII, periodo en que la monarquía hereditaria fue la forma de gobierno habitual, la mayoría de los tratadistas van a basar su defensa de la misma en esta idea de Aristóteles; es decir, en que la sangre, las enseñanzas de los ascendientes y la educación desde la cuna hacen del príncipe heredero el mejor gobernante posible; siempre que no caiga en la tiranía, de la que indicó que “no es verdadero gobierno” (Aristóteles, 2007, p. 212), puesto que no busca el bien de sus súbditos, ni cumple con las leyes, ya que “la aspiración del tirano es el goce; la del rey, la virtud” (Aristóteles, 2007 p. 281-282). Por eso en el libro VIII titulado *Teoría general de las revoluciones* aprobó la revolución contra la tiranía, pues el hombre libre no puede admitir una autoridad de este tipo, y así lo expuso: “De las dos pasiones que son con más frecuencia causa de las conspiraciones contra las tiranías, el odio y el desprecio, los tiranos son siempre, por lo menos, acreedores a uno que es el odio.” (Aristóteles, 2007, p.

144). Al igual que en Platón aparece la condena al tirano, idea que siempre mantendrá viva en sus obras Calderón, como demuestra el hecho que la mayor parte de sus personajes tiranos mueran o pierdan el poder.

La educación fue otra de las cuestiones relevantes para Aristóteles y a la que dedicó parte del libro cuarto y el quinto entero, indicando que debe de ser pública (recuérdese las características del Liceo por él fundado) y comprender las enseñanzas de las letras, la gimnástica, la música y el dibujo. La importancia de la enseñanza y por tanto del logro del conocimiento se mantendrá en los tratadistas españoles del Siglo de Oro y adquirirá un valor fundamental para Calderón, como se demuestra en *La estatua de Prometeo*, por ejemplo.

Si Grecia aportó, fundamentalmente, el interés por el poder, la organización de la República y la justicia, Roma, con el desarrollo del derecho y su pensamiento político, sentó las bases de la jurisprudencia europea y el desarrollo práctico de las leyes. Su República, constituida por los órganos colegiados de las magistraturas¹³ y el senado, puede considerarse el modelo al que mirarán tanto la Revolución francesa como las posteriores constituciones de los estados liberales y democráticos que comenzaron a desarrollarse a partir del siglo XVIII.

El derecho romano¹⁴ se inició, básicamente, con la República si bien durante la primera parte del Imperio se mantuvo vivo el trabajo de los jurisconsultos. La importancia que esta materia tuvo para el pueblo romano lo demuestra el hecho, tal como recogió Sáinz (2004), de que era obligatorio que los hijos de los nobles estudiaran esta materia. En la segunda parte del Imperio (235 d. C. a 565 d. C.), época en la que el estado romano instauró el despotismo como régimen de gobierno, el derecho y el trabajo de los jurisconsultos entraron en una etapa de decadencia asociada al declive del propio Imperio, si bien mucho antes comenzó el incumplimiento de las leyes por parte de los emperadores.

¹³ Durante la época republicana, las magistraturas adquieren las funciones públicas que en la etapa anterior asumía el monarca; dichas magistraturas se caracterizaron por: la elección de los cargos, la anualidad de estos, la no posibilidad de reelección, el ser órganos colegiados sin retribución y la responsabilidad que entrañaba su gestión ya que debían rendir cuenta ante los jueces.

¹⁴ El conocimiento del derecho romano ha llegado hasta nosotros, como es bien conocido, gracias a la recopilación que del mismo mandó hacer el emperador bizantino Justiniano en la obra *Corpus Iuris Civilis*.

Probablemente la obra más conocida y valorada en cuanto a teoría del poder de la época republicana es *De res publica*¹⁵, escrita por Cicerón entre los años 55 a 51 a. C., que, si bien es menos idealista que la de los filósofos griegos, mantiene objetivos similares a las obras analizadas en el apartado anterior. En la época del Imperio los análisis sobre el poder cambiaron de estructura e ideología, pues se parte, como ocurre en *De clementia*, de Séneca, y en los *Annales*, de Tácito, de la organización imperial del Estado y de una situación en que el poder del emperador prevalece sobre la ley.

Séneca era consejero de Nerón cuando escribió *De clementia*, en torno al año 54 d. C.¹⁶, en una época que se caracterizó por los crímenes y el despotismo del emperador, por lo que adoptó, tal como escribió Valverde, posturas contradictorias como filósofo y como consejero de un déspota: “Por todo ello, y por su función de consejero de Nerón, no debe extrañarnos que, a veces, las teorizaciones [...] suenen más a utopía que a un fiel reflejo de lo que fue su vida y de la política llevada a cabo por el emperador” (Valverde García, 1994, p. 142).

La obra empieza con una loa dedicada a Nerón, en la que se destaca por una parte su grandeza y por otra la importancia de su labor como detentador del poder, por lo que le compara con los dioses: “Yo, entre todos los mortales, ¿he recibido la aprobación y he sido elegido para desempeñar en la tierra el papel de los dioses?” (Séneca, 1988, L.I, 1,2).

La divinización de Nerón conllevaba que la ley pasara a un segundo lugar respecto a la voluntad del emperador. En esta situación, de reconocido poder absoluto, en la que la ley y la razón no eran el fundamento del Estado, lo que separaba a un rey de un tirano era la clemencia, en opinión de Seneca. Por esta razón, a lo largo de todo el libro, Séneca no dejó de reseñar la importancia de esta virtud: “aquel que tiene a su alcance la venganza, renunciando a ella alcanza un elogio seguro a su mansedumbre” (Séneca, 1988, LI, 7,4) y, ligado a la clemencia, destaca el filósofo el valor del control de las pasiones: “los gritos de un rey y la falta de control en sus manifestaciones no son adecuados a su

¹⁵ Dentro de esta obra se encuentra *El sueño de Escipión* que se analizará en la obra *El segundo Escipión*.

¹⁶ Valverde indica: “Parece que, con claridad, Séneca compuso el *De clementia* después de la muerte de Británico —concediendo a este hecho un margen que va desde finales del año 54 hasta finales incluso del 55—” (Valverde García, 1994, p. 140).

rango” (Séneca, 1988, LI, 7,4). Por otra parte, para Séneca, el poder debía de ser considerado como un oficio al servicio del pueblo y así se lo indicó al emperador: “¿Cómo? ¿No te das cuenta de que esa es una servidumbre que te honra?” (Séneca, 1988, LI, 8,1).

De acuerdo con lo expuesto, en *De clementia* se pueden resaltar tres puntos fundamentales en lo que se refiere a la teoría del poder que desarrolla: ser rey es un oficio de servicio al pueblo; el control de las pasiones es esencial para poder desempeñar con dignidad el oficio de emperador y la clemencia es la virtud del poderoso. Si se sustituye clemencia por magnanimidad nos encontramos con tres premisas básicas que se mantendrán vigentes tanto en las obras de los tratadistas españoles a lo largo de los siglos XVI y XVII, como en muchas de las obras de Calderón. Segismundo o Escipión son ejemplos de personajes magnánimos. En este sentido, Cantarino apunta: “Entre las diversas fuentes e influencias que inspiraron la numerosa producción sobre política y moral aparecida en nuestro Siglo de Oro, cabe destacar, sin duda, la de Séneca” (Cantarino, 2002, p. 225).

Otro autor fundamental es Tácito con su obra *Annales*, que narra la historia de la dinastía Julia-Claudia desde el año 14 al 68 d. C.; comienza, por tanto, con la muerte de Augusto y la sucesión de Tiberio. Tácito expresó sus ideas sobre el poder político, su legitimidad y la moralidad de los emperadores y de quienes les rodeaban a través de la historia, destacando la idea de que si Roma cayó en la tiranía fue porque el entorno de los emperadores estaba tan depravado que lo permitió:

Aquellos tiempos fueron tan corrompidos y tan viles a causa de la adulación que el propio Tiberio cada vez que salía de la curia solía decir: ¡qué hombres más propensos a la esclavitud!”. Ciertamente hasta él, que no quería las libertades políticas sentía tedio por la despreciable sumisión de aquellos esclavos (Tácito, 1993, LIII, 65).

La ley, que fue fundamento de la monarquía y la república romana y a la que todos debían someterse, perdió su valor con Tiberio y así lo vio Tácito: “la ley fue vencida sin ninguna duda, pero no de manera inmediata y por escasa diferencia de votos, como resultaban vencidas las leyes cuando todavía se mantenían en vigencia” (Tácito, 1993, LII, 51).

La ley definida por los órganos de gobierno republicanos se sustituyó por el poder del emperador Tiberio y sus sucesores (motivo por el que Séneca pidió

a Nerón que actuara con clemencia). Se instauró, por tanto, un orden nuevo en el que no existían reglas, ya que estas dependieron de la voluntad del emperador, voluntad que fue “legitimada” a través de la aprobación de la *lex maiestatis*. Una ley represiva que provocaba el miedo en los ciudadanos, tal como recogió Tácito: “Los ciudadanos estaban más ansiosos y llenos de temor que nunca” (Tácito, 1993, LVI, 8). Sobre esta ley, Mas comentó:

A lo largo de los *Anales*, Tácito construye su narrativa a partir de la desproporción entre la causa y el efecto entre las consecuencias terribles de la aplicación de la *lex maistatis* (muerte, relegación o exilio) y los nimios motivos que hacían recurrir a su aplicación (Mas, 2011, p. 86)

Tácito criticó la situación en que se encontraba Roma sin hallar solución para la misma, por lo que su pensamiento fue pesimista, lo que provocó que se expresara con sarcasmo e ironía. Esta relativa aceptación de la situación llevó al autor a manifestar una cierta admiración por los personajes de altura moral; sin embargo, la defensa de estas figuras no alcanza a sus acciones, puesto que las considera una imprudencia en la lucha contra el tirano. Tellería, en relación con esta actitud que cuestiona la eficacia del valor moral, expuso:

Podemos concluir que le interesa a Tácito el ejemplo de estos personajes, y otros muchos, como manera de demostrar que existe una tercera vía entre la adulación y la rebeldía: el mismo camino que otros siguieron como: Julio Agricola, Nerva, Marco Trajano y, por supuesto, él mismo. (Tellería, 2006, p. 297).

En resumen, Tácito censuró la decadencia de Roma que permitió que la ley perdiera su valor y fuera sustituida por la voluntad del emperador, pero no consideró pertinente un enfrentamiento directo con el poder absoluto cuando no había posibilidades de vencerlo. De esta tercera vía surgió el pragmatismo, del que Tellería comentó: “El tacitismo -cómo sobrevivir bajo buenos y malos gobernantes- vino a ser en muchos lugares, España, por ejemplo, un trasunto de las ideas de Maquiavelo” (Tellería, 2006, p. 274).

La complejidad de la ideología de Tácito permite que se hagan múltiples interpretaciones de su obra en función de las ideas políticas de quien las lea, y así el absolutismo renacentista presentó a Tácito como si fuera un entusiasta de la fórmula imperial; por ejemplo, Álamos de Barrientos, uno de los principales tacitistas del siglo XVI en España, en su obra *Tácito ilustrado con aforismos* (1614) comentó que la obra se escribió para: “conservación y aumento de las

monarquías, [...] y moderación de los afectos humanos, y que son el fruto verdadero de la lección histórica" (Álamos, 1614, p. 12).

La llegada del cristianismo supuso un cambio profundo del pensamiento político cuyo influjo pervivió durante toda la Edad Media, pues la legalización de la religión cristiana por el edicto de Milán, en el año 313, y su posterior adopción como religión oficial por decreto del emperador Teodosio, en el año 380, marcó no solo el pensamiento religioso, sino también el político tanto del periodo denominado Antigüedad Tardía como de toda la Edad Media. Por eso los grandes pensadores fueron a la vez filósofos y teólogos, puesto que su visión del mundo tuvo un fuerte componente teocrático, al igual que ocurrió con el arte y la literatura. No obstante, esta visión cristianizada del pensamiento político, que se mantendrá en el siglo XVII español, no equivale a que se olvide el mundo clásico, ni a que no se produzcan avances del pensamiento político, tal como recogió Bertelloni:

Cuando la teoría política medieval debe fundamentar conceptualmente el nacimiento del orden político –llámese *civitas*, *provincia*, *communitas*, *regnum*, *civilitas* o *res publica*- ella se revela deudora de la tradición clásico-aristotélica, pero, al mismo tiempo, comienza a separarse de esa tradición clásica. [...] y anuncia novedosas tesis que parecen adelantar ideas políticas protomodernas. (Bertelloni, 2010, p. 17).

Dentro de este larguísimo periodo histórico que fue la Edad Media, marcado por una fuerte visión religiosa, voy a referirme solo a los dos autores que, sin duda, ejercieron una gran influencia tanto en su época como en posteriores: san Agustín y santo Tomás de Aquino.

El primero de ellos, san Agustín (el Platón cristiano) nació en el año 354 en Tagaste y murió en Hipona en el año 430, ciudad de donde fue obispo. Hombre de un gran conocimiento de la filosofía clásica y de la Biblia, su libro fundamental, en cuanto al pensamiento político, fue la *Ciudad de Dios*, escrito entre los años 413 y 427, si bien, los temas que trata Agustín en esta obra son numerosos y sus ideas políticas se encuentran en multitud de páginas mezcladas con su ideario sobre el pecado y la salvación, comentarios a la historia de Roma, así como pensamientos sobre las controversias doctrinales y filosóficas de la época, por lo que resulta muy complejo realizar un resumen de su teoría política y del argumento del propio libro. En este sentido, Chuaqui indicó:

Su enorme tamaño se deriva al menos en parte de su intento de incorporar baterías de argumentos tanto filosóficos como teológicos y religiosos para

proveer una orientación en cuanto a la manifestación en la historia humana, especialmente política, de la trama de la providencia. (Chuaqui, 2005, p. 274).

San Agustín divide el mundo en dos ciudades: la de Dios y la terrena, a la que a veces denomina del diablo o del mal, ciudades que no tienen una ubicación física y se encuentran entrelazadas hasta que la ciudad de Dios consiga la felicidad eterna, o “el sábado perpetuo” (L. XXII, cap. XXX).

Toda la ordenación social para Agustín parte de un doble eje; de una parte, la sociabilidad del hombre; de otra, el pecado, pues el comportamiento de los primeros hombres, Adán, Eva y Caín, provocó la ruptura de la armonía inicial y trajo consigo la necesidad del Estado, como estructura, y las leyes para que los hombres pudieran vivir en paz. Agustín, por tanto, considera el Estado y las leyes como necesarias por el pecado del hombre. Con el Estado se impuso la necesidad de la ley coercitiva y la autoridad política que Dios introduce con el fin de que el hombre pueda disfrutar de paz.

El tema de la paz fue ampliamente tratado por san Agustín en el libro XIX, capítulo XII, donde distinguió entre paz justa e injusta: “De ahí que la paz de los malvados, al lado de la de los justos, no merece el nombre de paz a los ojos de quien sabe anteponer la rectitud a la perversión y el orden al caos” (san Agustín, L.XIX, cap. XII)¹⁷. La idea de paz justa y paz injusta será incluida por Calderón, por ejemplo, en *El sitio de Bredá* o en el auto *El lirio y la azucena*.

La autoridad y las leyes nacen de este decreto divino y, por eso rebelarse contra ellas o el gobernante, aunque sea un tirano, es rebelarse contra Dios, y así Agustín, tras de hablar sobre Nerón, escribe:

También a esta clase de hombres les concede el poder únicamente la providencia del Dios supremo cuando juzga dignas de tales gobernantes las empresas humanas. Sobre este punto es clara la voz de Dios. He aquí las palabras de la divina Sabiduría: *Por mí reinan los reyes, y por mí tienen dominio sobre la tierra los tiranos*¹⁸. (san Agustín, L. 5, cap. XIX).

Calderón, por su parte, en sus autos, definirá la época que él llama de la ley Natural, que podría equipararse a la edad antes del pecado, y la época de la ley coercitiva a la que llamará de la ley Escrita. A la época de la ley coercitiva asociará a sus personajes alegóricos negativos; esta será superada por la época gobernada por la ley de Gracia.

¹⁷ La cita procede de la página web: <http://www.augustinus.it/spagnolo/cdd/index2.htm>, sin fecha.

¹⁸ San Agustín hace referencia a *Proverbios*, 8,15.

Otro de los grandes pensadores medievales que mayor influencia han tenido en el pensamiento católico europeo, y en particular en la escuela de Salamanca española de los siglos XVI y XVII, es el italiano Tomás de Aquino (1225-1274), monje dominico, teólogo y filósofo del siglo XIII.

Su obra más conocida e importante es la *Summa Theologica*, que comenzó a escribir, aproximadamente, en 1258 y que no llegó a terminar. La obra es una exposición ordenada de la doctrina cristiana y está estructurada en cuestiones y artículos, muchos desarrollados a partir de preguntas, a través de los cuales el autor trató de dar respuesta a los temas adaptados a la mentalidad de un interlocutor no cristiano. En lo que respecta al tema del poder político, como indicó Forment (2010, p.93), no se encuentra entre la numerosa y variada obra de santo Tomás de Aquino ni una obra específica dedicada a la filosofía política; no obstante, se puede reconstruir su pensamiento sobre esta materia a través de sus escritos.

Santo Tomás consideró que el hombre es un ser sociable y que la asociación política es una asociación natural, al igual que la familia. Ambas asociaciones deben estar regidas por una autoridad para que funcionen, tal como lo recoge en su obra *El gobierno monárquico*: “es, pues, necesario que, en toda sociedad, haya un poder directivo” (santo Tomás, 1861, p. 8). Esta autoridad puede ser la monarquía, forma de gobierno que considera la más adecuada, la aristocracia, la oligarquía o la democracia.

En lo que se refiere a las leyes, el santo, en su obra magna, no parece considerar necesaria la existencia de un poder legislativo, ya que señaló que será la autoridad quien haga las leyes, que son necesarias para gobernar: “Era necesario determinar por medio de leyes [...] lo que se ha de considerar justo, dejando poquísimas cosas al arbitrio de los hombres” (santo Tomás, 1993, C.95, a.1, p. 741) y reseñó que el objetivo prioritario de las mismas es el bien común, tal como recoge en la cuestión 95: “pertenece a la esencia de la ley humana que se ordene al bien común” (santo Tomás, 1993, C.95, a.4, p. 745). Calderón mantuvo similar opinión sobre las leyes, como se verá más adelante en *El Tuzaní de la Alpujarra* o *El alcalde de Zalamea*, en la que hace referencia a pragmáticas de Felipe II.

Al elegir la monarquía como la mejor forma de gobierno y considerar que debía ser el príncipe quien hiciera las leyes, Tomás estableció una diferencia

cualitativa entre el príncipe y el resto de los ciudadanos. En la cuestión 96, se planteó la pregunta de si todos los hombres están sujetos a la ley y la respuesta que dio fue la siguiente:

Se entiende que el príncipe está eximido de la ley en cuanto al poder coactivo de la misma, pues la ley no tiene fuerza coactiva más que por la autoridad del príncipe, y nadie puede coaccionarse a sí mismo. Se dice, pues, que el príncipe está exento de la ley porque nadie puede pronunciar contra él un juicio condenatorio. (santo Tomás, 1993, C.96, a.5, p. 753).

Y concluyó: “Además, el príncipe está por encima de la ley en el sentido que puede cambiarla en caso de necesidad” (santo Tomás, 1993, C.96, a.5, p. 753). Para nuestro autor el príncipe se encuentra por encima de la ley, si bien realizó una matización al considerar que ante Dios sí está obligado a cumplirla: “Por eso, ante el juicio de Dios, el príncipe no está exento de la ley en cuanto al poder directivo de la misma, aunque ha de cumplirla voluntariamente y no por coacción” (santo Tomás, 1993, C.96, a.5, p. 753). Por otra parte, consideró que la tiranía es una forma de gobierno corrupto, al igual que observó Calderón, y dijo de ella: “hay también un régimen tiránico que, por ser completamente corrompido, no da nombre a ninguna ley” (santo Tomás, 1993, C.95, a.4, p. 745).

La idea de que la ley no tiene valor coercitivo para el príncipe tendrá una gran influencia tanto en su época como en siglos posteriores, ya que otorga a este la capacidad de hacer leyes y de no estar sujeto a las mismas, lo que supone un salto cualitativo en cuanto a la dignidad y poder del príncipe, que se irá concretando en el siglo XVII con el poder absoluto que detentarán las grandes casas reales como los Augsburgo o los Borbones, como así reconocen muchos de los estudiosos del pensamiento político de Tomás de Aquino. Así, por ejemplo, Martínez Otero reseñó:

Tomás de Aquino efectúa en este punto el cambio fundamental en el devenir de la teoría del “cuerpo político”. En consonancia con el contexto político en que vive, introduce en *Summa Theologica* la figura del rey como parte agente en la encarnación de la justicia [...] surge así [...] la figura del rey, quien cuajó de tal manera que, de ahora en adelante, la teoría se irá alejando del originario ideal griego y conferirá cada vez más protagonismo y poder al monarca. (Martínez Otero, 2005, pp. 5-6)

Por último, merecen una referencia los tratados denominados *Espejos de Príncipes*, que guardan una gran relación con el incremento del poder del príncipe que se produce a partir del siglo XIII, lo que llevará a desarrollar, por parte de algunos consejeros, la idea de que los príncipes debían gobernar de

acuerdo con la moralidad cristiana, puesto que son príncipes cristianos, en línea con el cumplimiento de la ley ante Dios que propugnaba santo Tomás.

Los espejos o tratados de educación solían estar dirigidos a un príncipe en particular y son obras de carácter político-moral que recogían directrices morales y de gobierno sobre las que debería de basar sus actuaciones como cristiano, tal como lo recogió Nogales:

Estas guías partían de la base de que solo la conciencia del rey debidamente encauzada podía asegurar la buena marcha del reino, partiendo de dos hechos. Por un lado, la idea de que solo el rey que sabía gobernarse a sí mismo podría gobernar adecuadamente a su pueblo. Por otro, la concepción del rey como espejo, es decir, como modelo para sus súbditos. (Nogales, 2006, pp. 9-10).

Este tipo de libros tuvo un importante desarrollo en Castilla durante los siglos XIII al XV, especialmente durante el reinado de los Reyes Católicos, y, como se verá a continuación, la costumbre de los libros de educación y consejo para los príncipes seguirá en el Renacimiento y el Barroco. Esta enseñanza de príncipes se mantuvo igualmente en el teatro del Siglo de Oro, y muy especialmente en Calderón.

El Renacimiento supuso, además de un movimiento artístico de primera magnitud, un cambio ideológico, tal como recogió, por ejemplo, Suárez: “La Antigüedad, actualizada por el estudio de las *humanae litterae*, permitió la creación de un nuevo concepto del hombre derivado de la consideración de su posición privilegiada en el Universo” (Suárez, 2009, p. 13) y este cambio ideológico alcanzó, obviamente, al pensamiento político.

En este sentido, a principios del siglo XVI aparecieron tres obras que pueden ser consideradas como fundamentales para el concepto del poder y de los derechos y deberes de los gobernantes. En especial dos de ellas siguen influyendo en la actualidad hasta en nuestra forma de hablar: *El príncipe*, de Maquiavelo y la *Utopía*, de Tomás Moro, la tercera es de uno de los más grandes humanistas del Renacimiento: Erasmo de Rotterdam.

Nicolás Maquiavelo nació cerca de Florencia en 1469 y murió en esta ciudad en 1527; vivió, por tanto, en pleno Renacimiento italiano. Su vida fue tan azarosa como la de su ciudad, pues Florencia conoció en estos años a Lorenzo el Magnífico, Savonarola, con sus hogueras de vanidad, la República que encargó el David a Miguel Ángel, y el regreso de los Médicis. Entre 1498 y 1512, Maquiavelo trabajó como secretario de la Cancillería de Asuntos Exteriores de la

república florentina, realizando importantes misiones diplomáticas, por ejemplo, con el rey de Francia, Luis II, el emperador Maximiliano o Cesar Borgia, personajes que aparecen en *El príncipe*.

En su obra, Maquiavelo rompe con los tratados de educación de los príncipes anteriores, al dar paso a nuevos conceptos en los que la ética y la moral del príncipe son sustituidos por la razón de Estado. Procacci comentó en este sentido: “En realidad *El príncipe* está totalmente alejado de los tratados humanísticos (el más reciente era del napolitano Pontano) o medievales (el *De regimine Principum*, de Tomás de Aquino) que lo habían precedido”. (Procacci, 2013, p. 13).

La idea que se presenta a lo largo de todo el tratado es la de cómo debe comportarse el príncipe para conservar el poder y acrecentar su estado: “Haga, pues, el príncipe lo necesario para vencer y mantener el estado, y los medios que utilice siempre serán considerados honrados y serán alabados por todos” (Maquiavelo, 2013, pp. 127-128). Poco o nada hay de ética o moral en sus reflexiones: “ya que, para conservar el estado, a menudo necesita obrar contra la lealtad, contra la caridad, contra la humanidad y contra la religión” (Maquiavelo, 2013, p. 127), quizá porque tampoco tiene una buena opinión del ser humano.

Para exponer sus ideas, Maquiavelo fue dando ejemplos de cómo han actuado distintos gobernantes desde la antigüedad, gobernantes que han heredado sus reinos o repúblicas, o bien que los han ganado por la fuerza o por otros medios; y ya entre sus contemporáneos se refirió al emperador Maximiliano, Fernando el Católico o César Borgia como modelos de gobierno; si bien los paradigmas expuestos no son muy edificantes, como puede observarse de su opinión sobre Fernando el Católico, al que alaba por su astucia: “Un príncipe de nuestro tiempo [...], predica continuamente la paz y la lealtad, siendo en realidad enemigo de ambas” (Maquiavelo, 2013, p. 128). De entre todos los gobernantes, Maquiavelo elige como prototipo a César Borgia para explicar sus teorías por su perspicacia para conseguir y retener el poder, y le dedica prácticamente entero el capítulo VII, y de él escribe:

porque no podría pensar en ningún ejemplo mejor que el suyo para aleccionar a un príncipe nuevo; y, por tanto, si sus resoluciones no dieron buen resultado no

fue culpa suya, sino de una extraordinaria y extremada adversidad de la suerte (Maquiavelo, 2013, p. 69).

El mantenimiento del poder o su obtención es el objetivo del príncipe por lo que el bien de los ciudadanos está siempre supeditado al del estado; frente al pensamiento de los filósofos clásicos y los teólogos medievales para los que el bien de los ciudadanos debía ser el propósito fundamental del gobernante.

Maquiavelo fue un hombre del Renacimiento italiano y desde esa perspectiva pensó y escribió. En esos momentos, Italia estaba llena de pequeños principados que cambiaban de dueño con relativa frecuencia, de gobernantes que manejaban por igual la fuerza y la sagacidad, de los que fueron un buen ejemplo Lorenzo el Magnífico, Ludovico Sforza o el papa Borgia y, por supuesto, su hijo. Por otra parte, se encontraba ocupada por españoles y franceses, lo que a Maquiavelo le resultaba insoportable: “Se ve cómo ruega a Dios que le envíe a alguien que la redima de las crueldades e insolencias de los bárbaros” (Maquiavelo, 2013, p. 168); de ahí el consejo que dio a los príncipes: “hay que ser un zorro para conocer las trampas, y un león para amedrentar a los lobos” (Maquiavelo, 2013, p. 127).

La importancia de su obra fue extraordinaria ya que rompió con toda la ideología del poder desarrollada durante épocas anteriores, en un momento en que el poder de los príncipes iba acrecentándose frente a otras instituciones. A partir de su publicación, *El príncipe* constituyó un referente en toda Europa, aunque fuera para atacarlo, como hizo Ribadeneira en el *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados. Contra lo que Nicolás Machiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*, publicado en 1595. Calderón, por su parte, en muchas de sus obras sobre el poder utilizará el concepto de razón de Estado, condenándolo si se constituye como valor absoluto y así lo expresa, por ejemplo, en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* o *En el lirio y la azucena*.

Frente a la ideología de Maquiavelo se encuentra la de Erasmo de Rotterdam. Nacido en la ciudad que va unida a su nombre en 1436, murió en Basilea en 1536. Fue un humanista completo y una de las más importantes personalidades de su época tanto por su enorme cultura como por su personalidad.

La obra, *La educación del príncipe cristiano*, que Erasmo escribió en 1515¹⁹ para el futuro Carlos V en cumplimiento de sus funciones de preceptor, cargo que le fue dado por el canciller de Brabante, Jean le Sauvage, puede considerarse como un espejo o manual de príncipes y en ella el humanista desarrolló sus ideas sobre cómo se debe gobernar. En 1515, cuando Carlos cumplió los 15 años, fue declarado mayor de edad y nombrado señor de los Países Bajos. Si bien la *Educación del príncipe cristiano* está dedicada a Carlos, los consejos de Erasmo son extrapolables para el resto de los príncipes cristianos que gobernaban Europa en el siglo XVI. Erasmo se dirigió al futuro emperador como: “¡Oh, Carlos, el más aventajado de los príncipes! Es tanta tu natural bondad y tanta la entereza de tu mente” (Erasmo, 1964, p. 22).

Sobre la influencia de este libro en España y su gran difusión tras su publicación, de la Fuente explicó:

De hecho, ya en 1516 y con un intento de divulgar la imagen del joven Emperador se empezaba a difundir la *Institutio principis christiani*, de un modo tan rápido que solo puede interpretarse como una jugada de la cancillería imperial en manos de Gattinara para reforzar la vinculación entre ambos. [...] El propio Erasmo manifiesta en 1524 su sorpresa por su éxito español, lamentándose haber marchado a Alemania y no a la península. (De la Fuente, 2005)²⁰.

Al ser prohibidas sus obras, pues el concilio de Trento incluyó todos sus libros en el *Índice de obras prohibidas*, en el año 1559, su influencia en la España del XVII se redujo de forma considerable, pues sus libros no se leían, al menos abiertamente; no obstante, Calderón coincide con Erasmo en bastantes de los puntos que el humanista holandés desarrolla, aunque no se puede hablar de influencia, más bien parece una coincidencia natural propia del talento abierto de Erasmo y Calderón.

Las cualidades del príncipe perfecto que Erasmo reivindicó se deducen de los siguientes consejos: “procura que nadie te supere en tus cualidades privativas, sabiduría, grandeza de ánimo, templanza, integridad” (Erasmo, 1964, p. 34), “Todas las veces que te viniere a las mientes que eres príncipe, haz también memoria de que eres príncipe cristiano” (Erasmo, 1964, p. 35), y poco

¹⁹El libro se publica un año más tarde, y tres años después que *El príncipe* de Maquiavelo, obras de pensamientos opuestos sobre la misión de un príncipe y cómo debe actuar. En este mismo año Tomás Moro publica *Utopía*, a quien Erasmo había dedicado su libro *Elogio de la locura*; ambos humanistas se conocieron durante el viaje que Erasmo realizó a Inglaterra.

²⁰La edición digitalizada consultada de: “El “erasmismo” en la España Imperial. Una aproximación a su verdadero significado” en <http://nodulo.org/ec/2005/n042p11.htm>, aparece sin paginar.

después aclara lo que es la esencia del cristianismo: “el que abraza a Cristo con afectos íntimos y reproduce su imagen mediante obras de piedad” (Erasmus, 1964, p. 35). Del seguimiento a Cristo se desprende la gran importancia que Erasmo da al mantenimiento de la paz.

Al estar dirigida la obra a un príncipe que lo es por herencia, Erasmo destaca que la educación es de suma importancia para el buen gobierno al no haber posibilidad de elección: “Allí donde el príncipe lo es de nacimiento, todas sus buenas esperanzas dependen de su recta formación” (Erasmus, 1964, p. 26). Por tanto, la importancia de la educación de su heredero para un rey debe de ser una premisa básica del buen gobernante. Esta misma idea es expuesta por Calderón, quien igualmente coincide con Erasmo en su crítica al tirano:

El propósito del tirano es realizar siempre su capricho, y, al revés, el del monarca solamente lo que es recto y honesto. El premio del tirano son las riquezas; el del rey, el honor que forma el cortejo de la virtud. El tirano gobierna por el miedo, por el engaño, por las malas artes. El rey, por la cordura, por la integridad, por la bondad. (Erasmus, 1964, p. 42).

Por otra parte, Erasmo destacó la importancia de la razón en un buen gobernante: “No puedes ser rey si no te rige la razón, es decir, si en todas las ocasiones no sigues el consejo y el juicio, y no la pasión. Ni podrás mandar a otros, si tú previamente no obedeces al imperativo de la honradez” (Erasmus, 1964, p. 58).

Otros aspectos a destacar son: la importancia de la experiencia, así en el capítulo referido a los magistrados se lee: “personas ya maduras, no solo porque la madurez de la edad en la escuela de la vida aprendió prudencia y trajo sosiego a las pasiones, sino también porque, a los ojos del pueblo, disfrutaban de autoridad mayor” (Erasmus, 1964, p. 93), y la educación: “Todas estas máximas del buen príncipe, siémbrenlas muy temprano en el rudo pecho del niño los padres, las nodrizas, el preceptor [...]. Así conviene que se vaya formando el príncipe que ha de mandar a vasallos libres y ganosos” (Erasmus, 1964, p. 60).

Asimismo, el humanista concretó cómo tenían que ser las leyes: “Conviene, pues, que las leyes sean muy poquísimas y muy razonables, convenientes al interés público, y muy bien conocidas por el pueblo” (Erasmus, 1964, p. 91). Esta idea no ha sido ajena a las constituciones modernas.

Un aspecto importante que Erasmo resaltó del príncipe fue la responsabilidad que este tenía respecto de su Estado lo que conllevaba la

exigencia de integridad tanto de su persona como de los funcionarios que él ha elegido para desempeñar las distintas funciones del reino:

El príncipe debe exigir de sus funcionarios la misma integridad [...] de la que él profesa y práctica. No le pase por las mientes que ya hizo bastante con nombrar los magistrados, sino que importa mucho reparar cómo los nombra, y a quiénes nombra, y luego vigilar si desempeñan con insobornable honradez las funciones que les señaló. (Erasmus, 1964, p. 93).

Por último, el humanista consideró a los aduladores como uno de los mayores males de una Corte de los que dijo que: "son pura peste" (Erasmus, 1964, p. 61). En otro orden de consideraciones, Erasmus estimó que la economía era uno de los aspectos fundamentales de un gobierno justo, de ahí que escribiera un capítulo dedicado a este tema, con el título: *De los gastos y de los cobros injustos*, donde reseñó que "la mayoría de los movimientos sediciosos tomaron ocasión de la política tributaria exagerada" (Erasmus, 1964, p. 77).

Importancia de la educación, de la razón, la crítica a los tiranos, la necesidad de honradez en los consejeros, la crítica a los aduladores y la importancia de una economía justa son aspectos en los que Calderón coincide con Erasmus y que tendrá muy presente en sus obras, bien sea por conocimiento o por pensamiento común.

Se debe destacar igualmente al humanista español Luis Vives, seguidor de Erasmus, que doce años después de la publicación de *La educación del príncipe cristiano* escribió el libro *De concordia et discordia in humano genere*, obra igualmente dedicada a Carlos V, y que desarrolla teorías similares a las del flamenco, tal como recogió Fernández Álvarez (1990). La obra se centra en la importancia de la paz y en la consideración de que el gobernante debe ocuparse en conservar su reino, no en aumentarlo; por otra parte, Vives estimaba que el príncipe debía comportarse como pastor de su pueblo, renunciando a la gloria externa, y tener presente que era responsable ante Dios de sus actos. Para Erasmus y sus seguidores la paz era un bien por encima de cualquier otro. Este consejo del gran humanista no consiguió frenar el deseo de gloria militar que llevó a reyes como Carlos V, Francisco I y los príncipes alemanes a la guerra para conseguir aumentar sus dominios.

Dentro de las consideraciones realizadas en torno a la paz, no fue olvidado por los tratadistas renacentistas el concepto de paz social justa, siendo su mayor exponente en este tema Tomás Moro, personalidad muy respetada en

su época, así como en los siglos posteriores y tanto por la Iglesia católica como por la Iglesia cristiana de Inglaterra que lo reconocen como santo (al igual que ocurre con su amigo el cardenal Fisher)²¹. Por parte católica, su santidad fue reconocida en 1935 y en el calendario anglicano de Santos y Héroes se le incluyó en 1980 como "mártir de la reforma", lo que da muestra de la consideración que ambas iglesias tienen por su persona.

Moro nació en Londres en 1478 y fue decapitado en esta misma ciudad en 1535. Como ocurre con Erasmo, la palabra que mejor le define es la de humanista, un humanista que compaginó los estudios y la escritura con el poder, ya que fue Lord Canciller de Enrique VIII. Estudió en Oxford, si bien no llegó a graduarse; ingresó en 1501 en la orden Tercera de San Francisco, la orden laica franciscana, y como tal estuvo durante tres años viviendo en un convento cartujo, de donde pudo obtener muchas de las ideas sobre la sobriedad con la que viven los "utopios". Una vez reintegrado a la vida seglar viajó por Europa, a veces con el cargo de embajador de Enrique VIII, y al producirse la ruptura entre Enrique VIII y la Iglesia católica, Moro apoyó la causa de Catalina de Aragón y de la Iglesia católica, lo que le llevó al cadalso.

En 1516, el mismo año en que Erasmo publicó su libro *La educación de un príncipe cristiano*, se editó *Utopía*, obra en la que Moro reflexionó sobre cómo debería ser la organización social de una nación para que fuera justa y sus habitantes felices. No es una obra que aborde directamente el tema del poder, si bien, por su temática expone cómo debería ser la forma de gobierno de un Estado, sus instituciones y sus leyes, con la finalidad del bien común de los ciudadanos.

Quevedo, en 1637, desde la torre de Juan Abad, se refirió a Tomás Moro y a su libro, de manera muy encomiosa:

fue su ingenio admirable, su erudición rara, su constancia santa, su vida ejemplar, su muerte gloriosa, docto en lengua latina y griega [...]. Llamola Utopía, voz griega, cuyo significado es, no hay tal lugar. [...] Yo me persuado, que fabricó aquella política contra la tiranía de Inglaterra, y por eso hizo isla su idea, y juntamente reprehendió los desórdenes de los mas de los Príncipes de su edad, [...]. El libro es corto; mas para atenderle como merece, ninguna vida será larga; escribió poco, y dijo mucho: si los que gobiernan le obedecen, y los que

²¹ Tanto Fisher como Moro fueron decapitados por orden de Enrique VIII, por no jurar el Acta de Supremacía, en la que Enrique VIII era reconocido como jefe de la Iglesia reformada de Inglaterra.

obedecen se gobiernan por él, ni a aquellos será carga ni a estos cuidados. (Quevedo, 2011, pp. 29-30).

Habida cuenta de la importancia que Quevedo concedió a la obra, es posible que Calderón la conociera. Lo que sí es cierto es que Moro y Calderón coinciden en algunos aspectos.

La obra *Libro del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*, conocido popularmente como *Utopía*, narra la experiencia del viajero Rafael²² Hitlodeo en la isla Utopía, y en ella Moro defendió la abolición de la propiedad privada y el dinero, a los que achacó la mayoría de los males que aquejaban a la humanidad, por lo que puede considerársele como uno de los primeros defensores del socialismo utópico.

En cuanto a las relaciones de los vasallos con los príncipes o los que detentan el poder, como hizo su amigo Erasmo y Calderón, Moro criticó a los aduladores: “y fueron tan grandes aduladores, que aprobaban ruidosamente los dichos de un bufón, tomándolos en serio, mientras su propio amo solo los aceptaba por chanza” (Moro, 2011, p. 73). Fue igualmente un defensor de la paz y se mostró especialmente en desacuerdo con la guerra que tiene como objetivo dominar otros reinos porque esas conquistas, en su opinión, nada bueno traen para el país. Pone un ejemplo en que un reino cerca de Utopía conquista otro estado y las funestas consecuencias que esto trae para los invasores: “La agitación era constante: revueltas interiores, envío de tropas al país conquistado, [...], imposibilidad de licenciar al ejército; aumento de impuestos, ya que todo el dinero se marchaba al exterior;” (Moro, 2011, p. 76). Estas palabras podrían aplicarse perfectamente a lo que le sucedió a la Corona española en su intento de mantener Flandes bajo el dominio de los Augsburgo.

No obstante, Moro no fue un pacifista a ultranza, por eso para poder repeler un ataque o comenzar una guerra en caso de necesidad, aconsejó que la ciudadanía, incluyendo a las mujeres, estuviera preparada para la guerra: “se ejercitan asiduamente en el arte de la guerra, tanto hombres como mujeres, en días determinados, para que nadie sea inhábil en la lucha” (Moro, 2011, p. 165). Calderón presentó en varias de sus obras mujeres guerreras, como, por ejemplo, Rosaura o la reina Semíramis.

²² El arcángel Rafael es el patrón de los viajeros, por su protección al joven Tobías, en el el libro del mismo nombre del Antiguo Testamento.

Por otra parte, hay que destacar su visión igualitaria de la mujer, avanzada para su época, puesto que además de admitir que la mujer fuera a la guerra también planteó el sacerdocio femenino en la isla de Utopía: “Los sacerdotes (entre los cuales no faltan las mujeres, pues su sexo no las excluye, aunque solo las elijan raras veces, y aun viudas y de edad)” (Moro, 2011, p. 187)

Otro aspecto a resaltar de la obra de Moro es la defensa radical que hizo de la libertad religiosa y de pensamiento de los hombres, en un momento histórico en que este principio no era admitido ni por reyes, ni por las diferentes Iglesias cristianas que se empezaban a constituir, aspecto que abordó igualmente Calderón, por ejemplo en *El sitio de Bredá*, si bien no con la misma contundencia que Moro, y así respecto a Utopo, el fundador del régimen escribió: “Cuando hubo alcanzado la victoria, proclamó la libertad de que cada cual profesare la religión que le pluguiera” (Moro, 2011, p. 181).

Dada la consideración que presenta hacia los sacerdotes en la obra son estos los encargados de la formación de los niños: “Los sacerdotes educan también a la infancia [...]. Se aplican con sumo celo a inculcar en los niños [...] ideas sanas y útiles para el sostenimiento del Estado” (Moro, 2011, p. 187).

Frente a la estructura social injusta de su época, Moro destacó la justicia de los principios utópicos: “en Utopía, donde todo es de todos, nadie teme que pueda faltarle algo” (Moro, 2011, p. 195). Como puede observarse, la sociedad que propugnó Moro fue semejante a la forma de vida de los primeros cristianos, tal como se narra en los *Hechos de los Apóstoles*: “Todos los creyentes vivían unidos y tenían todo en común; vendían sus posesiones y sus bienes y repartían el precio entre todos, según la necesidad de cada uno” (*Hechos de los Apóstoles* 2, 44-45). Una sociedad solidaria y feliz que en algunos aspectos se relaciona con la armonía que Calderón busca en su teatro en diferentes obras.

En la segunda mitad del siglo XVI aparece un nuevo pensamiento en lo que se refiere al poder real. Su máximo representante fue Bodino, o Bodin, que vivió en Francia entre los años 1529 y 1596, una época convulsa de la historia de Francia puesto que tanto Enrique III como Enrique IV murieron asesinados. Bodino ejerció en París como abogado y fue miembro de su parlamento; y a partir de 1566 comenzó a dedicarse a la filosofía del Estado y la economía. En su obra *Seis libros de la república*, defendió la teoría de la supremacía del príncipe sobre

sus súbditos, así como que el príncipe está por encima de las leyes, para ello parte del concepto de príncipe soberano:

Dado que, después de Dios, nada hay de mayor sobre la tierra que los príncipes soberanos, instituidos por Él como sus lugartenientes para mandar a los demás hombres, es preciso prestar atención a su condición para, así, respetar y reverenciar su majestad con la sumisión debida, y pensar y hablar de ellos dignamente, ya que quien menosprecia a su príncipe soberano, menosprecia a Dios, del cual es su imagen sobre la tierra (Bodino L.I, 1997, p. 73).

Realizó, por tanto, una separación entre el príncipe soberano, elegido por Dios, de los príncipes o gobernantes que han sido elegidos por el pueblo, como en el caso de la república romana o por delegación del soberano:

No ocurre así con el príncipe soberano, quien solo está obligado a dar cuenta a Dios. La razón de ello es que el uno es príncipe, el otro súbdito; el uno señor, el otro servidor; el uno propietario y poseedor de la soberanía, el otro no es ni propietario ni poseedor de ella, sino su depositario. (Bodino, L.I, 1997, p. 49).

Ideas muy similares expone Carlos V a su hijo Felipe, en sus cartas escritas desde Figueras. Calderón, por su parte, en sus autos considerará a la casa de Austria como elegida por Dios. Respecto al cumplimiento de la ley por el príncipe soberano indica:

Puesto que el príncipe soberano está exento de las leyes de sus predecesores, mucho menos estará obligado a sus propias leyes y ordenanzas. Cabe aceptar ley de otro, pero, por naturaleza, es imposible darse ley a sí mismo, o imponerse algo que depende de la propia voluntad. (Bodino, L.I, 1997, p. 53).

Como puede observarse, Bodino expuso la idea de que la soberanía es otorgada por Dios, por lo que el príncipe soberano detenta más derechos que el resto de los súbditos, pues es él quien hace las leyes y está libre de cumplirlas, si bien no puede incumplir la ley de Dios, única ley a la que está obligado. Su ideología dará sustento a la monarquía absoluta de los siglos XVI y XVII, tal como recogió Tomás y Valiente:

Los textos de Bodino concernientes a la soberanía o suprema potestad y a la figura del Príncipe como desligado respecto a las leyes (*legibus solutus*) son ciertamente rotundos. La soberanía o suprema autoridad pertenece al Príncipe y es perpetua, inalienable, imprescriptible e indelegable (Tomás y Valiente, 1982, p. 32).

De forma muy simplificada, se podría resumir que la evolución de la ideología política se encuentra estrechamente relacionada con el pensamiento de una época y los hechos históricos que se desarrollan en ella. De ahí que Platón y Aristóteles estuvieran influenciados por la organización de las *polis* griegas y

defendiesen la idea de que la aristocracia es la mejor forma de gobierno y el valor de la ley.

Esta línea ideológica se quebró con la llegada del Imperio, pues el gobernante adquiere un enorme poder y su figura se sacraliza, por eso la ley perdió su valor al sustituirse por la voluntad del emperador. *De clementia* muestra claramente esta situación y por este motivo Séneca apeló a la magnanimidad del gobernante, no a la ley. Tácito, años después, analizará la evolución del Imperio, indicando que durante el gobierno de Tiberio la ley fue vencida. Toda la estructura de la República se desmorona y el poder reside exclusivamente en el emperador y por tanto sus órdenes, o deseos, se convierten en ley.

En el siglo IV se produjeron dos fenómenos históricos de gran relevancia, por una parte, el Imperio se resquebrajó; por otra, se oficializará la religión cristiana, con lo cual sus propuestas morales influyeron en todas las materias, incluido el pensamiento político; y pasaron a ser los teólogos los que estudiaron la teoría del poder. La consolidación progresiva del poder del príncipe llevó a santo Tomás, en el siglo XIII, a no separar el poder ejecutivo del legislativo y por esta razón consideró que el príncipe se encontraba por encima de la ley, por ser quien las hace.

La llegada del Humanismo y el Renacimiento abrió el pensamiento político en diferentes vías y así se encuentran propuestas como la de Erasmo que defiende el bien de los ciudadanos y la ley a través de la ética de un príncipe cristiano; la de Maquiavelo que sustituyó el bien común por la razón de Estado; la de Moro que planteó una sociedad comunal gobernada por los mejores; y la Bodino que propuso un príncipe soberano unido indisolublemente a su Estado. En el esquema 2 se recoge de forma resumida esta evolución del pensamiento, destacando las principales ideas de cada pensador en lo que respecta a la teoría del poder y que tienen relación, más o menos directa, tanto con el pensamiento político español del Siglo de Oro como con las propuestas políticas que Calderón hace a través de su teatro.

EVOLUCIÓN DE LAS IDEAS POLÍTICAS DE LA GRECIA CLÁSICA AL RENACIMIENTO

CIUDADES ESTADO Y REPÚBLICA ROMANA	
PLATÓN	Importancia de las leyes basadas en la razón La mejor forma de gobierno la aristocracia. Condena del tirano Importancia de la educación La paz es buena para el Estado
ARÍSTOTELES	Importancia de la ley Separación de poderes La mejor forma de gobierno es la aristocracia y la peor la tiranía. Aprueba la revolución contra el tirano. Importancia de la educación para los ciudadanos
EL IMPERIO ROMANO	
SÉNECA	La forma de gobierno es el Imperio El poder del emperador considerado como deber Dominio de las pasiones Magnanimidad
TÁCITO	Pragmatismo Crítica del tirano sin enfrentamiento
CAIDA DEL IMPERIO Y TRIUNFO DEL CRISTIANISMO	
SAN AGUSTÍN	Necesidad del estado y las leyes por el pecado del hombre El rey lo es por voluntad divina, por lo que no se puede estar en contra de él El Estado debe de buscar la armonía de los ciudadanos Separación de Iglesia y Estado
SANTO TOMÁS	La dignidad del príncipe es mayor que la de los súbditos El príncipe hace las leyes que no tienen sobre él poder coercitivo si bien debe acatarlas porque es responsable ante Dios
HUMANISMO Y RENACIMIENTO	
MAQUIAVELO	Primacía del príncipe y el estado sobre la ética o la moral El bien de los súbditos es sustituido por la razón de Estado
ERASMO	Forma de estado: la monarquía hereditaria, de ahí la importancia de la educación del príncipe Importancia de la ley y responsabilidad del príncipe La paz es un bien a conseguir Advertencia sobre los consejeros
MORO	Gobierno de los mejores Propiedad en común Importancia de la paz, la educación y la ley
BODINO	El príncipe soberano Poder absoluto del rey que dicta las leyes sin que esté sujeto a ellas. Identificación del soberano con el Estado

Esquema 2. Evolución de las ideas políticas

1.2. Aportaciones del Siglo de Oro español a la teoría política

En lo que se refiere a la teoría del poder en España en los siglos XVI y XVII ha estado considerada por muchos analistas como algo oscuro y monolítico, dominado por el poder absoluto de los Austrias, la Contrarreforma y la Inquisición. Al sostenimiento de esta idea contribuyeron en el siglo XX los analistas de pensamiento marxista como Maravall o Tierno Galván para los que la modernidad se aliaba con la razón de Estado, como así lo recogió Martín Ruiz:

Estos nuevos planteamientos, propios de una razón ilustrada (se refiere al pensamiento de Maquiavelo), chocan con la postura mantenida en España anclada, todavía, en una concepción metafísica y medieval que sostiene valores tradicionales [...]. La ciencia política –así se mantendrá durante la Contrarreforma- no debería ser otra cosa que un apartado de la Teología moral o de la Ética cristiana (Martín Ruiz, 1993, p. 322).

Este tipo de aseveraciones tan tajantes habría, cuando menos, que matizarlas. Es cierto que, por ejemplo, los moralistas partían del pensamiento escolástico, al ser mayoritariamente religiosos, y de una postura ética centrada en el cristianismo, pero ello no equivale a que no aportaran ideas nuevas ni que no defendieran principios muy valiosos en lo que se refiere a los límites del poder, los derechos humanos, la educación o la economía.

Respecto a esta dicotomía, un tanto maniquea, que asocia la modernidad a Maquiavelo y a otros humanistas y al tradicionalismo el pensamiento escolástico, Gutiérrez Carbajo (2009) comentó que esta polémica encerraba un trasfondo ideológico y que, por lo tanto, en nuestro país deberían revisarse estos planteamientos desde un punto de vista más objetivo.

Que el pensamiento político de esta época brilló por la calidad literaria de sus exposiciones es un hecho reconocido, lo cual no es de extrañar puesto que, tal como recogió Jover (1986), la expresión Siglo de Oro presenta una etapa de la cultura española que alcanza a todas sus manifestaciones. La importancia de sus propuestas y análisis se comienza a valorar en aspectos tan diversos como son la defensa de los derechos humanos, y en la revalorización de Vitoria ofrece un claro ejemplo, y el pensamiento económico, como muestra el reconocimiento

del padre Mariana en su faceta de economista por parte de la Escuela de Viena, de Economía.

Dentro de esta visión mucho más amplia del pensamiento español de estos siglos se centra el comentario de la doctora Ramírez, desde la Universidad de México: “Desde hace unos años, la historiografía que estudia los procesos de independencia del mundo hispánico ha revalorado el aporte de la experiencia y del pensamiento hispánico en la construcción de la teoría política moderna.” (Ramírez, 2010, p. 166).

Centrándonos en el pensamiento político de los siglos XVI y XVII, Tomás y Valiente (1982) destacó tres líneas fundamentales: moralismo, casuismo y tacitismo. Por otra parte, y aunque no está directamente ligada con la teoría del poder, analizaré, someramente, la teoría probabilista por la importancia de esta en relación con el libre albedrío, tema clave en las obras de poder de Calderón y que Regalado (1995) revisó en su completo estudio sobre el dramaturgo; así como otras líneas de pensamiento, por ejemplo, el arbitrista, ligado a la economía, y los defensores del absolutismo, en la línea de Bodino.

El pensamiento moralista se desarrolló en la Universidad de Salamanca en el siglo XVI, a través, principalmente, de la Escuela de derecho internacional y derecho de gentes con Francisco de Vitoria a la cabeza. En una etapa inicial, las obras de estos teólogos se redujeron a comentarios a la segunda parte de la *Summa Theologica*, tratados de leyes y justicia, pero a partir de 1600 abundaron cada vez más los manuales llamados *instituciones de teología moral*. En ellos sus autores analizaban toda clase de temas: la herejía protestante, el origen del poder, cuestiones políticas o económicas. Estas obras escritas en latín tenían forma doctrinal y de lección universitaria, puesto que todos estos teólogos fueron profesores universitarios. Entre los autores más importantes del pensamiento moralista podemos destacar a Francisco de Vitoria, Francisco Suárez, Juan de Mariana, Domingo Báñez, Francisco de Toledo, Pedro de Aragón, Juan Alonso Curiel, Tomás Sánchez, Enrique Villalobos, Fernando de Castro y Juan Dicastillo, entre otros muchos; la mayoría ligados a los colegios dominico y jesuítico de la Universidad de Salamanca.

Entre los dominicos destaca, sin duda, Francisco de Vitoria, nacido en Burgos en torno al año 1483 y muerto en Salamanca en 1546. Vitoria no escribió ningún libro, aunque su pensamiento se recogió en los apuntes de sus clases a

los que se denominó *Relecciones*. Sus formulaciones resultan muy originales, sobre todo teniendo en cuenta el momento en que se dictaron. De acuerdo con Ocaña (1996), su pensamiento se basó en tres ideas fundamentales: el derecho natural, que es inherente a todos los hombres y no se pierde por ninguna causa, el reconocimiento del derecho a la guerra siempre que se sea por una causa justa²³, y, por último, el derecho de gentes que proviene de la sociabilidad natural de los hombres. Este derecho de gentes está presente, de forma implícita, en las obras de Calderón que tratan de otras culturas, como en *La aurora en Copacabana*.

Si bien durante mucho tiempo Vitoria cayó en el olvido, actualmente se le considera como uno de los precursores de derecho internacional. Como ejemplo de este hecho, baste recordar la estatua que la ONU ha dedicado a este dominico, en los jardines de su sede en Nueva York, con la inscripción “Fundador del Derecho de Gentes”.

Otro gran filósofo, teólogo y jurista que igualmente debe de ser destacado por la importancia de su pensamiento es el jesuita Francisco Suárez (1548-1617) quien, tal como resumió Jover, “acertó a establecer un nexo, jurídicamente bien trabado, entre el estado filipino y un orden superior, a la vez político, religioso y moral” (Jover, 1986, p. 414). Su libro más famoso, *Tractatus de Legibus ac Deo Laegislatora*, fue publicado en 1612 en Coímbra y quemado públicamente en París. De él señaló Valverde:

Los temas más prácticos y concretos de la formación de la sociedad civil, su constitución natural para el bien común, la necesidad de un contrato popular libre e implícito para formar sociedad, el origen, el fin, el sujeto y el fin de la autoridad, las formas de gobierno, el límite del poder, las relaciones que debe de haber entre poder y pueblo, los fundamentos del derecho de gentes y del derecho internacional (Valverde, 1986, p. 108).

En relación con el origen del poder, Suárez declaró que el poder residía en la comunidad, en la que Dios lo delegó y esta lo confió, a su vez, en el monarca. Suárez, tal como indicó Fernández Álvarez (1990), afirmó la existencia de un pacto inicial entre la comunidad y el príncipe, si bien al no ser este el propietario del poder, pues lo detenta por delegación, la comunidad podría volver a recuperarlo bajo determinadas condiciones, como es el caso de la tiranía, tema

²³ Una guerra justa no puede estar motivada por la fe, con lo cual ataca directamente a las guerras de religión que asolaban Europa y defendían los Austrias.

tan arraigado en Calderón, y así en su obra *Defensio fidei catholicae et apostolicae adversus anglicanae sectae errores* indicó que un gobernante que se convierte en tirano puede ser depuesto o incluso asesinado: “pueden ser depuestos o asesinados por sus súbditos o cualesquiera otros” (Suárez, 1970, VI iv).

Frente a la idea de los moralistas de que el poder real no es absoluto, se encuentran los que defienden esta idea e incluso la sacralización del rey, en la línea de Bodino, así Castillo de Bobadilla en su libro *Política para corregidores*, escrito en 1597, indicaba refiriéndose al rey: “Y de todos no solo debe de ser honrado sino adorado [...] como lo dicen muchos textos del derecho civil y otros que le llaman Dios en la tierra” (Castillo, L. II, 1725, p.14). Por su parte, Diego de Tobar, en 1645, escribió el libro *Instituciones políticas en dos libros divididos*, en el que declaró: “De lo cual se infiere que el príncipe soberano en cuanto persona pública quedó desobligado de reconocimiento alguno a preceptos y ordenaciones positivas y civiles” (De Tobar, 1645, p.150). Pensadores que siguieron a Bodino y su definición de príncipe soberano. Los Augsburgo, por su parte, se considerarán como príncipes elegidos por la divinidad, por lo que solo deberán rendir cuentas ante Dios.

Por último, merecen un apunte las teorías económicas de los moralistas, no tanto por su validez desde el punto de vista económico, sino porque dan idea de su pensamiento moral. El economista Hayek, de la Escuela de Viena, indicó que además del orden físico y el orden jurídico existe un tercer orden que es el económico, y que fueron los autores de la Escuela de Salamanca los primeros en intuirlo, tal como recogió Beltrán (2002). Por tanto, los moralistas desarrollaron una primitiva teoría económica basada, según los profesores Perdices y Revuelta, en los siguientes aspectos:

Desarrollaron una primitiva teoría cuantitativa del dinero, estableciendo que un incremento de la cantidad del dinero provocará inflación. Definieron las funciones del dinero. Pusieron en relación los tipos de cambio y la inflación de los distintos países [...]. Distinguieron entre precio legal y precio natural, además de establecer que era el precio justo [...]. Se pronunciaron a favor de la propiedad privada, siempre que esta no contradijera la ley natural. (Perdices, 2009, pp. 8-9)²⁴.

²⁴ Estas ideas se esparcieron, a través de los jesuitas, por Roma, Portugal y América, y más tarde llegaron a los iusnaturalistas protestantes y a los ilustrados liberales escoceses a través de Italia llegaron a Menger, fundador de la Escuela de Economía de Viena.

A modo de ejemplo en relación con los impuestos, Suárez en su libro *Tratado de las leyes y del Dios legislador*, 1612, escribió: “no es justo que todos paguen por igual sino según sus posibilidades y situación de cada uno, y, en igualdad de circunstancias más se le debe de cobrar al rico que al pobre” (Suárez, 1967, pp. 525-526). El tema de la economía, la pobreza y los impuestos fue muy grato a Calderón, como puede verse, por ejemplo, en el auto *El gran mercado del mundo*.

Por su parte, el jesuita Juan de Mariana (1536-1624) destacó como historiador, filósofo moralista y economista. Estudió teología en Alcalá de Henares y obtuvo el título de doctor en la universidad de la Sorbona, donde fue profesor. Si bien no se le puede considerar como perteneciente a la Escuela de Salamanca puesto que ni estudió ni dio clases allí, sin duda conoció a los grandes pensadores salmantinos y sus teorías políticas se encuentran dentro de la corriente moralista.

En lo que se refiere a su pensamiento político, el mismo está recogido en *De rege et regis institutione*, obra escrita en latín en 1598 y publicada en 1599²⁵. En 1605 apareció una segunda edición en Maguncia, a la que Mariana añadió un nuevo capítulo, el VII del tercer libro, que trató de la moneda y que puede considerarse como el embrión del *Tratado sobre la moneda de vellón*²⁶. En 1640 fue traducida al castellano con el título: *Del rey y de la institución de la dignidad real*. *De rege* fue quemado en París, el 11 de junio de 1610, condenado por sedicioso por decreto del parlamento francés, ya que el asesino de Enrique IV, Ravailiac, había leído el libro de Mariana que ponderó el asesinato de Enrique III:

²⁵ En el prólogo de *Del Rey y de la institución de la dignidad real*, se lee: “El tratado *De Rege* apareció por la vez primera en Toledo, impreso en 1599, habiéndose hecho la segunda edición en Fráncfort en 1611. Lo compuso Mariana a ruegos de Don García de Loaysa, preceptor del príncipe Don Felipe, después monarca tercero de este nombre, a quien lo dedicó el autor como obra consagrada a su instrucción.” (Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, Madrid, 1845)

²⁶ El pensamiento económico de Mariana está recogido en *De monetae mutatione* o *Tratado y discurso de la moneda de vellón*, publicado en Colonia, en 1609, junto con otros seis trabajos. Esta publicación suscitó una inmediata persecución del libro por parte de la monarquía española. El duque de Lerma, por aquella época valido de Felipe III, dio orden a los embajadores en las distintas cortes europeas de recoger los libros ya que lo consideró un ataque directo a su persona; y, a causa de estas obras económicas, la Inquisición le procesó en ese mismo año. Mariana, de 73 años, reconoció que era autor de los siete libros publicados en Colonia y no se retractó de lo que había escrito; si bien, tras un año de reclusión en el convento se comprometió a no volver a publicar el libro. Como puede observarse, el pensamiento tanto político como económico de Mariana no resultó cómodo al poder de su época.

Luego que [...] estuvo ya Jacobo cerca de su víctima, finge que va a entregarle otras cartas, y le abre de repente una profunda herida en la vejiga con un puñal envenenado que cubría con su misma mano. ¡Serenidad insigne, hazaña memorable! (Mariana, L.I, 2009, p. 40).

La obra *Del rey y de la institución de la dignidad real*, está dividida en tres libros y Mariana se la dedicó a Felipe III:

He aquí pues en resumen, príncipe Felipe, lo que me atrevo a dedicar tal cual es a tu augusto nombre, sin que me mueva a ello otra ambición que la de hacerte un pequeño obsequio, fomentar el desarrollo de tus grandes virtudes y esclarecido ingenio y, por estos mismos esfuerzos, merecer bien de toda la república. (Mariana, L.I, 2009, p. 11).

De los tres volúmenes que componen la obra, el que mayor impacto tuvo en la fecha de su publicación, y a lo largo de la historia, fue el primero (si exceptuamos el capítulo dedicado a los impuestos del tercer libro) que trata, según el propio Mariana expuso de lo siguiente:

Trato en el primer libro del origen de la potestad real, de la utilidad relativa de esta forma de gobierno, del derecho hereditario [...], de la diferencia que media entre la benignidad del rey y la crueldad del tirano, de la gloria que se pueda alcanzar matando al príncipe que se atreva a violar las leyes del Estado [...]. Explico hasta dónde llegan los límites del poder real, y examino si el de las repúblicas es mayor que el de los reyes, para lo cual indico los argumentos emitidos por una y otra parte. (Mariana, L. I, 2009, pp. 9-10)

En esta primera parte de su obra establecía límites muy claros al poder político, y en él explicaba, siguiendo la tradición aristotélica tomista, que la sociedad es anterior al poder político y que el poder reside en el pueblo que lo cede a los príncipes, cuya función es procurar el bien de los ciudadanos, al igual que una y otra vez repiten los filósofos griegos o Erasmo. Así lo expuso: “Paréceme, por fin, que deben encaminarse todos los hechos de los príncipes a alimentar la benevolencia en el pecho de sus súbditos, procurando que estos vivan bajo su gobierno con la mayor felicidad posible” (Mariana, L.I, 2009, p 36).

De estas premisas se deriva la importancia de la ley, que es la garante de los derechos de los ciudadanos, por lo que el rey no puede modificarlas, y así, por ejemplo, refiriéndose a las leyes hereditarias, dice:

Y lo creo tanto más, cuanto que considero que la reforma de las leyes hereditarias no pertenece al rey, sino a la república que le confió el poder bajo las condiciones contenidas en aquellas mismas leyes y que, por consiguiente, no puede tener lugar sin el consentimiento de las Cortes. (Mariana, L. I, 2009, p. 28).

Por tanto, los reyes se encuentran sometidos a las leyes, al igual que el resto de los ciudadanos, y no pueden cambiarlas sin la aprobación del pueblo. De esta superioridad de la ley frente a la voluntad del rey dimana para Mariana el derecho que asiste al pueblo a destronar al rey:

Podrá suceder que, por sus desaciertos y maldades, pongan algunos la república en inminente riesgo, desprecien la religión nacional, rechacen todo freno y se hagan del todo incorregibles; más ¿por qué no le hemos entonces de destronar como han hecho más de una vez nuestros mayores? Cuando, dejados a un lado los sentimientos de humanidad, se conviertan los reyes en tiranos, debemos, como si fuesen fieras, dirigir contra ellos nuestros dardos. (Mariana, L. I, 2009, p. 27).

La teoría del tiranicidio no es original de Mariana; el mejor antecedente, como se ha visto, es el padre Suárez, pero sin duda fue Mariana el que la defendió con mayor fuerza. La obra calderoniana *La gran Cenobia* es un claro exponente de que Calderón también apoyaba el tiranicidio, aunque fuera en aras del arte dramático. Igualmente, Mariana apoyó con sólidos argumentos la educación:

Es opinión generalmente recibida y dictada por los mismos principios de la naturaleza que si queremos la salud de la patria debemos poner nuestro principal y mayor cuidado en instruir a la generación que debe sucedernos. (Mariana, L.II, 2013, p. 3).

Mariana, pues, concedió, como jesuita, una gran importancia a la educación y aún más a la del niño que, por herencia, ha de gobernar:

Nada debemos añadir con respecto al que ha de ser un día príncipe, pues las mismas cosas indican que se ha de desplegar el mayor celo para que faltas nacidas de pequeños principios no vengán a resultar en daño general de la república. (Mariana, L.II, 2013, p. 15).

No es de extrañar, por tanto, que Calderón, educado en el colegio Imperial de Madrid, regentado por los jesuitas, diera a su vez una gran relevancia a la educación de los príncipes. Jesuítica es también la transcendencia concedida al dominio de las pasiones, como puede verse en la crítica que Mariana hace de la ira:

Es ya este vicio en la vida privada indicio seguro de la ligereza de ánimo; mas nunca aparece tan feo como cuando se hace el compañero obligado del que ejerce el mando supremo en la república [...]. Reprimase al príncipe desde la infancia, y templará mucho la razón su impetuoso carácter; condesciéndose con sus antojos, y se hará de día en día más irritable y duro (Mariana, L. I, 2009, p. 59).

Evidentemente, no se puede considerar a Mariana como un seguidor de Maquiavelo; no obstante, la defensa de la razón de Estado puede verse en algunas partes de su obra, como, por ejemplo, cuando indica que en determinadas circunstancias es mejor elegir la eficacia que las buenas cualidades:

Además, tampoco negaré que para los negocios de la guerra sean prudentemente elegidos varones fuertes y de gran ánimo, aunque por otra parte sus costumbres no sean muy buenas: y lo mismo digo de otros cargos inferiores y de menor importancia, con tal que sean inteligentes en los cargos y obras que se les confiaren, como los legados o embajadores que se envían a otros príncipes extranjeros. (Mariana, L. III, 1845, p. 285).

Lógicamente Mariana puso en valor la religión y el consejo que dio al rey, al final del segundo libro, fue el siguiente:

Debes, por fin, portarte de manera que todos comprendan que nada hay mejor que la religión, que es la que nos instruye en el culto del verdadero Dios, refrena nuestros deseos, suaviza los dolores y trabajos de la vida, da fuerza a las leyes, conserva las sociedades humanas (Mariana, L. II, 2013, p. 78).

Mariana vivió en París la matanza de los hugonotes, en 1572, por lo que conoció de primera mano los desastres de los conflictos religiosos dentro de un Estado. Para evitar este mal aconsejó que hubiera una única religión en el Reino, cuestión que desarrolló en el último capítulo de su obra, bajo el título: *No es cierto que en un reino puedan tolerarse muchas religiones*,

Su crítica a los nobles y a todos los potentados puede verse en algunas de sus propuestas sobre impuestos, como, por ejemplo, que los artículos de primera necesidad como el trigo, las lanas, la carne o el vino se graven con pequeños impuestos, mientras que los artículos de lujo como los aromas, la seda o el vino generoso se graven con mayores impuestos, por las siguientes razones:

De este modo se atenderá a los pobres, cuyo número es bien grande, y se conseguirá un medio para contener y refrenar el lujo de los poderosos [...] y cuando no quisieran corregirse, siempre sería justo que su demencia proporcionara algún fruto a la república. (Mariana, L. III, 1845, p. 328).

Por último, hay que señalar que en *El tratado de la moneda de vellón* Mariana realizó una fuerte crítica a las variaciones del valor de la moneda, que fueron continuas tanto en el reinado de Felipe III como en el de Felipe IV, cuestión que Calderón criticó en algunas de sus obras, como, por ejemplo, *En el gran mercado del Mundo* y *El segundo Escipión*. En relación con Mariana y Suárez y su influencia en Calderón, Regalado señaló: "El dramaturgo aprovechó

la teoría teológico-política de Juan de Mariana y Francisco Suárez subsumiéndola sutilmente mediante una envidiable *subtilitas explicandi*.” (Regalado, T.I, 1995, p. 786).

No lejos de los moralistas, y muy especialmente de los jesuitas, se encuentran las teorías del casuismo y del probabilismo, pues muchos de ellos además de abordar temas generales analizaron temas o casos concretos, de ahí su denominación de casuistas, ya que eso les permitió no perderse en generalidades, tal vez porque la gran mayoría fueron profesores de universidad. En este sentido, Andrés comentó: “les deslumbra el casuismo, por su interés en resolver los problemas de cada persona” (Andrés, 1986, p. 38), si bien no fue una corriente de pensamiento exclusiva de los teólogos, puesto que, por ejemplo, está presente en las *Empresas* de Saavedra Fajardo. Por otra parte, la defensa del libre albedrío jesuítico se encuentra muy ligado al probabilismo.

El casuismo puede definirse como una parte del derecho, de la teología o de la moral que se dedicaba al estudio de los casos prácticos concretos. Los casuistas presentan una idea muy original respecto a la ley, al considerar su aspecto negativo por restringir la libertad humana, con lo que abrieron un camino a la duda moral. Calderón utilizará la duda en la toma de decisiones en sus personajes de Segismundo y Heraclio, por ejemplo. Tomás y Valiente escribió de los casuistas: “El casuista rechaza el compromiso de la formulación rotunda de un mandamiento, de una norma de conducta” (Tomás y Valiente, 1982, p. 27). No es de extrañar, por tanto, que dediquen parte de su obra al tema del poder, a las relaciones entre los gobernantes y sus súbditos, y al derecho.

Por lo que respecta a la teoría del probabilismo, al igual que el casuismo, defiende la libertad humana frente a la ley, por lo que se posiciona frente al poder político absoluto, y se basa en tres principios, tal como recogió Andrés:

1. El que obra conforme a una duda probable peca, porque se expone a peligro de pecar.
2. Entre dos opiniones igualmente probables, puede seguirse cualquiera de ellas, pues no hay razón para preferir una a otra.
3. Cuando existe una opinión probable [...], esta puede seguirse, aunque la contraria sea la más probable. La última proposición expresa lo más esencial del probabilismo (Andrés, 1986, p. 27).

Por su parte, Regalado subrayó la importancia que el probabilismo tuvo como resistencia al poder absoluto de los reyes, que en España comenzó con el emperador Carlos:

El probabilismo contribuyó, pues, a desarrollar el concepto de resistencia que sirvió, por lo menos a nivel teórico, para un enfrentamiento con el poder absoluto dado por supuesto en la mayoría de los tratados políticos que fundamentaban la soberanía en un concepto mosaico de la ley (Regalado, T. I, 1995, pp. 791-792).

El probabilismo fue desarrollado por los teólogos Medina, Báñez, Suárez, Escobar, Palao, Sánchez, Vázquez etc., entre otros, y fue enseñado en la universidad por casi todos los profesores españoles de teología en los últimos años del siglo XVI y principios del XVII; es decir, en los siglos del concilio de Trento y la Contrarreforma.

La importancia del casuismo y el probabilismo no se ciñe a estas teorías en sí mismas, sino que gracias a ellas se abrió la posibilidad de nuevas formas de pensamiento, tal como indica la doctora Mayer:

Esta corriente se configuró como un sistema basado, tanto en fundamentos razonables como en el estudio de casos concretos –la casuística- para entender problemas que se encontraban en el campo de la moral. Esta teoría abrió una ranura en el determinismo y permitió el desarrollo de la duda, la incertidumbre y el riesgo moral. (Mayer, 2011, p. 67)

Y continuó exponiendo que, si bien esta teoría declinó en el siglo XVIII, puede considerarse como el origen de las ideas de relatividad, tan valoradas en el siglo XX y en la actualidad

Como puede deducirse, el casuismo y probabilismo definen una postura claramente antiabsolutista al abrir una puerta a la duda razonable de la persona frente a la ley, representada por el monarca. Regalado reseñó sobre estas teorías y su influencia en Calderón: “El probabilismo se constituye como una nueva hermenéutica de masas, casuística que el dramaturgo refina en el contexto de las situaciones dramáticas” (Regalado, T. I, 1995, p. 94). *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* es una de sus obras más representativas de este pensamiento.

Por otra parte, se encuentra la línea de pensamiento político conocida como tacitismo. La edición de la obra de Álamos de Barrientos *Tácito español ilustrado con aforismos*, 1614, puso de actualidad en España a Tácito y su forma pragmática de entender el poder; de ahí que se pueda definir como la corriente de pensamiento que defiende la eficacia del poder, para lo que se basa en la experiencia histórica, no en consideraciones morales. En este sentido, Tomás y Valiente consideró:

Para ellos el tema central no es el de la moral como límite del poder, sino, por el contrario, cómo ejercer éste eficazmente al margen de consideraciones éticas y

cómo construir, sobre la base de la experiencia histórica, la política como ciencia. Es decir, el punto de partida de Maquiavelo (la autonomía de la razón de Estado) (Tomás y Valiente, 1982, p. 25).

En la España del siglo XVI el libro de Maquiavelo se conocía y sin duda Carlos V lo leyó, como apuntó Tomás y Valiente (1982); no obstante, al prohibirse por Pablo IV, en 1559, sus ideas no se podían defender al menos explícitamente. Por otra parte, algunos políticos del XVI trataron de emparejar el pensamiento de Maquiavelo con el de Tácito, de ahí que esta corriente ideológica sea considerada, por muchos autores, como la visión española del maquiavelismo.



Ilustración 1. Portada de la edición de 1616 de *Tácito español ilustrado con aforismos*

Álvarez (2010) destacó dentro de esta corriente a Álamos de Barrientos con su obra *Conocimiento de las Naciones*²⁷, 1598, dedicado a Felipe III, y sobre

²⁷ Tanto este libro como *El arte de gobernar* han estado atribuidos a Antonio Pérez, si bien la crítica moderna se los atribuye a Álamos de Barrientos o al menos que los escribieran

todo *Tácito español ilustrado con Aforismos*; a Fernando Alvia de Castro con *Verdadera razón de Estado*; Eugenio de Narbona con *Doctrina política civil* de 1604, escrita en aforismos y a Antonio Pérez, secretario de Felipe II, al que se le ha atribuido *El arte de gobernar*, 1599.

Por otra parte, al ser condenadas las teorías de Maquiavelo por la Iglesia, algunos autores trataron de refutarlas con gran apasionamiento, en obras como *Tratado de la religión y virtudes que debe de tener el príncipe Christiano para gobernar y conservar sus Estados. Contra lo que Nicolás Machiavelo y los políticos desde tiempo enseñan*, publicado en 1591, donde Ribadeneira critica no solo a Maquiavelo, sino a autores como Antonio Pérez; *Política de Dios y gobierno de Cristo*, escrita por Francisco de Quevedo y publicada 1626, y *El Machiavelismo degollado por la cristiana sabiduría de España y Austria* (1637), de Claudio Clemente. No obstante, incluso en estos autores el concepto de razón de Estado se encuentra presente, y así lo recogió el propio Ribadeneira:

y porque ninguno piense que yo deshecho toda la razón de Estado [...] digo que hay razón de Estado, y que todos los príncipes la deben de tener siempre ante los ojos si quieren acertar a gobernar y conservar sus estados (Ribadeneira, 1952, p. 456).

Ejemplos prácticos de gobernar, y de gobernar con eficacia, se pueden observar en la obra más relevante de Saavedra Fajardo: *Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas*, por lo que Saavedra es considerado tanto casuista como tacitista. La obra, publicada en 1640, está dedicada al malogrado príncipe Baltasar Carlos y en su inicio el autor explicó las razones que le habían llevado a escribir el libro:

Tóquelas (refiriéndose a las artes de gobernar) siempre V.M. con la piedad, la razón, y la justicia, como lo hicieron vuestros gloriosos progenitores, y arrójese animoso y confiado a las mayores borrascas del gobierno futuro, cuando después de largos y felices años del presente pusiere Dios a V.A. para bien de la cristiandad. (Saavedra, 1988, p. 5-6).

En la anterior cita se resumen las ideas que Saavedra va a exponer al príncipe, de forma prolija, puesto que con sus consejos y reflexiones buscaba que el que iba a ser rey acometiera el gobierno con ánimo, a pesar de los problemas con los que se pudiese encontrar, sin olvidar que su trabajo era por

conjuntamente. La B.N. conserva una edición manuscrita con este título que está firmada por Antonio Pérez.

Independientemente de la autoría de Álamos o conjunta, a estos dos secretarios de Felipe II se les puede considerar como dos de los más importantes tacitistas españoles.

el bien de la cristiandad. Como vemos por el final de la cita, Saavedra hizo suya la idea que los Augsburgo tenían de sí mismos, es decir, el ser el linaje elegido para defender la fe católica, al igual que Calderón. No obstante, esta inspiración católica, Saavedra se muestra como un tacitista a la hora de hablar del arte de gobernar: “El arte de reinar no es don de la naturaleza, sino de la especulación y de la experiencia. [...]. Con el hombre nació la razón de Estado, y morirá con él sin haberse entendido perfectamente” (Saavedra, 1988, p. 47).



Ilustración 2. Portada de *Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas* de Saavedra Fajardo.

Saavedra puede ser considerado un hombre de confianza de Felipe IV, quien le encargó importantes misiones diplomáticas en toda Europa. Fue plenipotenciario del rey en la dieta de Ratisbona, en 1636, donde se eligió emperador tras la muerte de Fernando II, al igual que en el congreso de Münster, 1643, que finalizaría con la paz de Westfalia y puso fin a las guerras que la Corona española mantuvo durante ochenta años en Flandes. Saavedra no asistió a la firma de la paz, posiblemente debido a la enfermedad que le llevaría a la muerte en agosto de 1648, en el convento de los Agustinos Recoletos, sito

en el lugar donde, desde 1896, se encuentra la sede de la Biblioteca Nacional de España.

La obra tiene el objetivo de enseñar a un príncipe cómo debe actuar para mantener su reino, acrecentarlo si ello es posible, y lograr un cierto bienestar de sus súbditos, pero estos consejos no se refieren a un príncipe cualquiera sino a un príncipe cristiano, al igual que en la obra de Erasmo comentada anteriormente. No obstante, Saavedra había leído a Maquiavelo y en sus razonamientos y consejos prima, en muchas situaciones, la razón de Estado o la eficacia en el gobierno.

Saavedra fue un humanista, si le damos a este concepto la idea de un hombre de una amplísima cultura y de conocimiento del pasado clásico, con una fuerte dosis de pesimismo, propio del Barroco español, pues como embajador conoció de primera mano la situación de la monarquía. Tal vez por eso su obra se inicia con la figura del nacimiento y termina con la de la muerte, el ciclo completo del hombre sea rey o pobre labrador. Guillamón, en este sentido, indicó:

La experiencia histórica de Saavedra es la de una Europa decadente, dividida por la religión y por los intereses egoístas, lo que suponía el definitivo fracaso de la «*universitas christiana*». Su obra puede ser muy bien reflejo de la melancolía de un destino universal fracasado. (Guillamón, 1984, p. 98).

La *Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas*, como su mismo título indica, está dividido en 100 capítulos, encabezados cada uno de ellos por un emblema de gran valor plástico, que le sirve de base para desarrollar una idea que quiere hacer llegar al príncipe. Este tipo de obras en las cuales una empresa²⁸ sirve de reflexión al autor se venían publicando en Europa desde el siglo XVI, y puede considerarse el colofón de una larga trayectoria de obras con emblemas, tan utilizados por Calderón. Por tanto, Saavedra utilizó una estructura muy conocida en su época y con una fuerte relación con el teatro, por eso González indicó:

²⁸ La empresa, a modo de moderno jeroglífico, tiene un contenido moral que suele ser patrimonio de una persona o familia y, de acuerdo con Gállego, “derivan de una cultura caballeresca” (Gállego, 1987, p. 28). El *Emblematum liber* de Alciato, publicado en 1531, es considerado por muchos críticos como el primero de este tipo de libros. El *Emblematum* consiguió un gran éxito y fueron muchos los autores que, a partir de esa fecha, utilizaron emblemas o empresas en sus libros, entre los que destacan: Jacobo Bruck Angeramunt, Capacci Merliano, Dolce, Govio, Juno, Boisardo, Reffeuberg, etc., entre los autores extranjeros y Soto, Covarrubias, Villalba u Orozco entre los españoles.

En el libro de las empresas se da la mano el Barroco de la imagen con el Barroco de la palabra [...]. Ciertamente, la metáfora teatral, la idea del mundo como teatro, el *theatrum mundi*, estructura todo el conjunto de la obra. Además de sus frecuentes referencias a que el Príncipe aprenda el oficio de actor. (González, 2008).

A partir del emblema o empresa, el autor desarrolla su idea referente a la educación o modo de actuar del príncipe, dando muestras de una gran erudición, por lo que sus referencias a los reyes españoles, príncipes, generales de la antigüedad clásica, filósofos griegos y latinos, padres de la Iglesia sean continuas, lo que hace que, a veces, la lectura resulte un tanto farragosa. La obra se divide en 8 partes y termina con un soneto, muy barroco, sobre los estragos que produce la muerte, de la que los reyes y príncipes no están excluidos, y que puede considerarse como una advertencia para los poderosos, el *memento mori* al que igualmente hacen referencia muchos poetas del Siglo de Oro y pintores en los cuadros de *Vanitas*, como Antonio de Pereda o Valdés Leal.

Saavedra, como los clásicos y los humanistas, resaltó la importancia de la educación: “con la buena educación es el hombre una criatura celestial y divina, y sin ella el más feroz de todos los animales” (Saavedra, 1988, p. 24) y todavía más la del príncipe: “un príncipe sabio es la seguridad de sus vasallos. Y un ignorante, la ruina” (Saavedra, 1988, p. 40), ideas de las que puede deducirse que la educación supondrá un límite para que los reyes no se conviertan en tiranos, pensamiento que compartió con Calderón.

Al dirigirse a un príncipe cristiano, aconsejó que lo primero que le han de enseñar sus preceptores y maestros “es el temor de Dios, porque es el principio de la sabiduría” (Saavedra, 1988, p. 42), para después reseñar la necesidad de aprender materias como la elocuencia, la historia, el estudio de idiomas, geografía, cosmografía, geometría para aprender fortificación y “sargentería”, es decir, que conozca el ejército. El príncipe no tiene necesidad de estudiar teología le basta con tener fe, ni tampoco astrología “porque anhelan por parecerse a Dios y hacer sobrenatural su poder” (Saavedra, 1988, p. 43), en esta condena a la astrología Saavedra vuelve a coincidir con Calderón²⁹.

²⁹ Como se verá al analizar *La vida es sueño*, la práctica de la astrología era algo habitual en las cortes europeas del XVII, y era del dominio público que Olivares la practicaba, y posiblemente Felipe IV, de ahí el consejo de Saavedra.

La importancia del linaje y el poder hereditario están también presentes en la obra de manera explícita: “Si una vez entra el primor en un linaje, se continúa en sus sucesores, amaestrados con lo que vieron obrar a sus padres” (Saavedra, 1988, p. 26), y se pondera a la dinastía que desciende de Fernando el Católico, a la vez que se aconseja al príncipe que aprenda de sus antepasados:

Considere V.A. si iguala su valor al de su generoso padre, su piedad a la de su abuelo, su prudencia a la de Felipe Segundo, su magnanimidad a la de Carlos Quinto, su agrado al de Felipe el Primero, su política a la de don Fernando el Católico. (Saavedra, 1988, p. 111).

Una alabanza similar a los antepasados de la casa de Austria se puede encontrar en Quevedo, pues en su obra *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* dedicada a Felipe IV, dice de él: “hijo del Santo, nieto del Prudente, bisnieto del Invencible” (Quevedo, 1995, p. 140). Calderón, igualmente, exaltarán en sus autos a la dinastía de los Augsburgo remontándose hasta su fundador Rodolfo de Augsburgo.

En lo que se refiere a la procedencia del poder, su postura es a veces ambigua, pues en unos casos parece indicar que deriva del pueblo: “Si bien el consentimiento del pueblo dio a los príncipes la potestad de la justicia, la reciben inmediatamente de Dios, como vicarios suyos en lo temporal” (Saavedra, 1988, p. 140), y en otros apuesta claramente porque el poder lo reciben los reyes directamente de Dios: “Si bien pasan de padres a hijos estas antorchas de los reinos tengan siempre presente que de Dios las reciben y que a Él se las han de restituir” (Saavedra, 1988, p. 131).

Saavedra defendió a lo largo de su obra a la monarquía y sus actuaciones, y refiriéndose, por ejemplo, a las matanzas de indios durante la conquista de América comentó: “En cuya extirpación se ejerció la divina justicia por haber sido por tantos siglos rebeldes a su Criador” (Saavedra, 1988, p. 93). En esta idea se separa claramente de la escuela de Salamanca y de Calderón, como se verá en *La aurora en Copacabana*.

No obstante, también critica, de forma suave, algunos hechos de la monarquía. Por ejemplo, a Felipe III le reprochó su política económica: “Sordo pues a tantos avisos el rey Felipe III dobló el valor de la moneda de vellón...” (Saavedra, 1988, p. 488); a Felipe II le censuró por no acudir a Flandes: “No hubiera pasado tan adelante las sediciones en los Países Bajos si luego se

hubiera presentado en ellos el rey Felipe Segundo” (Saavedra, 1988, p. 511); y a Carlos V por los largos periodos que pasó fuera de España: “En España se experimentó cuando se ausentó de ella Carlos Quinto. No es conveniente que el príncipe por nuevas provincias ponga en peligro las suyas” (Saavedra, 1988, p. 589).

Centrándonos en la forma de comportarse del príncipe y en sus costumbres, Saavedra destacó que no eran adecuados para un príncipe sentimientos y emociones como la vergüenza, el miedo, la obstinación, la conmiseración, etc.; en resumen, el príncipe debe de saber dominar sus pasiones: “El buen príncipe se domina a sí mismo y sirve al pueblo” (Saavedra, 1988, p. 58). Este pensamiento podría ser de Calderón pues lo aplica de forma continua, por ejemplo, en *Los cabellos de Absalón*

En lo que se refiere a las leyes, Saavedra resalta de forma continua su importancia. Monarquía y leyes, en este orden, son para él la base del Estado, y así indica: “por una letra solamente el rey dejó de llamarse ley. Tan uno es con ellas, que el rey es ley que habla, y la ley un rey mudo” (Saavedra, 1988, p. 141), y “sobre las piedras de las leyes, no de la voluntad, se funda la verdadera política” (Saavedra, 1988, p. 142), y, si bien, el príncipe no está obligado a ellas bajo castigo debe cumplirlas puesto que así las sanciona: “Vanas serán las leyes si el príncipe que las promulga no las confirmare con su ejemplo y vida” (Saavedra, 1988, p. 148). Y al igual que la ley, el bien del estado es un principio fundamental que el príncipe debe tener en cuenta en su gobierno y sopesar a la hora de tomar decisiones:

No ha de obrar por inclinación, sino por razón de gobierno [...]. Los particulares gobiernan a su modo. Los príncipes, según la conveniencia común. En los particulares es doblez disimular sus pasiones. En los príncipes, Razón de Estado (Saavedra, 1988, p. 57)

Al objetivo principal de buscar el bien del pueblo de los clásicos griegos, de Erasmo o Moro, Saavedra añadirá el propósito de conservar el Estado, aunque para ello el príncipe deba mentir o disimular: “Que sepa contemporizar y disimular ofensas; deponer la entereza real [...] y consultarse con el tiempo y la necesidad, si conviniere así a la conservación de su Estado” (Saavedra, 1988, p. 213). Y así para Saavedra, como para Maquiavelo, uno de los mejores gobernantes fue Fernando el Católico: “Más se logra con la disimulación y

destreza, en que fue un gran maestro el rey don Fernando el Católico” (Saavedra, 1988, p. 213), y sobre él escribió:

No se fiaba de sus enemigos y se recataba de sus amigos. Su amistad era conveniencia. Su parentesco razón de Estado. Su confianza cuidadosa. Su deficiencia advertida [...] Y su disimulación, reparo. (Saavedra, 1988, p. 680).

No obstante, para Saavedra no todas las formas de gobernar son válidas desde un punto de vista moral, y así se lo señala al príncipe:

No solamente por sí mismo se representa el príncipe espejo de sus vasallos, sino también por su Estado, el cual es una idea suya. Y así en él se ha de ver, como en su persona, la religión, la justicia, la benignidad y las demás virtudes dignas del Imperio. (Saavedra, 1988, p. 222).

En relación con la guerra, Saavedra valoraba la paz, no solo por lo que tiene de justo, también por los estragos que causan las contiendas. Saavedra fue testigo de la ruina que las guerras estaban ocasionando en España y en Europa; no olvidemos que fue negociador de la paz de Westfalia, y por ello no es de extrañar que abominara la guerra, y como diplomático creyera que había una forma mejor que los enfrentamientos para resolver los conflictos entre países. No obstante, si la razón y el diálogo no dan los resultados apetecidos y hay causa justa, reconoce que hay que ir a la guerra: “si no se puede usar de aquel, es menester de usar de este cuando interviniere causa justa, y fuere también justa la intención y legitima la autoridad del príncipe” (Saavedra, 1988, p. 521), y causa justa consideró igualmente la guerra de religión. En muchas de las obras de Calderón sobre el poder está presente la guerra y en muchas de ellas el dramaturgo consideró, al igual que Saavedra, que hay guerras justas. Así se puede ver en *El sitio de Bredá* o en *La vida es sueño*.

Otro tema recurrente, tanto en los tratados dedicados a los príncipes, como en el teatro del Siglo de Oro y en especial en Calderón, fue el que se refiere a los ayudantes del rey en su tarea de gobierno: ministros, consejeros y validos; y en el caso de Saavedra su opinión no fue buena. El autor reconoce la necesidad de que el rey sea ayudado en el gobierno, mas esto no equivale a que el príncipe no esté al tanto directamente de lo que sucede en sus estados: “Porque, si bien, los consejeros son los ojos del príncipe, no ha de ser tan ciego que no pueda mirar sino por ellos, porque sería gobernar a tientas, y caería el príncipe en gran desprecio de los suyos” (Saavedra, 1988, p. 377). En 1640, el conde-duque de Olivares era todavía el valido del rey, por lo que los consejos

que Saavedra dio al príncipe sobre que gobierne por sí mismo, como habían hecho los dos primeros Augsburgo, no dejan de ser un ataque contra el abandono de sus funciones por parte del rey.

Como se observa a través de la línea argumental de las *Empresas*, para Saavedra la ley, la moral y la religión mantienen su valor; pero a estos valores debe añadirse la eficacia en la política y el deber de conservar el Estado, por lo que puede ser considerado como tacitista; de otro lado, por el pragmatismo con que aborda la mayoría de los asuntos, se le puede considerar como un casuista. En este sentido, Guillamón apuntó:

Saavedra Fajardo es más bien un casuista por su pragmatismo a la hora de afrontar una moralidad alejada de los preceptos universales. La *razón de Estado* pierde así su dogmatismo y se va adecuando caso por caso a cada afán y sin señalar los límites morales se subrayan los mojones morales de «cada ocasión». Con este circunstancialismo se esquivo el enfrentamiento entre moralidad y política (Guillamón, 1984, p. 99)

Calderón va a realizar por su parte el análisis de comportamientos concretos de sus personajes, de ahí que se le pueda considerar como casuista, y en algunos casos como tacitista, como ejemplo, en los consejos de Lisías en *La hija del aire*.

Diego Saavedra Fajardo, junto con Calderón y Velázquez, tres de los nombres cumbres del Siglo de Oro, fueron hombres de Felipe IV, en el sentido de que el rey confiaba en ellos y que los tres le sirvieron con entera fidelidad. Tanto por su capacidad como por sus servicios, el rey los premió con el hábito de la orden de Santiago. En relación con este nombramiento, Saavedra escribió:

En el hábito de Santiago [...] se representan las calidades que se han de considerar antes de dar semejantes insignias; porque sobre una concha, hija del mar, nacida entre sus olas y hecha a los trabajos, en cuyo cándido seno resplandece la perla. Símbolo de la virtud por su pureza, y por ser concebida del rocío del cielo. Si los hábitos se dieran en la cuna o a los que no han servido, serán merced y no premio. (Saavedra, 1988, p. 158)

Por lo que se refiere al arbitrista³⁰, fue una tendencia con un importante componente práctico y un importante desarrollo, especialmente en el ámbito económico. Gutiérrez Nieto se refirió a este movimiento de la siguiente manera:

Un grupo de españoles serán especialmente sensibles a esta contradicción (se refiere a un gran Imperio lleno de debilidades) y se lanzarán no sólo a diagnosticar las causas sino también a proponer remedios. [...] A este grupo se

³⁰ Don Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, protegió al arbitrista y tuvo especial importancia en algunas de las últimas obras de Calderón.

les viene conociendo bajo la denominación de arbitrista. (Gutiérrez Nieto, 1986, p. 236)

Este estudioso destaca la multitud de tratados que se editaron en torno al año 1600 y que son básicamente avisos encaminados al buen gobierno de la monarquía.

Por último, dentro del pensamiento político español no podemos dejar de analizar³¹ la influencia mutua de la Iglesia y los reyes de la Casa de Austria, que se señalan a sí mismos como monarcas católicos y hacen de la defensa de la fe una cuestión de Estado. El catolicismo a ultranza de los Augsburgo se hace patente no solo a través de las guerras de religión, que comenzaron con el emperador Carlos, sino también a través de múltiples expresiones ligadas al culto como, por ejemplo, en las rogativas que los reyes pedían a su pueblo por el éxito de la Armada Invencible, para que los barcos que venían de América llegaran con bien, como desagravio por hechos vandálicos contra una Iglesia o la Eucaristía, o por la salud del rey, en los autos de fe, en las fiestas del Corpus y en el apoyo real a la defensa del dogma de la Inmaculada³². Pero no solo en estos aspectos asociados al culto o a la defensa de determinados dogmas se manifiesta la catolicidad de los reyes Augsburgo. Hay otros muchos signos, por ejemplo, la retirada de Carlos V a un monasterio al abdicar, Felipe II hizo que su obra arquitectónica más emblemática fuera un monasterio-palacio, y Felipe IV construyó pequeñas capillas en los jardines de su palacio del Buen Retiro.

No obstante, esta catolicidad de la casa de Austria no supone una sumisión a Roma ni la admisión de la injerencia del Papa en sus asuntos de Estado. La reacción, en este sentido, de Carlos V no pudo ser más virulenta al dejar a sus tropas que saquearan la ciudad de Roma, en 1527, debido a la alianza de Clemente VII con el rey francés. A partir del Saco las relaciones de

³¹ Con anterioridad se ha analizado el pensamiento moralista que fue desarrollado por religiosos asociados a la Universidad de Salamanca, y por tanto podría ser considerado también como pensamiento de la Iglesia; no obstante, por su enorme calidad intelectual y ligazón con la Universidad de Salamanca, y por la homogeneidad de su línea de pensamiento, he creído oportuno presentar a los moralistas como una línea de pensamiento político específico.

³² La Eucaristía y la importancia de la Virgen María son dos cuestiones que adquirieron especial relevancia en Trento, puesto que los protestantes negaban la presencia de Cristo en la Forma y que María fuera la madre de Dios. La defensa de estos dos referentes teológicos por parte de la monarquía española resalta, pues, su concepción de monarquía católica.

los reyes españoles con el papado fueron aún más problemáticas, tanto que Pablo IV estuvo tentado de excomulgar tanto a Carlos V como a Felipe II.

Por otra parte, los Reyes Católicos habían obtenido ya de los papas la prebenda de que los nombramientos episcopales se hicieran con su aprobación, y a partir de Carlos V esta prerrogativa se convirtió en derecho, lo cual suponía que eran los reyes españoles quienes elegían a los obispos, que se convierten desde entonces en colaboradores del poder y en muchos casos detentan a la vez cargos religiosos y políticos. Así vemos, por ejemplo, que, bajo el reinado de Felipe II, Juan Ribera es a la vez arzobispo y virrey de Valencia, y que Felipe IV nombró virrey de Flandes a su hermano el cardenal-infante don Fernando, que fue investido arzobispo de Toledo con 10 años por orden de Felipe III. En puestos no tan relevantes podemos encontrar un número considerable de clérigos, como, por ejemplo, Salazar y Manrique que, además de predicador real, perteneció a las juntas de gobierno durante el reinado de Felipe IV.

Del control que la monarquía ejercía sobre la Iglesia es claro ejemplo que las disposiciones de los papas, de la nunciatura o del propio concilio de Trento, debían de contar con el “pase regio” antes de ser publicados y si el rey los consideraba perjudiciales para el Estado se aplicaba el derecho de retención que impedía su difusión.

El buen bagaje cultural de las órdenes religiosas, el elevado número de frailes y el apoyo que recibían de la Corona hicieron que un porcentaje de ellos se convirtiese en una élite cultural que tuvo una enorme influencia en la vida religiosa, política y económica de la Corte; en este sentido, destacar que los tres autores teatrales más significativos del Siglo de Oro, Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón, por diferentes motivos, tomaron los hábitos.

La mayor influencia de sacerdotes y monjes en el pueblo cristiano fue a través de los sermones. Frente a la lectura directa e íntima de la Biblia propugnada por los protestantes, el concilio de Trento optó por el apostolado de la palabra, tal como se recoge en el capítulo II de la sesión V³³.

Siendo no menos necesaria a la República Cristiana la predicación del Evangelio, que su enseñanza en la cátedra, y siendo aquél el principal ministerio de los obispos, ha establecido y decretado el mismo Santo Concilio que todos los obispos, arzobispos, primados y restantes preladados de las Iglesias, están

³³ De la importancia que Trento dio a los sermones se deriva el relieve que adquirieron los autos sacramentales en las fiestas del Corpus.

obligados a predicar el sacrosanto Evangelio de Jesucristo por sí mismos, si no estuviesen legítimamente impedidos. (1847, p.42)

Y a través de los sermones, las rogativas y el culto en general, la Iglesia católica prestó su apoyo incondicional a la monarquía, presentando al rey como un elegido por Dios, lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta que en gran parte la monarquía dominaba a la Iglesia en España, y no al revés.

Este apostolado de la palabra no solo se circunscribió al pueblo, sino que llegó también a la capilla real. En este caso era el rey quien elegía a sus predicadores reales, que en el caso de Felipe IV ascendieron a 150, básicamente franciscanos, dominicos y jesuitas, si bien también contó con predicadores del resto de las órdenes. Estos predicadores, tan cercanos al poder, no solo trataban en sus sermones cuestiones religiosas también hablaban de política y economía. Tal como recoge Negredo: “El predicador real [...] se había convertido en el portavoz más cualificado para defender delante del monarca una toma de postura ante cualquier iniciativa emanada del gobierno”. (Negredo, 2006, p. 662)

De los predicadores reales no se puede generalizar una línea de pensamiento única en lo que se refiere a la política, salvo ideas generales como la alta consideración de la monarquía católica o la relevancia y dignidad de la Iglesia, debido a las pugnas entre distintas órdenes por adquirir más poder y por disputas doctrinales, como por ejemplo la defensa de la Inmaculada Concepción de María. A modo de ejemplo de las diferencias políticas de opinión, el agustino José Laínez, en su libro *El Daniel Cortesano*, defendía la figura del valido, mientras que Salmerón, en *El príncipe escondido*, la criticaba.

Entre los oradores reales que más influencia política tuvieron se encuentra el jesuita Chirique Salazar, confesor y mano derecha del conde-duque en su gobierno de la primera época. Salazar, influido por los arbitristas económicos, perteneció a las juntas de Hacienda y de teólogos, y apoyó decisiones como la del arbitrio de la sal o la imposición del papel sellado.

Se puede concluir, por tanto, que en el siglo XVII se da una fuerte interrelación entre el poder civil y el eclesiástico. A modo de ejemplo, el rey elige a los obispos y al tribunal eclesiástico de la Inquisición, y por otra parte la Iglesia se acostumbró a estar asociada a las decisiones políticas. Esta conexión entre los dos poderes no fue exclusiva de España puesto que, tras la reforma en

Inglaterra, el rey se convirtió en la cabeza de la Iglesia anglicana, y en Francia los poderosos validos Richelieu y Mazarino fueron cardenales.

Por último, como reflejo de la interrelación entre política y religión, creo útil comentar el libro de fray Marcos de Salmerón, de la orden de la Merced, *El Príncipe escondido*, que es un tratado político dedicado a Felipe IV, en donde Salmerón pone a Cristo como ejemplo para que el rey gobierne rectamente, y el de Quevedo *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, con esta misma orientación.

Marcos de Salmerón (1588-1648) estudió teología en Alcalá y fue elegido general de la Orden de la Merced en 1642. En 1646 el rey le nombró predicador real y como tal hará la oración fúnebre del príncipe Baltasar Carlos, igualmente fue nombrado obispo de Trujillo en Indias, sede que nunca ocupó.

Salmerón estuvo directamente implicado en el destierro a un monasterio de Cuenca de Tirso de Molina, puesto que en su opinión el teatro en general y el de Tirso en particular resultaba pecaminoso, tal como lo recoge en la meditación 13 de su libro, dedicada al teatro y espectáculos. Esta crítica la apoya en que Cristo se alejaba de los convites y que los poetas antiguos fueron sus enemigos. En el índice de las reflexiones políticas, donde recoge sus principales ideas, apunta: “Las comedias están bien prohibidas de los príncipes, especialmente de los católicos.” (Salmerón, 1648)³⁴.

El predicador puede considerarse un hombre del rey y durante la guerra de Cataluña estuvo dos años en las fronteras de Aragón y Navarra para dar noticias a Felipe IV de la ideología política del clero catalán, ya que muchos de ellos apoyaban la independencia de Cataluña de la Corona. Igualmente fue designado por el rey para que negociara la jura como heredero de Baltasar Carlos por las cortes valencianas y solicitara dinero para la Hacienda Real a estas mismas Cortes. Su obra *El Príncipe escondido. Meditación de la vida oculta de Cristo, desde los doce hasta los treinta años. Ilustrado con letras divinas, humanas, y con noticias políticas*³⁵ debió ser escrito durante su época de predicador real puesto que se publicó, póstumamente, en 1648 y, como puede

³⁴ Los índices finales, entre los que se encuentran los aforismos políticos, están sin paginar.

³⁵ Quevedo en su libro *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* (1955), dedicado a Felipe IV, también coge como modelo para el rey a Cristo, equiparando a los validos con Satanás.

observarse por el título, Salmerón no oculta su intención de relacionar la meditación religiosa con los consejos políticos.

El libro comienza con un hermoso emblema con el lema: *Deus absconditus, Deus Israel Salvator*³⁶, del profeta Isaías, y a lo largo de XXII meditaciones, divididas a su vez en apartados, Salmerón reflexiona sobre cuestiones religiosas, sobre los diferentes años de la vida oculta de Jesús o de sus manifestaciones al pueblo, y a partir de ellas ofrece consejos políticos. El libro termina con una serie de índices, siendo el último de ellos el *Índice de aforismos políticos*, donde recoge de manera resumida sus opiniones acerca del príncipe, de cómo debe comportarse y cuál debe de ser su forma de gobernar tomando como modelo a Cristo.

Salmerón consideró que para el buen gobierno del reino era necesario que el príncipe se sujetase a las leyes de Dios y controlara sus pasiones:

El mayor riesgo de los príncipes nace del mal uso del poder y de la libertad, pues queriendo gobernar y mandar a todos, no quieren sujetarse al supremo legislador [...] Conseguirá en su gobierno buenos aciertos si a imitación del sol se mostrase siempre sereno y claro, sin que le afeen las tinieblas de propias pasiones, considerando que la vida de los vasallos depende de la vida del príncipe, que la da o la quita, conforme al temple de su condición. (Salmerón, 1648, pp. 5-6)

Respecto a estos dos temas, en los aforismos finales, señaló que: “Dios fue el primer Maestro de la cristiana política. Su ley es el camino seguro al mayor premio”, y “El Rey para administrar justicia debidamente, ha de estar bien gobernado en su interior. (Salmerón, 1648)³⁷. Por tanto, el rey debe de ser buen católico, ajustarse a las leyes de Dios, y por ende a las de la Iglesia, y mostrar su catolicidad a través del culto: “El príncipe que no es muy afecto al culto divino, pone en riesgo la Corona y la vida.” (Salmerón, 1648)³⁸.

³⁶ En relación con el Dios escondido, los protestantes defendían que a Dios solo se le podía conocer a través de la Biblia, no por la razón como defendía la Iglesia católica, principalmente a través de santo Tomás de Aquino. En este sentido Regalado indica:

Mas precisamente por ser "omnipotente" (Dios todo lo puede), Dios podría haberse revelado a través de la Biblia. No podemos conocer a este Dios escondido por nosotros mismos, al estar más allá de nuestra sensibilidad, voluntad y entendimiento, mas Él, graciosamente, se ha dignado a hablarnos de sí mismo. La Biblia, por tanto, es la única fuente de conocimiento de Dios. (Regalado, T. II, 1995, p. 135).

El título, por tanto, además de referirse a los años de la vida oculta de Jesús podría hacer referencia a la propia doctrina católica enfrentada en este punto a la protestante.

³⁷ Los índices finales, entre los que se encuentran los aforismos políticos, van sin paginar.

³⁸ Felipe IV no será ajeno a este consejo a lo largo de su vida y además de las distintas manifestaciones de culto, más o menos privadas en las que participará, se pueden destacar otras de índole más pública como los desfiles oficiales de acción de gracias realizados al convento dominico de la Virgen de Atocha, en las que el cortejo real cruzaba prácticamente toda

En relación con el título y su análisis de la vida oculta de Jesús, Salmerón comentó que, si bien Cristo se escondió detrás de la pared de su humanidad, no lo hizo tanto que el hombre no pudiera sentir su divinidad. Por lo que recomienda al rey que no esté tan escondido que el pueblo no pueda notar su presencia y su gobierno: “El despacho de las materias grandes ha de correr por mano del Príncipe, han de ser fáciles sus audiencias” (Salmerón, 1648, p. 58). Por otra parte, le previene de las consecuencias de estar escondido: “El emperador encerrado pocas verdades conoce” (Salmerón, 1648, p. 64), así como de los peligros de una exhibición excesiva por lo que avisa al rey de que también hay un tiempo para ocultarse: “y andar con rebozo para que la demasiada llaneza no ponga en peligro el decoro de la Dignidad” (Salmerón, 1648, p. 58)

Referente al ocultamiento y manifestación, del príncipe divino y el humano, puede entenderse que el objetivo de la obra de Salmerón fue aconsejar a Felipe IV que gobernara por sí mismo sin validos; es decir, que dejara atrás el periodo en que estuvo “oculto” y se mostrara a su pueblo. Por este motivo, la crítica al valido está muy presente a lo largo de la obra, por ejemplo, dentro de la meditación XX, el apartado 6 se centra en la crítica del ministro único y todopoderoso:

Variamente discurren esta materia los políticos, y hace materia de autoridad en los Reyes, que no tenga valido que sea único intercesor de los vasallos con la Majestad del Príncipe; cuando Dios (a quien deben imitar todos), no tiene uno solo sino muchos intercesores, que soliciten favores para los desvalidos. (Salmerón, 1648, p. 357).

Y razona el por qué de los peligros de un valido todopoderoso: “Un hombre solo, cuya resolución se tiene por del Príncipe ocasiona ambiciones” (Salmerón, 1648, p. 358). Este poder y estas ambiciones pueden llevar al valido a actuar según su conveniencia, sin pensar en el bien general. Por ejemplo, en lo que se refiere a la guerra comentó: “puede impedir la guerra, diferirla, hacer o deshacer los ejércitos con su arbitrio” (Salmerón, 1648, p. 359). Y en los aforismos reflejó el riesgo que supone para el reino dejar todas las decisiones en manos de los validos: “Gran riesgo corre el reino, si el Valido por cuya mano se despacha todo,

la capital, y las numerosas procesiones del Corpus en las que el rey participó o los actos ceremoniales de petición, acción de gracias y funerales; así como en el gran auto de fe general que se celebró en la plaza Mayor de Madrid en el año 1639, en el que Felipe IV, emulando a su abuelo, prometió defender la fe católica.

no es bien intencionado e inclinado a la justicia”³⁹. La figura de un ministro único y con todo el poder en sus manos no fue del agrado de Salmerón, como tampoco lo fue de Saavedra ni de Calderón, pues hacerlo suponía una dejación de las funciones del hombre que ha sido elegido por Dios para gobernar España, ya que: “obligación del Príncipe es ir delante de todos sus vasallos en la vida, y doctrina perteneciente a la dignidad Real” (Salmerón, 1648).

Por otra parte, Salmerón destacó en su obra algunos temas que fueron recurrentes en los libros de formación de príncipes, como la importancia de la educación, y así indicó: “La Filosofía, y la historia es precioso adorno de las Coronas” o “no es ajeno de la buena educación del Príncipe, que en la niñez se cree como quien ha de servir, no como quien ha de mandar.” (Salmerón, 1648). Igualmente, resaltó la importancia de la ley: “La ley no solamente ha de mandar sino enseñar, y ser luz del súbdito”, así como su independencia de cualquier injerencia para ser justa: “El Ministro de justicia ha de ser tan independiente que no pueda mandarle ni la autoridad, ni la intercesión, ni la fuerza de las dádivas.” (Salmerón, 1648).

Por último, reseñar un aforismo relacionado con la adivinatoria, por lo que tiene de concomitancia con el pensamiento de Calderón: “El Rey católico, y cuerdo, debe no tolerar en su reino las predicciones de cosas futuras por malos medios.” (Salmerón, 1648).

En resumen, en el libro de Salmerón la imbricación de política y religión es total, puesto que el autor se sirvió de la meditación religiosa para dar consejos políticos a Felipe IV, sin olvidar los consejos religiosos, puesto que la mejor forma de gobernar de un rey es que tome como ejemplo a Cristo, se comporte como un príncipe católico y que al igual que hizo el príncipe escondido se manifieste a su pueblo y sea quien le guíe.

Francisco de Quevedo (1580-1645) es conocido, principalmente, por sus obras poéticas y filosóficas que no están exentas de comentarios políticos y críticas al poder. Preso en la torre de Juan Abad por estas censuras y, posiblemente, con el ánimo de granjearse el perdón del joven Felipe IV, escribe,

³⁹ Tras la caída del conde-duque, en el año 1643, Felipe IV expresó su deseo de gobernar por sí mismo, pero lo cierto es que pasó a apoyarse en el sobrino de Olivares, Luis de Haro, que es considerado por la mayoría de los historiadores como válido del rey, si bien no alcanzó tanto poder como su tío.

en 1621, la obra *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, que dedica al rey y a Olivares.

Quevedo, al igual que hace Salmerón, propone a Cristo como modelo del buen gobernante: “La vida, la muerte, el gobierno, la severidad, la clemencia, la justicia y la atención de Cristo nuestro Señor refieren a vuestra majestad acciones tales que, imitar unas y dejar otras, no será elección, sino incapacidad y delito.” (Quevedo, 1995, p. 10); y a pesar de la dedicatoria a Olivares, crítica con rigor a los validos. Muy posiblemente, Quevedo buscaba advertir a Felipe IV de que no actuara como lo había hecho su padre con respecto a Lerma. Esta censura a los favoritos se convierte, por tanto, en uno de los motivos fundamentales de la obra y, así, por ejemplo, titula el capítulo IX: “Castigar a los ministros malos públicamente, es dar ejemplo a imitación de Cristo; y consentirlos es dar escándalo a imitación de Satanás, y es introducción para vivir sin temor” y llega a compararlos con el diablo: “Señor, ministros que lo ofrecen todo, son diablos” (Quevedo, 1995, p. 102) y añadía: “Rey que llama criado al que le violenta, y no le aconseja, al que le gobierna, y no le sirve, al que toma, y no pide, no pasa la Majestad, es un esclavo del nombre” (Quevedo, 1995, p. 78).

El tema de los validos, habida cuenta su enorme poder durante los reinados de Felipe III y Felipe IV, fue recurrente para gran parte de los intelectuales españoles, de ahí la importancia que en Calderón tuvieron sus personajes de ministros y consejeros de reyes y príncipes.

2. LA PRÁCTICA DEL PODER EN LOS REYES DE LA CASA DE AUSTRIA

La manera en que los Augsburgo entendían su majestad, la forma en que ejercieron el poder y las decisiones que tomaron son parte fundamental del análisis de las obras de Calderón que se va a realizar. Para poder determinar la importancia que tuvo en sus dramas la historia contemporánea y el modelo de poder ejercido por la Casa de Austria, debe comenzarse por analizar al fundador de la dinastía en España: el emperador Carlos, ya que supuso un referente para todos los reyes Augsburgo y muy especialmente para su hijo Felipe II que, a su vez, fue el modelo que quiso seguir Felipe IV.

Hay que remontarse al siglo XII, tras el desastre organizativo que supuso la entrada de los bárbaros en Europa y la de los árabes en España, para comenzar a recuperar el modelo de los emperadores del Bajo Imperio romano. En España, más concretamente en Castilla, esta función legisladora de los príncipes se introduce con Alfonso X, tal como recoge Tomás y Valiente: “Esta imagen del Príncipe legislador creador de Derecho se la aplicaron a sí mismos los reyes europeos del bajo Medievo; en Castilla penetra evidentemente a través de las Partidas” (Tomás y Valiente, 1982, p. 33); y a partir de este siglo el poder de los reyes se incrementa progresivamente, al igual que su independencia personal respecto a las leyes y su capacitación para promulgar y derogar las mismas. No obstante, el peso de la alta nobleza sigue siendo muy alto y coarta el poder del rey.

El siglo XVI comenzó con el gobierno de los Reyes Católicos y a lo largo de su reinado, tal como indica Fernández Álvarez (1990), Isabel y Fernando consiguieron realzar la figura del rey y que el pueblo mirara al trono con mayor respeto, al gobernar con gran sentido de responsabilidad y velar por la justicia. En su idea de consolidar su poder redujeron el de los nobles y el de las Cortes, al disminuir el número de las convocatorias y realizar las mismas en los momentos en que precisaban de su colaboración como en las juras de herederos o en dictaminar los impuestos.

Por otra parte, al ser Castilla el lugar donde la Corte residía habitualmente fue en este territorio donde mayor influencia tuvo esta forma de gobernar, cercana al absolutismo, mientras que los territorios de la Corona de Aragón

mantuvieron una mayor independencia del poder real y sus Cortes no vieron reducidas, significativamente, sus competencias. Este modelo de Estado será el mantenido, básicamente, por los reyes de la Casa de Austria.

A nivel de política interna, los Reyes Católicos consiguieron terminar la Reconquista que, junto con la expulsión de los judíos, permitió la unificación religiosa de Castilla. En este sentido, cabe indicar que los reyes consideraban que Dios les había concedido directamente el poder e Isabel estimaba que ellos tenían la obligación de defender la fe, lo que trajo consigo una cierta sacralización de las funciones regias. Por otro lado, en Europa lograron que España, o la unión de sus Coronas, se consolidara como la primera potencia europea debido a su política tanto diplomática como guerrera.

El ideario político de los Reyes Católicos se basaba en destacar la relevancia de sus personas, considerar el reinar como un oficio, hacerlo con justicia y ser los mayores defensores del reino y de la fe; y esta ideología pasó a Carlos V a través del testamento político de Fernando que, no olvidemos, fue modelo de gobernante para Maquiavelo, Gracián o Saavedra, tal como indicó Fernández:

El monarca como buen juez, legislador prudente, gran capitán (el escudo de la patria) y defensor de la fe sería ya el prototipo marcado por los Reyes Católicos. Ese sería el legado político –un idearium con marcada impronta religiosa– heredado por los Austrias Mayores. (Fernández Álvarez, 1990, p. 507).

La dinastía de los Augsburgo llegó a España por las muertes de los hermanos mayores de Juana y de su sobrino, Miguel de la Paz. Fue por tanto una serie de azares los que trajeron a España a Carlos, destinado a ser emperador de Alemania por su abuelo Maximiliano, pero no rey de la Corona española; de ahí que naciera y fuera educado en Gante. Carlos, en función de estas circunstancias, concentró en sus manos un poder inmenso pues heredó los Países Bajos, en 1515; las Coronas de Castilla y Aragón, en 1516; los territorios austriacos de los Augsburgo en 1519 y, en 1520, fue designado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico por los príncipes electores alemanes, siendo coronado como emperador por el papa Clemente VII en 1522.

La enorme deuda⁴⁰ que Carlos adquirió al principio de su reinado para conseguir ser emperador, junto con las numerosas guerras que mantuvo

⁴⁰ Al haberse postulado también el rey francés Francisco I, su gran enemigo a lo largo de todo su reinado, como candidato al Imperio, Carlos gastó cantidades ingentes de dinero, proveniente

ocasionaron un déficit a Castilla, a pesar de las enormes remesas de oro y plata que llegaban de América, del que ya nunca se repuso, más bien se incrementó al continuar sus sucesores su política guerrera de defensa de la fe. Si bien Castilla se encontró durante su reinado en permanente déficit, Carlos no acudió nunca a la bancarrota, adoptando otra serie de medidas para conseguir el dinero que necesitaba para mantener sus contiendas⁴¹.

Carlos se moverá a lo largo de toda su vida bajo la influencia de sus dos herencias, la borgoñona y la española, haciendo honor al águila bicéfala de su escudo. Su poder inmenso y sus inicios fulgurantes, de rey y emperador, hicieron creer a Carlos que era una persona elegida por Dios para realizar una misión de defensa de la fe, tal como expuso, por ejemplo, Checa (1999), y así se comportó primero contra el enemigo externo, el turco, y más tarde, contra los enemigos internos, los herejes luteranos. En este sentido, me parece acertada la opinión que Lisón da de Carlos y su política, desde su punto de vista antropológico:

Carlos V, el último caballero borgoñón en el occidente cristiano, se siente movido interiormente en su concepción imperial por una misión divina [...]. Bajo su cetro y al unísono con su imperial persona muchos españoles escuchan la llamada mesiánico-imperial porque también se sienten elegidos como nación, únicos, poderosos, superiores, portadores de una ideología mundialmente salvadora (Lisón, 1991, p. 22)

Durante su reinado Carlos tuvo que hacer frente a la mayor crisis europea en muchos siglos: la Reforma protestante encabezada por Lutero. Su postura inicial fue relativamente dialogante, como lo demuestra la convocatoria de distintas dietas (Worms⁴², Espira, Ratisbona o Augsburgo) tras las cuales los

de la plata americana y de los préstamos de los banqueros alemanes, como los Fugger, para asegurar su elección.

⁴¹A modo de ejemplo de esta política, cito la cesión de exclusividad para la conquista y colonización de la provincia de Venezuela que hizo a la familia de banqueros Welser de Augsburgo, en 1528. Esta cesión fue anulada en 1546 por no cumplirse por parte de los Welser los acuerdos firmados, entre los que se encontraba la cristianización de los indígenas.

⁴² En esta dieta Carlos declaró su intención de defender la fe católica, al igual que lo hicieron sus antepasados. En su discurso, recogido por Sandoval (1955, p. 322), resaltó:

Vosotros sabéis que Yo desciendo de los emperadores cristianísimos de la noble nación de Alemania, y de los reyes católicos de España, y de los archiduques de Austria y duques de Borgoña; los cuales fueron hasta la muerte hijos fieles de la Santa Iglesia Romana, y han sido todos ellos defensores de la Fe católica [...]. Después de la muerte, por derecho natural y hereditario, nos han dejado las dichas santas observancias católicas, para vivir y morir en ellas a su ejemplo. Las cuales, como verdadero imitador de los dichos nuestros predecesores, habemos por la gracia de Dios, guardado hasta agora. Y a esta causa, Yo estoy determinado de las guardar, según que mis predecesores y Yo las habemos guardado hasta este tiempo.

príncipes protestantes formaron la liga de Esmalcalda en 1531. El emperador, desde el inicio de la Reforma, propugnó la necesidad de un concilio que aunara posturas, pero el Papa no lo convocó hasta 1545, y en esta fecha los ánimos estaban ya muy encontrados, por lo que los protestantes no asistieron. Ante esta postura, Pablo III y el emperador decidieron frenar al protestantismo por las armas y en 1546 Carlos declara la guerra a la Liga de Esmalcalda, que será derrotada en la batalla de Mühlberg, en 1547. Tras esta victoria, se convocó la dieta de Augsburgo y en ella se establece el acuerdo denominado “Ínterin de Augsburgo”, en el que se admite el matrimonio de los sacerdotes y la Eucaristía bajo las dos especies para los laicos, hasta que llegaran las conclusiones de Trento. El cisma protestante fue dramatizado por Calderón en *La cisma de Inglaterra*, cuyos protagonistas son Enrique VIII y la tía del emperador Catalina de Aragón.



Ilustración 3. Carlos V en Mühlberg
Museo del Prado, Madrid

Tras la victoria contra la Liga, Carlos llega al cenit de su poder e incurre en su mayor error político, ya que intenta que su hijo herede las dos ramas de sus posesiones, la española y el Imperio, para que pueda continuar con su labor. Esta idea disgustó tanto a su hermano Fernando como a los príncipes alemanes,

provocando su rebelión, en 1552, contra el emperador, lo que dio definitivamente al traste tanto con la idea de que Felipe heredara las posesiones austriacas y alemanas, como de llegar a un acuerdo de paz con los príncipes alemanes.

El fracaso de su propuesta y las sucesivas derrotas que culminaron en el desastre de Metz, 1552, en que Carlos tuvo que huir para salvarse, llevaron al emperador a abdicar desilusionado, en 1555, de sus dominios de Borgoña y de la Corona española en su hijo Felipe, que abandonó Inglaterra y a su esposa la reina María, para trasladarse a Amberes por petición de su padre. Allí Carlos abdicó primero como Soberano Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro y tres días después, el 25 de octubre, como “Señor de los Países Bajos”. En su discurso de renuncia le encomendó a su hijo: “Tened inviolable respeto a la religión; mantened la fe católica en toda su pureza; sean sagradas para vos las leyes de nuestro país; no atentéis ni a los derechos ni a los privilegios de nuestros súbditos”⁴³, el todavía heredero asumió los consejos-mandatos de su padre⁴⁴.

Por último, en enero de 1556, en una ceremonia privada y en Bruselas, Carlos V cedió sus reinos de España a su hijo, y emprendió viaje a Yuste, donde morirá en 1559, antes de la llegada de Felipe II. Durante estos tres años de ausencia de España⁴⁵, Felipe desencadenó sus dos primeras guerras. La primera contra el papa Pablo IV por sus confabulaciones con el rey de Francia para atacar las posesiones españolas en Italia, la misma razón que provocó el Saco. Felipe, rey prudente desde el principio o diablo del Sur, depende de quién le califique, pidió consejo a los teólogos de las universidades de Lovaina, Alcalá y Salamanca antes de declarar la guerra al Papa. Melchor Cano fue el encargado de realizar el informe final en el que indicaba al rey que si se “ofendía” a sus reinos debía de defenderlos porque así lo había jurado ante Dios y añadía, de acuerdo con Fernández: “puede adelantarse a comenzar la guerra, pues siendo esta justa, el emprender primero el ataque es a veces un acto necesario de ellas” (Fernández, 1988, p. 409).

⁴³ Citamos por Pérez Martín, 2012. La edición digital consultada aparece sin paginar.

⁴⁴ El amor de Carlos por su tierra natal, la importancia que para Felipe II tuvo su padre y el considerarse los Augsburgo como los elegidos para defender de la fe ocasionaron las guerras de los Países Bajos que duraron más de 80 años, y fueron el origen, en gran parte, de la decadencia de España a causa de la enorme sangría que supuso en hombres y dinero.

⁴⁵ Durante este tiempo la regencia la asumirá su hermana Juana, que ya ejercía por la ausencia de su padre y de su hermano de España.

La segunda guerra de su reinado fue contra Francia, el eterno enemigo. Felipe atacó desde Flandes, si bien nunca se puso al frente de sus ejércitos, y en 1557 tuvo lugar la batalla de san Quintín y tras la derrota francesa se firmó una nueva paz en 1559, la de Cateau-Cambrésis, donde se decidió la boda de Felipe II con Isabel de Valois, ya que en esas fechas era viudo pues María Tudor había muerto un año antes. Tras sus victorias Felipe II regresó a España. A su llegada, su primer acto oficial fue un auto de fe en Valladolid y allí juró defender la religión católica y la Inquisición.

Once años después de la abdicación de Carlos V, y siendo la gobernadora de los Países Bajos su hija Margarita de Parma, los nobles flamencos solicitaron que en Flandes no se estableciera la Inquisición y que se permitiera la libertad de religión. El rey se negó por lo que comenzaron los conflictos y Felipe II envió al duque de Alba para sofocarlos. Esta acción desencadenó una guerra que duraría ochenta años. El rey sopesó ir a Flandes, pero al final no lo hizo, con lo que quizá se perdió una ocasión de oro para restablecer la paz⁴⁶.

La Corona española estuvo igualmente en guerra con la Inglaterra de Isabel Tudor a la que envió la *Grande y Felicísima Armada*, nombre verdadero de la Armada Invencible, a la que los ingleses dieron respuesta con la llamada Contraarmada que al igual que la Invencible terminó en desastre. Las guerras de religión se extendieron al poderoso Imperio otomano y los enfrentamientos fueron constantes hasta la definitiva batalla de Lepanto.

En lo que se refiere a Portugal, a la muerte del rey Sebastián y posteriormente de su tío-abuelo Enrique, Felipe, como nieto del rey Manuel de Portugal, se postuló como candidato al reino, al igual que el prior de Crato, igualmente nieto del Manuel. Tras la victoria en la batalla de Alcántara en 1580, Felipe fue proclamado rey de Portugal por las Cortes portuguesas, logrando la unificación de toda la península bajo su mandato; hecho que recoge Calderón en *El alcalde de Zalamea*.

Por último, en 1590, atacó de nuevo a Francia desde los Países Bajos, en defensa de los derechos al trono de Francia de su hija Isabel Clara Eugenia, como nieta del rey Enrique II, frente a Enrique IV de Navarra. No obstante, los

⁴⁶ La ausencia de Felipe II en Flandes en esos momentos fue criticada por Saavedra, como se ha visto en el apartado anterior, pues el diplomático consideraba que la presencia del heredero legítimo en Flandes hubiera ayudado a conseguir la paz.

Estados Generales franceses en 1593, de acuerdo con la ley sálica, denegaron este derecho a la hija de Felipe II lo que Enrique IV aprovechó para convertirse al catolicismo.

A nivel interno, Felipe II tuvo que hacer frente al levantamiento morisco de la Alpujarra, a causa de la dureza de la Pragmática Sanción, ley en la que se prohibía a los moriscos hablar en árabe y practicar sus leyes. La violenta represión de los moriscos llevada a cabo en la conocida como guerra de la Alpujarra le serviría de base a Calderón para su obra *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*.

Esta situación de guerra continua, con su consiguiente coste, y la mala situación de las finanzas heredada de Carlos V, ocasionó la bancarrota del Estado en tres ocasiones, en los años, 1557, es decir, al año siguiente de que Carlos abdicara, en 1575 y en 1596, que en realidad eran suspensiones de pagos muy elaboradas⁴⁷. Por otra parte, se aumentaron los impuestos. A modo de ejemplo, en 1590 se aprobó, por las Cortes de Castilla, el impuesto denominado Millones, un gravamen indirecto sobre la alimentación, con las repercusiones negativas que esto conllevaba para el pueblo.

La forma de gobernar de Carlos V y de su hijo Felipe II se debió no solo a las circunstancias del periodo que les tocó vivir, sino a su pensamiento político, que se trasluce claramente a través de las cartas escritas por Carlos a su hijo en 1543 desde Palamós, así como las Instrucciones de 1548, consideradas su testamento político; y por parte de Felipe II de las Instrucciones que, a su vez, escribe a su heredero en 1597.

Carlos escribió desde Palamós⁴⁸ dos cartas, una de ellas considerada como secreta, pues solo Felipe podía leerla, con la idea de instruir a su heredero en el arte de gobernar.

Y para que por mi parte no deje de daros la información que yo supiere y entendiere, de cómo en esta gobernación os habéis de guiar, os escribo, hijo, esta carta, la cual podréis tomar por acuerdo e instrucción de lo que habréis de hacer en ella; y aunque no siento en mí suficiencia para daros las reglas que conviene, todavía confío en Dios que Él me traerá la péndula de arte, que os diré

⁴⁷ Como indicaron Yun y Comín. "Las bancarrotas, quiebras o suspensiones de pagos de la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII, eran, en realidad, consolidaciones de la deuda flotante (asientos) en deuda consolidada (juros)" (Yun y Comín, 2011, p. 5).

⁴⁸Estas cartas las escribió cuando estaba a punto de emprender su quinta y definitiva salida de España, que duraría 13 años. Cuando regresara sería para retirarse a Yuste, tras haber abdicado.

lo necesario y cosa que, si lo hacéis, Él se tendrá por servido de vos, y así plega a Él de enderezaros a este efecto⁴⁹.

Se puede observar en este párrafo, uno de los primeros de la carta, que Carlos establece una relación directa entre Dios y él, el emperador, relación que pasará a su hijo y sucesor, por razón de linaje o sangre; y así lo entiende este, por lo que, en escrito dirigido a su hijo, le indica: “estando cierto que el ser Rey no es otra cosa que un administrador de la Corona que Dios puso a su cargo”⁵⁰.

En ningún momento ni Carlos V ni Felipe II consideraron que la soberanía residiera en el pueblo; ellos han recibido la Corona directamente de Dios y es a Él a quien deben rendir cuentas. En cuanto a la defensa de la fe católica, el Emperador indicó: “Sed devoto y temeroso de ofenderle, y amadle sobre todas las cosas. Sed favorecedor y sustentad su fe. Nunca permitáis que herejías entren en vuestros Reinos. Favoreced la santa Inquisición”. Felipe II transmitió este mismo pensamiento a su hijo:

Debéis estar cierto, hijo, que no habrá cosa que mal os venga si a nuestra santa Religión obedecéis, seguís y amáis y defendéis con todo vuestro corazón. [...]; porque si campeón esforzado os presentáis a la batalla, por defender nuestra religión sagrada, aunque perdáis el reino os dará Dios la gloria⁵¹.

La idea de considerarse a sí mismos como elegidos por la divinidad con la misión de defender la fe católica no puede estar más clara para los dos primeros miembros de la dinastía. Lisón, en relación con esta creencia de los Augsburgo de ser una dinastía elegida, comentó: “...pero no cabe duda, al menos, de que todos se consideraban en su realeza como personas sagradas y como vicarios de Dios en la tierra” (Lisón, 1991, p. 103).

Esta creencia que ensalza a la dinastía de los Augsburgo fue compartida por diferentes autores de la época, como por ejemplo Gracián en su obra *El Político*: “Casa que la escogió Dios en la ley de gracia, así como la de Abrahán en la escrita, para llamarse Dios de Austria”⁵², en la que equipara la elección de la casa de Austria con la de Abrahán y el pueblo judío, haciendo referencia a las

⁴⁹ Instrucciones de Carlos V a Felipe II, Palamós, 1543. La transcripción a la grafía actual es de Fernández Álvarez, por quien citamos. En la edición digital de la Biblioteca Virtual Cervantes aparecen sin paginar. Todas las transcripciones de carta tienen esta misma referencia, motivo por el cual, para no ser repetitivos no se incluirán.

⁵⁰ Todos los consejos de Felipe II a su hijo están sacadas de las Instrucciones de 1597. Citamos por Fernández Álvarez, 1990, p. 520.

⁵¹ Citamos por Fernández Álvarez, 1990, p. 519.

⁵² Citamos por Aldea Vaquero, 1982.

profecías de Zacarías, quien en el capítulo 9 había escrito: “Y aparecerá sobre ellos y Yavé lanzará sus dardos como rayos, y el Señor Yavé hará sonar la trompeta, y marchará entre los torbellinos del Austro” (Za 9,14). Calderón, por su parte, hará referencia a la profecía de Habacuc para la exaltación de los Augsburgo en sus autos sacramentales, a quienes considerará como la extirpe elegida para la defensa de la fe, como puede verse en *El Maestrazgo del Tusón* y *El lirio y la azucena*.

Para los Reyes Católicos, como se ha indicado anteriormente, una de las misiones fundamentales de un rey es la de aplicar justicia, Carlos recibió esta herencia y la transmitió a su vez a su hijo:

Hijo, habéis de ser muy justiciero y mandad, siempre a todos los oficiales de ella que la hagan recta y que no se muevan ni por afición ni por pasión, ni sean corruptibles por dádivas ni por ninguna otra cosa, ni permitáis que en ninguna manera del mundo ellos tomen nada, y al que otra cosa hiciere mandarás castigar. [...] Y si sentís algún enojo o afición en vos, nunca con ese mandéis ejecutar justicia, principalmente que fuese criminal.

Felipe II, del mismo modo, a Felipe III: “todos han de saber muy bien que te precias de recto y justiciero”⁵³. Respecto a su comportamiento como rey, Carlos V había indicado a Felipe que moderase sus pasiones, muy en línea con el senequismo, eligiese buenos consejeros y tuviera cuidado con los aduladores:

Habéis de ser, hijo, en todo muy templado y moderado. Guardaos de ser furioso, y con la furia nunca ejecutéis nada. Sé afable y humilde. Guardaos de seguir consejos de mozos ni de creer los malos de los viejos. Apartad de vos todo género de gente de este arte y lisonjeros, y huid de ellos como del fuego, porque son más peligrosos y entran por muchas maneras. Y por eso habéis de ser muy cauto en conocerlos, pronto y diligente en apartarlos de vos.

Carlos consideraba el ser rey como un oficio, en el que podía ser aconsejado por hombres justos y con experiencia, es decir, ancianos, idea muy extendida en los tratados de príncipes, y que igualmente Calderón recoge en sus obras, por ejemplo, en *La hija del aire* o *El segundo Escipión*.

Vuestro acompañamiento principal ha de ser de hombres viejos y de otros de edad razonable, que tengan virtudes y buenas pláticas y ejemplos, y los placeres que tomaréis sean con tales y moderados, pues más os ha hecho Dios para gobernar que no para holgar.

Por su parte Felipe II, una vez más, transmitió la misma idea a su heredero: “Debes hurtar las horas de tus comodidades para emplearlas en

⁵³ Citamos por Fernández Álvarez, 1990, p. 520.

trabajar y atender a los negocios de tu Reino y al bien común de tus vasallos”⁵⁴. Pensamiento que Calderón desarrolló, por ejemplo, en *La hija del aire*.

Como puede observarse, para los dos primeros Austrias, muy en la línea de los Reyes Católicos, el ser rey era un trabajo al que había que dedicar todas las horas, un oficio encomendado por Dios, por lo se debía cumplir lo mejor que se pudiera o supiera, puesto que el rey es responsable ante Él. Es un oficio, por tanto, lleno de dignidad, por lo que Felipe II le encargó a su hijo que lo hiciese así ante sus súbditos: “A todos vuestros vasallos os debéis de presentar como Rey”⁵⁵.

En relación con el estudio y la educación, el consejo que dio el emperador a su heredero fue el siguiente:

Como os dije en Madrid no habéis de pensar que el estudio os hará alargar la niñez; antes os hará crecer en honra y reputación tal que, aunque la edad fuese menos tenían antes por hombre; porque el ser hombre no está en pensar ni quererlo ser, ni en ser grande de cuerpo, sino sólo en tener juicio y saber con que se hagan las obras de hombre, y de hombre sabio, cuerdo, bueno y honrado. Y para esto es muy necesario a todos el estudio y buenos ejemplos y pláticas.

Por otra parte, en sus instrucciones secretas, fechadas el 6 de mayo de 1543, dos días después de las anteriores instrucciones, advirtió a su hijo contra los validos y favoritos:

Ya se os acordará de lo que os dije de las pasiones, parcialidades y casi bando que se hacían o están hechos entre mis criados, lo cual es mucho desasosiego para ellos y mucho deservicio nuestro; por lo cual es muy necesario, que a todos deis a entender que no queréis ni os tenéis por servicio de ello y que el que usara de ellos no se lo permitierdes⁵⁶.

Su hijo cumplió el consejo del emperador respecto a no tener validos, no así sus sucesores que no entendieron, o no quisieron entender, el oficio de rey. Estos consejos y los de considerar al rey como administrador último de la justicia, así como la importancia del dominio de las pasiones se verá reflejado en la mayor parte de los dramas de poder de Calderón.

En lo que se refiere al testamento político de Carlos tres son las cuestiones fundamentales que encomienda a su heredero: la primera de ellas es el sostenimiento de la fe, la segunda que amase la paz, evitando entrar en guerra

⁵⁴ Citamos de acuerdo con la transcripción de Fernández Álvarez, 1990, p. 522.

⁵⁵ Citamos de acuerdo con la transcripción Fernández Álvarez, 1990, p. 523.

⁵⁶ *Instrucciones secretas de Carlos V a Felipe II*, Palamós, 1543. Al igual que para las anteriores instrucciones, recojo la transcripción en grafía actual de Fernández Álvarez, 1975, digitalizadas por la Biblioteca Virtual Cervantes, sin paginar.

y si lo hacía debía ser “con buen fundamento y oportunidad”⁵⁷, y la tercera, la importancia de la política dinástica, dando relevancia a los enlaces con las distintas monarquías europeas y muy especialmente en lo que se refiere a la unión de las dos ramas de la casa de Austria, política que, como sabemos, tuvo consecuencias nefastas para la rama española. En relación con la idea de mantener la paz, Fernández Álvarez expuso:

Digamos que la recomendación de conservar la paz es constante, incluso en Carlos V, a quien sabemos muy bien que atraían extremadamente las cosas de guerra. Y hasta tal punto que le recomienda a Felipe el olvido de las ofensas por parte de Francia. (Fernández Álvarez, 1990, p. 523).

En la práctica, ni a Carlos ni a sus sucesores, exceptuando a Felipe III, se les puede considerar unos defensores de la paz, ya que la guerra por la defensa de la fe y la conservación de sus dominios eran para ellos causas justas para emprender una guerra.

Como conclusión de la política de estos dos reyes se puede indicar que para ambos el príncipe cristiano de la Casa de Austria había sido elegido por Dios para desempeñar el oficio de rey con la misión de defender la fe católica contra sus enemigos, y en el ejercicio de su poder debía comportarse como: justiciero, cumplidor de su oficio, hombre de palabra, templado, honesto, amante de la paz y prudente. Esta defensa a ultranza de la fe católica, tal como consideró Fernández Álvarez (1996), en nada beneficiaba al pueblo español y, menos aún, al castellano, puesto que Castilla se subordinaba a los intereses europeos de su rey. Esta idea no fue exclusiva de los primeros Austrias, manteniéndose como prioritaria para sus sucesores, por lo que Castilla siguió combatiendo y sosteniendo económicamente guerras estériles, lo que ocasionó su ruina.

De Felipe III hay que indicar que ha pasado a la historia con el sobrenombre de “el Piadoso”. Débil de carácter, abandonó el consejo de su padre de administrar personalmente sus reinos y creó la figura del valido para que gobernase en su nombre, si bien él conservó todos sus derechos como monarca y por supuesto la majestad. Este oficio lo desempeñaron, bajo el reinado de Felipe III, el duque de Lerma, que fue destituido en 1618 debido a su corrupción y la de sus allegados, y el duque de Uceda, hijo del anterior, si bien,

⁵⁷ Citamos por Fernández Álvarez, 1990, p. 523.

su poder no fue tan grande como el de su padre ya que el rey comenzó a preocuparse algo más por sus reinos.

Como hecho destacado en Europa, el reinado de Felipe III trajo consigo la denominada “paz hispánica”, a principios del siglo XVII. Sea por creer que la paz era un bien para el país, por razones económicas o por la necesidad de rearmarse, lo cierto es que durante su reinado España estuvo en paz. A nivel interno, uno de los hechos más relevantes fue la expulsión de los moriscos, con el quebranto económico que esto supuso para la Corona, y colofón del enfrentamiento habido entre cristianos y moriscos tras la toma de Granada.

Felipe III murió en Madrid en 1621, subiendo al trono su hijo Felipe IV⁵⁸, de 16 años. Elliot dice de él: “Felipe IV difería de su padre por su ingenio vivo, su inteligencia y su cultura, pero se parecía a él en la falta de carácter” (Elliot, 1982, p. 351). Esta falta de carácter hizo que confiara el gobierno a su hombre de confianza: el conde-duque de Olivares, heredero de los arbitristas y que comenzó su gobierno decidido a emprender las reformas que durante mucho tiempo se habían estado aplazando.

La llegada al trono de Felipe IV despertó grandes esperanzas, en parte debido a la corrupción que había imperado durante el reinado de su padre. Quevedo le saludó con las siguientes palabras: “Sus manos nos prometen a Carlos V; en sus palabras y decretos se lee y se oye a su abuelo, y en su religión resucita su padre” (Quevedo, 1946, p. 217a). Aconsejado por Olivares, los comienzos de su reinado se caracterizaron, a nivel interno, por un intento de reforma económica y administrativa con el objetivo de reducir gastos, habida cuenta el maltrecho estado de la hacienda española, y frenar la corrupción, y en contexto europeo por la reanudación de la guerra de Flandes.

La reducción de gastos se quedó en poco más que la prohibición de la gorguera y la moderación en la Corte del uso de joyas y vestidos bordados en plata u oro, y como muestra de su compromiso frente a la corrupción mandó encarcelar al duque de Lerma y al de Uceda.

En 1621, tras expirar la tregua de 20 años pactada por su padre, Olivares le aconsejó reanudar la guerra con Flandes, por razones de defensa de la fe,

⁵⁸Se presenta una panorámica general muy breve del reinado de Felipe IV, porque al estudiar las obras de Calderón se insistirá en determinados sucesos que tuvieron correlación directa con la elección de la temática y el desarrollo de su trama.

como recoge Lynch (2007). Si bien es cierto que los belicosos orangistas tampoco tenían mucho interés en mantener la paz y, probablemente, en ningún caso se hubiera podido volver a pactar. La victoria más importante en esta primera fase de la guerra fue la recuperación de Breda, que Calderón recogió en su obra *El sitio de Bredá*.

En el reinado de Felipe IV se pueden distinguir dos épocas. La primera, de 1621 a 1640, se caracteriza por el intento de Olivares de mejorar el estado de la Hacienda, conseguir una mayor unidad de los reinos de España y por las victorias que se consiguieron en Europa contra los protestantes. El segundo periodo del reinado de Felipe IV comienza con la gran crisis de 1640, año en que empiezan las guerras civiles con Cataluña y Portugal. La primera de ellas terminaría en 1652 con la vuelta del principado a la Corona española; mientras que la guerra de Portugal, que nombró rey con el título de Juan IV al duque de Braganza, finalizaría con su independencia en 1668. A estas dos guerras se añade, en 1641, el intento secesionista de Andalucía, bajo el mando del duque de Medinasidonia.

Respecto a la situación de la economía, tanto los ministros de hacienda como los arbitristas fueron conscientes de que Castilla no podía seguir manteniendo en solitario las guerras de la Corona, de ahí la propuesta del valido, en el memorial de 1624, de que el resto de los territorios colaboraran con impuestos y hombres al mantenimiento de los ejércitos de la Corona, en lo que se denominó: la Unión de Armas; y así a finales de 1625 Felipe IV convocó Cortes en Aragón, Valencia y Cataluña, que se celebraron en 1626 y a las que el rey asistió acompañado de Olivares, y que terminaron en fracaso. Aragón y Valencia proporcionaron algunos recursos, Cataluña ninguno, y las tres Cortes se negaron a aportar hombres al ejército. A pesar de esta negativa, en ese mismo año, Olivares promulgó un decreto en el que establecía dicha Unión de Armas.

En este periodo, el ejército de la Corona era todavía capaz de mantener su hegemonía, tal como demuestran la citada toma de Breda, la victoria sobre Inglaterra en su ataque a Cádiz, ambas victorias en 1625; el triunfo de Nördlingen en 1634 sobre los suecos, victoria que fue recogida por Calderón en el auto *El primer blasón del Austria*. Un año después, el cardenal-infante don Fernando, hermano del rey, llegaría hasta las puertas de París, si bien tuvo que abandonar

debido a los problemas económicos. Los grandes éxitos de la Corona durante este periodo fueron recogidos en las pinturas que adornaban el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro.

Esta situación bélica supuso un enorme problema económico para España, más concretamente para Castilla, que se encontró al borde del colapso durante todo el reinado Felipe IV. La necesidad de efectuar pagos en el extranjero sin disponer de un sistema bancario adecuado ocasionó una desmesurada y costosa deuda, lo que provocó la declaración de cuatro bancarrotas, en 1627, 1647, 1652 y 1662. La solución a las mismas fue similar, con matizaciones, a las que se produjeron bajo el reinado de Felipe II, tal como considera Sanz:

Estas declaraciones fueron un recurso económico de urgencia estratégicamente repetido a lo largo de los siglos XVI y XVII cada vez que la Real Hacienda se consideraba incapaz de hacer frente al reembolso de los préstamos a corto plazo recibidos y a los intereses acumulados por la demora en el pago de los contratos de crédito. (Sanz, 2013, p. 179).

Una vez el Estado se declaraba en bancarrota, se constituía una junta mixta integrada por consejeros de Hacienda y Castilla y se empezaba a renegociar la deuda y una quita, de forma similar a como se hace actualmente, con los grandes hombres de negocios, básicamente florentinos y portugueses. No obstante, la situación económica era tan desastrosa que Felipe IV tuvo que recurrir a otra serie de medidas económicas, como: el secuestro de metales y materiales más o menos preciosos provenientes de América, como sucedió en 1637 cuando la Corona se incautó de 487.000 ducados en plata americana; la venta de cargos, como la que realizaron los hermanos Calderón, y la manipulación monetaria, que tan duramente criticó el padre Mariana durante el reinado de Felipe III, tanto de la moneda de vellón como la de plata⁵⁹.

La necesidad de recaudar más llevó a mantener el impuesto de Millones y a crear otros nuevos como el de la sal, que provocó una revuelta en Vizcaya, o el de papel sellado, en 1637, y a que el conde-duque solicitara al Papa un subsidio especial para que el clero colaborara con la Hacienda Real, que fue

⁵⁹ Esta manipulación consistía, tal como indicó Sanz, en que la Corona “elevaba el valor nominal del dinero circulante y de este modo podía saldar con más facilidad sus deudas” (Sanz, 2013, p. 70). Estas manipulaciones provocaron entre otros males la gran deflación de 1628.

concedido en 1632, así como a obligar a los nobles a que contribuyeran con hombres a su costa para el ejército⁶⁰.

Además de la sangría que supusieron las guerras, no hay hombres de empresa, mercaderes, industriales ni banqueros, tal como recalcó Tomás y Valiente: “no existen esos burgueses impulsores de actividades económicas productivas no agrícolas” (Tomás y Valiente, 1982, p. 70). A esta situación de la industria y el comercio, se le añadió una serie de malas cosechas que provocaron grandes emigraciones de las zonas rurales a las capitales y especialmente a Madrid, “que pasa de tener alrededor de 15.000 habitantes, al empezar el siglo XVI, a multiplicarse por diez en la segunda década del siglo barroco” (Maravall, 2012, p. 201). Esto provocó que algunas áreas rurales queden semiabandonadas, tal como expuso Maravall: “Las casas de muchos pueblos se derrumban, también las de algunas ciudades; pero en otras en cambio se levantan nuevas o empieza a aparecer el fenómeno del suburbio” (Maravall, 2012, p. 192). Posiblemente, no resulta ajena a esta situación la defensa que Calderón hace de los agricultores en *El alcalde de Zalamea*, así como la declaración de que hacienda y vida deben de ponerse al servicio del rey.

Ante esta Castilla exhausta, Olivares intentó una mayor centralización del Estado y que todos los reinos de la Corona contribuyesen de igual forma a sus necesidades. Si bien, esta idea tenía su lógica, la oposición frontal de Cataluña y Portugal a que se revocasen sus fueros y leyes ocasionó revueltas que degeneraron en guerras civiles y en la independencia de Portugal.

A las guerras civiles, se añadió la continuación de las europeas con serios problemas para las tropas españolas. En 1648 se firmó la paz de Westfalia, que supuso el fin a la guerra de los Treinta Años y de los ochenta de enfrentamientos en Flandes; pero continuó la guerra con Francia, que finalizaría en 1659 con la paz de los Pirineos (hechos recogidos por Calderón en su auto *El lirio y la*

⁶⁰ Del enorme número de hombres que componían el ejército, básicamente castellanos, y de los gastos que puede ocasionar da cuenta el propio Rey en 1625: “hemos tenido a nuestra costa casi 300 infantes y caballos, y más de 500.000 hombres de la milicia de armas” (citamos por Hume, 2009), y se refiere a una época en la que todavía no habían comenzado las guerras civiles. Si se tiene en cuenta que la población castellana a mediados del siglo XVII podía estimarse en unos 4,5 millones, a modo de comparación el ejército español en el 2015 cuenta con 132.798 hombres y mujeres. Si se mantuviera la tasa de los ejércitos de Felipe IV, España tendría en estos momentos un ejército formado por unos 5 millones de personas.

azucena), tras la derrota de los ejércitos españoles mandados por el hijo bastardo de Felipe IV, don Juan José de Austria, en la batalla de las Dunas.

En 1643, la derrota de Rocroi y la difícil situación en Cataluña provocaron la caída de Olivares, un hombre odiado en toda Castilla, tanto por el pueblo como por los nobles y el clero. De él dijo Elliot:

De este modo desapareció el primero y último de los gobernantes de la España de los Habsburgo que tuvo la suficiente amplitud de visión para trazar planes a gran escala para el futuro de una Monarquía universal; un hombre cuya capacidad para concebir grandes proyectos sólo se veía contrarrestada por su incapacidad de conducirlos a buen puerto. (Elliot, 1982, p. 380).

A nivel personal esta década tampoco fue favorable a Felipe IV, puesto que pierde a su mujer, Isabel de Borbón, en 1644, y a su hijo y heredero Baltasar Carlos. Felipe IV, con 41 años, no tenía sucesor y recurrió a la rama austriaca de los Augsburgo para volverse a casar, lo que hace en 1649 con Mariana de Austria, que había estado prometida con Baltasar Carlos. Sobre estos años, Sanz comenta:

Unos años en los que aquel complejo entramado político se resquebrajó hasta comprometer su existencia al coincidir los movimientos secesionistas de Cataluña y Portugal con la prolongación del conflicto en los Países Bajos y la Guerra con Francia, dentro del contexto de la Guerra de los Treinta Años. (Sanz, 2013, pp. 14-15).

Las guerras continúan y la decadencia en los ámbitos político, económico y social dieron lugar a una profunda crisis llena. Arellano apuntó en relación con la desmoralización que invadía a los españoles:

La mayoría de los estudiosos que intentan apuntar un rasgo característico para el siglo XVII español se inclinan por señalar el pesimismo, la sensación de crisis, que suele asociarse a la pérdida de la hegemonía española (Arellano, 2016)⁶¹.

Todo este contexto histórico, la guerra, las victorias y derrotas en Europa, el ejército, los validos, el problema sucesorio, el desastre de las Dunas, el problema de la moneda, la educación de los príncipes fueron temas que Calderón utilizó, de forma más o menos explícita, en sus obras y a través de ellas expresó su opinión sobre los mismos.

Por lo que respecta al último rey Augsburgo, Carlos II, nació lleno de taras debido a la nefasta política matrimonial de la Casa de Austria, puesto que Mariana de Austria, la segunda mujer de Felipe IV era su sobrina. Carlos nació

⁶¹ La edición digital consultada de Peguin clásicos aparece sin paginar.

en 1661 y a la edad de 4 años fue proclamado rey, ocupando su madre la regencia hasta 1675. La reina gobernó a través de validos. Esta regencia estaría marcada por la gran tensión existente entre la regente y don Juan José de Austria, tirantez que sería recogida por Calderón en su comedia mitológica *La estatua de Prometeo*.

En relación con este reinado, tan solo reseñar que comenzaron las reformas necesarias económicas y legales, si bien tímidamente y más tarde de lo que hubiera sido necesario. Tampoco hubo paz bajo el reinado de Carlos II, pues de nuevo España tuvo que entrar en guerra con Francia. Tras la muerte del heredero pactado con las monarquías europeas, José Fernando de Baviera, Carlos II hizo testamento, poco antes de morir, a favor de Felipe de Anjou, que juró como rey de España ante las Cortes castellanas en 1701. No obstante, Mariana de Neoburgo, su segunda esposa, apoyó a Carlos de Augsburgo como heredero, junto con Inglaterra y Holanda, que deseaban evitar que un Borbón se hiciera con la Corona española, por lo que comenzó la guerra de Sucesión que duraría de 1701 a 1713 y terminaría con el tratado de Utrecht. En estas fechas hacía treinta y tres años que Calderón había muerto y el Siglo de Oro finalizado.

De acuerdo con lo expuesto sobre los cinco reyes de la Casa de Austria, se podría decir que mezclan en su concepto de poder varias de las líneas del pensamiento político de los siglos XVI y XVII. Al menos en teoría, defienden la moralidad de sus actuaciones puesto que se proclaman reyes católicos elegidos por Dios para desempeñar su oficio de rey, y solo ante Él deben dar cuentas. Por otra parte, aunque Maquiavelo esté prohibido, la razón de Estado está presente en sus decisiones, a través del ideario de gobierno de Fernando; por eso sus guerras estarán influidas tanto por la idea del acrecentamiento o mantenimiento de su poder, como por la defensa de la fe, y Carlos se lamentará en su testamento de legar a su hijo unos territorios menores de los que él heredó:

Pues tanto contra mi voluntad y forzosamente he empeñado y empobrecido hacienda, que os tengo de dejar, que por mi culpa y por dejar de hacer lo que debía y podía, no os dejase menos herencia que de mis padres heredé⁶².

Carlos V y Felipe II entendieron, siguiendo a los Reyes Católicos, que el ser rey es un oficio al que deben dedicar su vida, y dentro de este oficio el de dar

⁶² Instrucciones de Carlos V a Felipe II, Palamós, 1543. La transcripción a la grafía actual es de Fernández Álvarez. Biblioteca Virtual Cervantes.

leyes y aplicar justicia es una de sus tareas fundamentales, al concepto de oficio le añaden el de la soberana majestad, de acuerdo con Bodino, que les encumbra sobre sus súbditos, así como la idea de que son una dinastía superior al de las restantes casas reinantes puesto que son los elegidos por Dios para la defensa de la fe. Sus sucesores mantuvieron estos principios, salvo la idea de que el rey debía gobernar, quizá por debilidad de carácter. Por último, si bien defienden la paz, las guerras son continuas durante sus mandatos justificadas por la defensa de la fe⁶³.

Por último, creo importante desarrollar, para entender la manera de desempeñar las funciones de rey de los monarcas Augsburgo, el concepto de *maiestas* o majestad, que se pondrá de manifiesto tanto en las obras de arte como en la forma en que los dramaturgos del Siglo de Oro se dirigirán al rey, si este aparece en sus obras.

La majestad es el poder que los juristas romanos atribuían al emperador, según indica Tomás y Valiente (1982), y es asignada también a Carlos V al que se le denomina como Sacra, Católica, Cesárea y Real Majestad, y si sus sucesores en la monarquía de España pierden el título de César, puesto que no son titulares del Imperio, conservan el de Sacra, Católica y Real Majestad (SCRM).

Para entender la superioridad con la que se veían a sí mismos los reyes Augsburgo nada mejor que recoger las palabras de Felipe IV en su testamento: “De mi propio motu, y cierta ciencia, y poderío real absoluto, de que en esta parte quiero usar y uso, como Rey, y Soberano Señor, no reconociendo en lo temporal superior en la tierra”⁶⁴.

En esta majestad de los reyes españoles del XVI y XVII convergen dos ideas. La primera de ellas es que el rey, o el monarca, es la representación del Estado, o el mismo Estado en palabras de Luis XIV en Francia. En relación con esta identificación, Tomás y Valiente señaló:

Cualquier acto contra el monarca es un *crimen laesae maiestatis humanae*. En él si grave es el desacato personal contra el rey, no puede olvidarse que puesto que éste, el Príncipe, es como una metáfora del Estado, [...], todo agravio es un

⁶³ La idea de que el rey debe ser dirigido por quien dirige sus ejércitos se pierde tras Carlos II, tanto Felipe II como Felipe IV estuvieron presentes en contiendas, San Quintín y la guerra de Cataluña respectivamente, pero no participaron directamente en ellas. No obstante, los reyes aparecerán retratados vestidos con armaduras y con la bengala, símbolo de general de los ejércitos.

⁶⁴ Colección de tratados de Paz de España. Reynado de Phelipe IV. Parte VII, 1751, Madrid, digitalizado por Google.

crimen de Estado [...]. De ahí su tremenda gravedad, (Tomás y Valiente, 1982, p. 97)

Esta identificación del rey con el Estado, así como la superioridad de aquel frente a la ley y las consecuencias que conlleva un ataque de cualquier tipo a su persona, nos retrotrae a la *lex maistatis* del emperador Tiberio.

La segunda de las ideas es la sacralización de la figura de la dinastía de los Augsburgo, que comienza con el emperador Carlos y continúa con sus sucesores, por ser los defensores de la fe, y por tanto superior a cualquier otro linaje europeo. De ahí que Vitoria, tal como reseñaron Díaz y Zorroza, criticase esta actitud:

Frente a quienes comienzan a considerar el poder de los reyes como cuasi-divino, afirma con ironía: "Al Rey Don Hernando solamente le llamaban 'Vuestra Merced'; ahora llaman 'vuestra Majestad' y 'divino César'; no falta decir, sino que es Dios" (Díaz, 2013)⁶⁵.

De esta suprema dignidad del rey derivan los sobrenombres aplicados a Felipe IV: Apolo, Marte, Aurora, Sol, Planeta que buscan separarle del común de los mortales. De ahí que en las obras mitológicas de Calderón el dios Apolo se pueda identificar con Felipe IV y en los autos con personajes bíblicos e incluso con Cristo, como sucede en *El maestrazgo del Tusón*. Esta imagen de la majestad quien supo reflejarla mejor, en cuanto a la pintura se refiere, fue el pintor de corte de Felipe IV, Diego Velázquez. No obstante, Velázquez no es el único artista que se hace eco de la majestad de los Austria, pues son muchas las obras de arquitectura, escultura y pintura cuyo objetivo es presentar ante el mundo la grandeza de la majestad de los Augsburgo.

Referente al uso del arte como propaganda política, Lisón (1991) expresó que el poder no se ve, ni se toca, ni se oye, y que puede manifestarse de forma avasalladora a través de una victoria militar, pero también puede mostrarse de una forma mucho más sutil, por ejemplo, a través de símbolos y signos, de la belleza o del ceremonial, de ahí la importancia del arte a la hora de presentar la imagen de poder.

La importancia dada a la imagen de poder en las artes plásticas, no es exclusiva de los Augsburgo, ni fueron ellos los primeros que usaron el arte para aumentar su prestigio ante los otros príncipes, los nobles o el pueblo, pero sí

⁶⁵ El artículo de Díaz, Barbara y Zorroza, María Idoya, en su edición digital se encuentra sin paginar <http://www.unav.es/pensamientoclasico/Au%20Vitoria.html>.

fueron ellos quienes llevaron esta idea a su máximo esplendor⁶⁶; y posiblemente, sea la pintura, a través del retrato, el arte más significativo desde el punto de vista del poder, puesto que durante los siglos XVI y XVII tiene un valor intrínseco al representar literalmente al rey, por lo que ante un cuadro del rey la nobleza o el pueblo se descubría, como si estuviera presente el monarca. Tal como indica García-Frías:

Durante la Edad Moderna, la ausencia del monarca en los grandes dominios de sus reinos quedaba paliada por la “presencia verdadera” de su imagen retratada, íntimamente ligada a la cuestión de la sucesión y a la idea de legitimidad de la Corona. (García-Frías, 2001 p. 398).

Carlos, ayudado por sus hermanas, María y Margarita, y por el cardenal Granvela, elaboró su propia imagen de poder y consiguió llevar a su máximo esplendor la exaltación de su imagen, tal como recoge Soler del Campo:

La Casa Real Española representó un papel esencial en la formación de los modelos que se difundiría por toda Europa debido a su situación de preeminencia política y territorial como la que le permitió poder recurrir a los principales artistas europeos del período. (Soler del Campo, 2010 a, p. 17)

Para realizar sus retratos de Estado, la casa de Austria eligió a los mejores pintores de su época, Tiziano, Moro, Rubens y por supuesto Velázquez; siguiendo la tradición clásica en la que solo Apeles era digno de pintar a Alejandro y solo Lisipo de esculpirlo.

Sin duda, entre los diferentes retratos de Carlos hay que destacar los de Tiziano ya que, como indica Falomir, supusieron un antes y un después en lo que se refiere al retrato de poder: “La relación entre Carlos Quinto y Tiziano supuso un punto de inflexión en la evolución del retrato de corte” (Falomir, 2010, p. 41). La representación de Carlos parte de la imagen del *Miles Christi*, en la que tiene mucho que ver, en opinión de Checa (1999), el concepto aristotélico de la virtud heroica⁶⁷. Esta ideología contribuyó a la construcción retórica del héroe Carlos en la imagen mítica del caballero, por otra parte, tan persistente en

⁶⁶ Los Reyes Católicos utilizaron la arquitectura como símbolo de su poder, construyendo edificios como la catedral de Granada, la última ciudad conquistada a los moros, o san Juan de los Reyes de Toledo, llenas ambas de sus escudos y emblemas, que resaltan la unión de la monarquía con la fe católica. Por su parte la corte borgoñona siempre dio gran significación al lujo de los vestidos, armaduras y entradas triunfales para resaltar el poder y la majestad del príncipe. Asimismo, el emperador Maximiliano eligió a Durero como pintor de corte y dio una gran importancia al concepto dinástico, como puede verse por los diversos cuadros de familia en que aparece retratado junto a sus hijos y nietos.

⁶⁷ La cancillería de Carlos, en su primera etapa, estaba impregnada de erasmismo, no en vano Erasmo fue su preceptor y Juan y Alfonso de Valdés se encontraban en su corte.

la cultura cortesana del siglo XVI, especialmente en la corte borgoñona. Si Carlos es representado como *miles Christi* y como héroe al estilo de los emperadores romanos, mientras que Felipe II eligió la imagen de rey sabio y prudente, y Felipe IV quiso destacar, principalmente, de su persona el linaje al que pertenecía

La imagen del *Miles Christi* que Carlos V quería dar al mundo está perfectamente representada por el cuadro que le pintó Tiziano tras la victoria de Mühlberg y que fue expuesto en Augsburgo durante la celebración de la Dieta, y que puede considerarse como uno de los cuadros más representativos de los retratos de poder. En este sentido, Soler del Campo (2010) considera que este retrato ecuestre del emperador marcó un hito en el género de los cuadros de poder y puede considerarse como la imagen de referencia de la Casa de Austria, habida cuenta la presencia de la tradición romana del retrato ecuestre y su alegórica lectura de defensa de la fe católica. Caballo, armadura, colorido, el agua que se ve al fondo⁶⁸, la insignia de la Orden del Toisón colgada al cuello del emperador, con la que se suelen retratar todos los reyes de la casa de Austria. La Orden tuvo una enorme relevancia para esta dinastía como puede verse en el auto sacramental de Calderón *El Maestrazgo del Tusón*.

La imagen de Carlos como emperador romano y héroe está magníficamente representada por la escultura *Carlos V venciendo al Furor* o *Caessaris virtute domitus furor* de León Leoni. Este bronce muestra al emperador con armadura romana desmontable, con lo que la figura de Carlos adquiere una doble simbología: Carlos armado es el César, el emperador triunfante con reminiscencias romanas; y desnudo es el héroe clásico. Como reseñó Checa: “Leoni es el otro gran artista italiano que articula una imagen cesárea en la que la majestad del príncipe se muestra con los caracteres que exigía la representación del poder” (Checa, 1999, p. 276). En este sentido, Calderón en su obra *La aurora de Copacabana* se dirige a Carlos como “el quinto César”.

La tercera gran disciplina artística en donde los reyes muestran su poder es la arquitectura, a través de Iglesias, mausoleos y muy especialmente palacios. En lo que se refiere a este arte, la gran demostración del poder de Carlos es el

⁶⁸ Si bien en el cuadro no hay una referencia directa a la batalla ni a la victoria en Mühlberg, la misma está presente a través del agua, un río o un lago al fondo de la pintura, que hace referencia al “llegué, vi y vencí” de Cesar en el Rubicón, y que entronca a su vez con la frase atribuida a Carlos después de la batalla: “llegué, vi y Dios venció”.

palacio real de Granada. Si bien los reyes castellanos no habían tenido residencia fija, la majestad de la casa de Austria presenta otros requerimientos, y así mientras los Reyes Católicos en su propaganda de poder utilizaron la arquitectura religiosa, los Augsburgo comienzan a construir palacios o a engrandecerlos. Domínguez, a este respecto, escribió:

Un monarca de tal poder y autoridad debía llevar una existencia distinta a la de sus vasallos, debía superar en magnificencia a todos, incluso a los más elevados. La vida de una corte real debía dar a todos una impresión de majestad. (Domínguez, 1990, p. 13)



Ilustración 4. Carlos V venciendo al Furor, con armadura y sin ella
León Leoni, Museo del Prado

El lugar elegido por Carlos para construir su gran palacio real⁶⁹ fue dentro de la Alhambra, el palacio-fortaleza de los nazarís a quienes sus abuelos habían

⁶⁹ La planta del palacio es un círculo dentro de un cuadrado a la que se le añade una capilla ochavada. Los símbolos del círculo, cuadrado y capilla de ocho lados no son nuevos, puesto que se venían usando desde la antigüedad y por diversas civilizaciones. Por su parte, el círculo es el

vencido en 1492 terminando con ello la Reconquista, la gran lucha española contra los moros herejes, tal como se entendía en la época. La elección del lugar no es, por tanto, baladí, pues Carlos entronca, a través del lugar elegido para su palacio, su Corona con la de sus abuelos; sus victorias con la de ellos y la del pueblo castellano, tal como indica Brentjes: “El lugar elegido para el palacio es una prueba del poder imperial en sí mismo” (Brentjes, 1987, p. 86).



Ilustración 5. Felipe II de cuerpo entero
Tiziano, Museo del Prado

Respecto a la relación de Felipe II con el arte, el heredero de Carlos siguió la senda marcada por su padre en los primeros años de su reinado y así se debe entender el cuadro de Tiziano que le representa de cuerpo entero y con armadura, del que Falomir reseñó: “es una exaltación de la dignidad del príncipe [...]”. De ahí el énfasis de los elementos representativos como la columna, el

símbolo del mundo o del cosmos en su sentido más amplio, el cuadrado, que señala los cuatro puntos cardinales, equivale a darle a Carlos el título de soberano de las cuatro partes del mundo.

Debe recordarse que la planta cuadrada de un palacio estaba reservada al soberano, y así el cuadrado será utilizado de forma repetitiva en el Escorial, puesto que llevaba implícita la idea de señor del mundo. Al círculo y al cuadrado se añade la capilla ochavada que representa la eternidad, por lo que el palacio podría considerarse, tal como recoge Brentjes: “como un símbolo de su propósito (refiriéndose a Carlos V), es decir dominar el mundo y de gobernar por sanción celestial.” (Brentjes, 1987, p. 90).

bufete cubierto de terciopelo carmesí, la armadura” (Falomir, 2010, p. 155) y por supuesto el Toisón, en este caso con el collar de oro.

Esta imagen heroica de su persona fue abandonada progresivamente por Felipe II, ya a partir del viaje que realizó a los Países Bajos, el que se denominó el “Felicísimo Viaje”, para ser sustituida por la imagen de un rey prudente, sabio y dominador de sus pasiones, como recoge, por ejemplo, el retrato de Sofonisba Anguissola, de 1565. Este cuadro representa la idea que Felipe II quería proyectar de sí mismo, alejada de la militar de su padre. “el rey es un elegante y distante cortesano, el primer funcionario del reino, distinguido “tan solo” por su apostura y por el imprescindible Toisón de Oro que luce sobre el jubón negro” (Ruiz Gómez, 2010, p. 176). Es la imagen de un nuevo Salomón, que él quería proyectar En relación con esta identificación de Felipe II con Salomón, de la Cuadra entendió que:

El rey sentía una afinidad muy grande con el sabio y prudente Salomón [...]. Es cierto que durante su vida al prudente Felipe le compararon con otros personajes, pero con ninguno tanto ni en momentos tan señalados como con Salomón. (de la Cuadra, 2013, p. 183).



Ilustración 6. Felipe II
Sofonisba Anguissola, Museo del Prado, Madrid

En relación con la arquitectura, sin duda, la obra magna de Felipe II es el Real Monasterio de El Escorial, en el que quiere mostrar al mundo su grandeza y la de su Casa, así como espejo de su sabiduría. García Melero indica en relación con esta construcción: “Tal vez no sea descabellado percibir al monasterio de El Escorial como “un autorretrato”, un reflejo psicológico proyectado y construido a base de arquitectura, de este monarca español” (García, 2013, p. 51).

El monasterio fue mandado construir por el rey por una promesa hecha a Dios en conmemoración de la batalla de San Quintín, que tuvo lugar en el día de la celebración de San Lorenzo. El padre Sigüenza recoge esta idea: “Aquí acabó de confirmarse nuestro Felipe en sus altos designios, entendiendo claro el patrocinio de su santo; propuso edificarle un templo” (Sigüenza, 2003, p. 14), y más adelante añade, en la descripción que hace de la Iglesia: “Encima de ella y para mostrar quién es el patrón de tan ilustre edificio está la figura e imagen de San Lorenzo” (Sigüenza, 2003, p. 256)

No obstante, si bien esta pudiera ser una primera idea del rey al mandar construir el palacio-monasterio, la magnificencia del edificio nos habla también de la creencia de Felipe II en su propia grandeza y la de la Casa de Augsburgo a la que representa, por eso quiere construir el edificio más imponente de su época y envía a su arquitecto real, Gaspar de la Vega, a que recorra toda Europa⁷⁰. Felipe II construirá, por tanto, un edificio a su gusto que es a la vez monasterio, Iglesia, panteón real, palacio, colegio, seminario, una espléndida galería de arte y biblioteca, que contendrá los mejores libros y manuscritos de la época.

Mucho antes de que el edificio estuviera terminado, Felipe II ya había elegido la orden que debía de establecerse: la jerónima, lo cual no de extrañar si recordamos que el emperador había elegido a esta orden para su retiro en Yuste. Esta orden no solo era competente en teología, también en: lenguas antiguas y modernas, en arqueología, en historia, en química y astronomía. Es

⁷⁰ No debe olvidarse que Felipe II era un hombre de gran cultura, con unos gustos muy determinados, quizá por eso eligió un clasicismo sobrio y como arquitecto a Juan Bautista de Toledo, que había trabajado como aparejador a las órdenes de Miguel Ángel, y es a la muerte de este cuando le encarga la obra a Juan de Herrera, que utilizará la forma del cuadrado para las diferentes dependencias del edificio, siendo el perímetro exterior del edificio igualmente un cuadrado, para resaltar, una y otra vez, el poder y la relevancia de Felipe II.

decir, el rey quería convertir su obra en un centro del conocimiento o de la Sabiduría.

Las referencias a la Sabiduría entroncan obviamente con Salomón, constructor del templo para el Arca de la Alianza, y son numerosas en el Real Monasterio, comenzando con las estatuas de David y Salomón a la entrada de la Iglesia, que coinciden en su disposición con los cenotafios de Carlos V y Felipe II en el altar mayor. Checa, en relación con Felipe II y Salomón, indicó:

Uno de los puntos capitales en la recepción de El Escorial en la España del siglo XVI [...] y que continuará a lo largo del XVII es el de El Escorial como nuevo Templo de Salomón. Felipe II como nuevo Rey de Judea y la elaboración mítica de esta idea. (Checa, 1989, p. 132).

En lo que se refiere a la escultura, Felipe II quiso destacar la imagen de estirpe elegida, al igual que la casa de David, esta simbología está perfectamente desarrollada por Pompeyo Leoni en las esculturas orantes de la familia de Carlos V y la de Felipe II de la Iglesia del Escorial, que se corresponden a su vez con las estatuas de David y Salomón de la entrada del templo. Los cenotafios familiares se encuentran a ambos lados del altar mayor, casi ocultos para el pueblo, porque solo ellos, los reyes y su familia, son dignos de estar cerca de la divinidad⁷¹.

En tres obras de Calderón aparecerá el personaje del rey Salomón, *Los cabellos de Absalón*, *La sibila de Oriente*, dos dramas, y el auto *El árbol del mejor fruto*. Si bien en la primera de ellas el personaje de Salomón es secundario, en las dos segundas es su protagonista y de él Calderón destaca tanto su sabiduría y prudencia, como que es el constructor del templo de Dios; por otra parte, sabio como legislador y prudente como juez es la imagen de Felipe II que Calderón ofrece de este rey en *El alcalde de Zalamea*.

De Felipe IV no se puede decir que fuera un buen gobernante; por el contrario, sí puede afirmarse que fue un rey culto ya que su formación fue muy cuidada, más por Olivares que por su padre. Por ejemplo, tuvo de profesor de pintura a Maíno, y de su saber pictórico da buen ejemplo el que eligiera a

⁷¹ Los cenotafios remiten, por otra parte, a la eternidad de los valores de los Augsburgo. Con el distanciamiento de las figuras, Leoni consigue una gran majestad tanto en relación con la divinidad como con la muerte. Por otra parte, Felipe II al hacer del Escorial panteón real y ubicarlo debajo del altar mayor, remite a los valores eternos de los Augsburgo y vuelve a resaltar su cercanía a la divinidad.

Velázquez como su pintor de cámara; por otra parte, su afición por el teatro y la poesía es bien conocida. Igualmente debía ser buen conocedor de idiomas puesto que tradujo la *Historia de Italia* de Guicciardini, si bien para ello el rey piensa que: “para aprender filosofía y moderación tiene que despojarse de su divinidad” (Lisón, 1991, p. 70). Por último, como coleccionista de arte no tiene parangón en la historia.

Si Carlos quiso representarse como nuevo César, con su carácter casi divino, y Felipe como segundo Salomón lleno de sabiduría y prudencia; Felipe IV se considera, ante todo, un miembro de la Casa de Austria, por lo que se ve a sí mismo como un ser superior a los demás, al pertenecer a la dinastía elegida por Dios para defender la fe católica. De ahí, que supiera mantener siempre su dignidad real, tal como él la entendía. Lisón apuntó en este sentido:

 Felipe IV estuvo siempre rodeado del *decorum*, honor, gravedad y mesura regias. No consideraba ni propio, ni correcto inquirir personalmente si “sus ministros y secretarios cumplen con prontitud y propiedad su deber”. Su serenidad y sangre fría a lo Felipe II al no abandonar su silla real en un incendio que se produjo en la plaza Mayor evitó una tragedia. (Lisón, 1991, p. 85).

Para representar su idea de majestad, eligió a la figura principal de la pintura española del siglo XVII, Velázquez. Hay que reseñar que para el rey Velázquez no es solo el pintor de cámara, sino su hombre de confianza en materia artística, motivo por el cual le envía a Italia para comprar obras de arte y le encarga la decoración del Salón de los Espejos en el Alcázar, el Salón de Reinos en el Retiro y de la torre de la Parada, uno de los pabellones de caza reales.

Los reyes Augsburgo consideraban que no necesitaban de joyas ni Coronas para demostrar su majestad. En este sentido Portús comentó: “Al rey de España y a su familia había que representarlos hieráticos y en sus rostros no cabía otro sentimiento que el de la conciencia de la propia majestad” (Portús, 2013, p. 36), y esta idea estaba ya presente en el primer lienzo de cuerpo entero que pintó del rey.

El joven Felipe IV, hierático y distante, casi como si de una estatua se tratase, mira al espectador con enorme frialdad, sin un gesto que denote su estado de ánimo y con los símbolos propios de su oficio⁷². Esta imagen, la de un

⁷² En la mano derecha un papel que representa un memorial, símbolo de las cuestiones de estado, la izquierda sobre el pomo de una espada, que representa su obligación de defender al

rey que sabe dominar sus pasiones y que cumple de modo ejemplar con sus deberes de monarca, será la que represente Calderón en sus buenos gobernantes, como Segismundo o Escipión, una vez que consigan vencerse a sí mismos.

Hacia 1636, Velázquez pintó, para el Salón de Reinos, a Felipe IV a caballo, un caballo en posición de corbeta, lo que aludía al buen gobierno del rey. Como es sabido, el dominio del caballo equivale no solo al control de las pasiones, sino a saber gobernar al pueblo, tal como indicó, por ejemplo, Castro-Rivas.

Montar a caballo, por tanto, era una de las habilidades esenciales de todo monarca, pues el correcto ejercicio de esta actividad denotaba la dominación de sus impulsos, centro del oficio real y símbolo de buen gobierno. Todo ello se complementa con su manejo de las armas, tanto en el ejercicio de la caza como en el de la guerra. (Castro-Rivas, 2012, p. 44)



Ilustración 7. Felipe IV de pie (1624)
Diego Velázquez, Museo del Prado, Madrid

reino, y, ligeramente, detrás de él un bufete cubierto por un paño rojo, símbolo de la justicia real. Sobre la mesa un gorro alto, de estilo similar a los que usaba Felipe II. A este respecto cabe indicar que Felipe IV tuvo en su abuelo su gran modelo, tal como indica Soler del Campo: “El joven monarca, interesado en buscar los referentes de su reinado en el de Felipe II, buscó de forma explícita la recuperación de esas imágenes” (Soler, 2010, p. 211).

Son muchas las obras de Calderón en que uno de sus personajes con poder se cae del caballo, por ejemplo, en *La hija del aire* o *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Frente a esos reyes o príncipes que no saben gobernar su caballo, ni por tanto su reino, Velázquez pinta al caballo que monta Felipe IV en posición de corbeta, posición difícilísima para un caballo y en la que puede estar solo unos pocos segundos, imagen pues del buen gobierno de este rey incluso ante las situaciones más complejas.

También en escultura se representó a Felipe IV en un atrevido escorzo, en una magnífica obra de Pedro Tacca. La representación de los reyes a caballo está, por tanto, llena de significado, pues ya desde la antigüedad clásica tanto en la escultura como en la pintura, esta imagen da muestra de la dignidad real y su buen gobierno, recordemos, por ejemplo, la escultura ecuestre de Marco Aurelio⁷³. En el salón de Reinos aparecerán a caballo tanto Felipe IV como su padre, Felipe III, y su hijo, el príncipe Baltasar Carlos, simbolizando tanto la continuidad del linaje como el buen hacer de la Casa de Austria.



Ilustración 8. Felipe IV a caballo
Diego Velázquez. Museo del Prado, Madrid

⁷³ No se puede dejar de observar la similitud de la escultura con el cuadro de Velázquez del rey a caballo, Gállego (1990) indica que existe en la galería Pitti un boceto de Velázquez de este cuadro, heredado por la hija de Tacca, y que este boceto fue el que hizo que Pedro Tacca cambiara su proyecto inicial de esculpir la figura del caballo al paso.

La relación de Felipe IV con Velázquez se asocia a la de Alejandro con Apeles. En este sentido, cabe destacar que el año en que Velázquez pinta *Las meninas*, 1656, se representó ante el pueblo *Darlo todo y no dar nada*, de Calderón, obra que en la Corte se había representado en 1651, que trata precisamente de Alejandro y Apeles. Respecto a esta representación, Portús señaló:

La alusión a este cuadro viene al caso por el hecho de que la obra teatral trata sobre la relación de Alejandro Magno y su pintor Apeles, que se había convertido en punto de referencia principal e ineludible de cualquier argumentación a favor de la dignidad del arte y que con frecuencia se ha extrapolado a la relación entre Felipe IV y Velázquez, e incluso a la propia obra maestra de éste” (Portús, 2014, p. 27).

Como resumen de los retratos de poder o de Estado señalar que además de su valor intrínseco servían para que el pueblo, los diferentes dignatarios españoles o de otros países conocieran a los monarcas y sus hechos; puesto que el cuadro, al igual que todas sus copias, representaban literalmente al rey y se exponían en espacios reales, tal como recogió Soler:

En determinados espacios representativos de los palacios y monasterios reales ya que, unidos en esa misma intención común, conseguían un idéntico objetivo propagandístico de exaltar el poder real de la monarquía hispánica. (Soler del Campo, 2010 c, p. 84).

Con este sentido de representación literal del rey, los cuadros salían de los palacios reales en conmemoración de alguna victoria o en ocasiones festivas y se colocaban en salones oficiales, Iglesias o incluso en la calle con el fin de que los dignatarios extranjeros y el pueblo pudieran conocer al rey⁷⁴. Los cuadros del rey o de su familia se utilizaban, igualmente, como documento diplomático para las bodas y así, por ejemplo, los retratos de la Infanta Margarita se enviaron a la corte de Viena, antes de que la misma viajara a Viena para casarse con su tío el emperador Leopoldo I. La importancia de la pintura y de los retratos femeninos como base para el enamoramiento, fueron utilizados por Calderón, por ejemplo, en el *Lirio y la azucena*.

⁷⁴ Uno de retratos más utilizados en este sentido fue el cuadro de Carlos V a caballo, por su alto valor simbólico, que se expuso durante la dieta de Augsburgo y también, por ejemplo, en la visita del cardenal Barberini a Madrid como indica Pelegrini: “El primer retrato ecuestre del rey (Felipe IV pintado por Velázquez), fue expuesto junto al célebre Carlos V a caballo en Mühlberg de Tiziano en la calle Mayor en la visita del cardenal Barberini en 1626.”(Pelegrí y Girón, 2011, p. 118).



Ilustración 9. Las meninas
Diego Velázquez, Museo del Prado, Madrid

Se ha dicho que Felipe IV quería parecerse más a su abuelo que a su padre y en esta línea debe de considerarse la construcción del palacio del Buen Retiro, monumento que buscaba representar el poder de los Augsburgo. En esta época barroca los palacios adquieren la categoría de monumento de gran simbolismo, como recogió Sebastián:

El hombre barroco percibe con nitidez la importancia del monumento, y los directores de aquella sociedad política: los reyes y la nobleza, concebirán el palacio, como monumento, es decir, una construcción de carácter histórico-ideológico, que habla por medio de imágenes en lenguaje universal, lo que se logra por medio de alegorías. (Sebastián, 1989, p. 355)⁷⁵.

El palacio fue una obra tanto de Felipe IV como del conde-duque de Olivares, atento tanto a los deseos del rey como a mantener su influencia sobre él y a potenciar la imagen del poder. El Buen Retiro comenzó a construirse en

⁷⁵Esta idea, no obstante, no es exclusiva del Barroco, si bien puede considerarse potenciada en esta época a nivel europeo, pues resulta difícil de entender que el palacio de Carlos V en Granada y el Real Monasterio de Felipe II no tuvieran esa misma idea de construcciones de “carácter histórico-ideológico que habla por medio de imágenes” que comenta Sebastián.

1631 bajo la dirección del arquitecto Alonso Carbonell. El palacio se articuló sobre una planta cuadrada alrededor de un gran patio, con gran influencia de El Escorial. El palacio contaba con un teatro, el Coliseo, muestra del interés de Felipe IV por el teatro, y tanto el lago como los jardines se utilizaban para las representaciones. En los jardines existían igualmente pequeñas capillas para reseñar que los mismos no eran solo para el ocio y la diversión. En sus jardines y Coliseo Calderón representó muchas de sus obras. Entre ellas hay que destacar la primera comedia mitológica del dramaturgo, *El mayor encanto, amor*, que contiene una crítica al rey, representado por Ulises, por su “encantamiento” con el palacio que le hace olvidar sus deberes de Estado en el momento en que Francia declaró la guerra a España.

Por otra parte, Calderón dedicó un auto al palacio titulado *El nuevo palacio del Retiro*, donde lo compara con el palacio de la Nueva Jerusalén del Apocalipsis:

esta fábrica que miras,
este edificio que ves,
casa real, invicta hoy
y campo desierto ayer,
el palacio que vio Juan
en su Apocalipsi es,
porque ésta es la hermosa y rica
triumfante Jerusalén. (vv.185-192)⁷⁶.

El Salón de Reinos fue sin duda el lugar más emblemático de todo el palacio, pues su objetivo era el de mostrar la majestad y poder de la casa de Austria, a través básicamente de la pintura y del gran genio de Velázquez, no solo como pintor, sino como director de su decoración. Sebastián describió el Salón de la siguiente manera:

El Salón de Reinos [...] era una gran sala con espejos en el techo, arabescos dorados y abundante luz que recibía por los dos lados. Tenía su nombre de los escudos que había en los ángulos de la bóveda, evocación de la grandeza de la Monarquía, que se extendía por el mundo entero; y no como cosa heredada simplemente; sino mantenida [...] por los capitanes de su rey, Felipe el Grande, cuya imagen a caballo, los presidía allí. (Sebastian, 1989, p. 356)

El Salón buscaba representar la grandeza de Felipe IV y de su linaje, por eso no fue solo el espacio dedicado al salón de trono, sino que a través de la pintura que adornaba sus paredes se constituyó en símbolo de la grandeza de

⁷⁶ Citamos por la edición de Paterson, 1998.

la Casa de Austria. Las paredes anterior y posterior sirven de base para los cuadros del rey y su esposa, la reina Isabel, y también aparecen sus padres: los reyes Felipe III y Margarita, y su hijo y heredero: el príncipe Baltasar Carlos, todos ellos a caballo y pintados por Velázquez y su taller. Mientras que las paredes laterales exhiben doce cuadros de las victorias del reinado de Felipe IV, acaecidas entre 1622 y 1633, el último periodo de gloria de las tropas españolas en Europa. Victorias entre las que destacan: *Don Fernando Girón rechaza a los ingleses en la bahía de Cádiz*, de Zurbarán, *El duque de Feria socorre a tres ciudades del Rin*, Rheinfelden, de Carducho, *el marqués de Santa Cruz socorre a Génova*, de Pereda, y *La rendición de Breda*, de Velázquez. Igualmente se recogen las victorias de las tropas españolas en América, en cuadros como *La recuperación de la Bahía de San Salvador*⁷⁷, de Maíno.

La decoración se terminaba con una serie de cuadros cuyo protagonista fue Hércules, el héroe mítico del que los Augsburgo se consideraban descendientes, pintados por Zurbarán, y situados encima de las ventanas entre las batallas.

Así pues, el salón donde Felipe IV tenía su trono y donde recibía a los grandes dignatarios encierra en su espacio y a través de su ornamentación la simbología en los que se asentaba la majestad real de los Augsburgo: la importancia de la continuidad dinástica, enlazada con la ascendencia de los grandes héroes de la antigüedad clásica, sus imponentes posesiones, representadas por los escudos del techo y las victorias del rey a través de sus ejércitos. Este espacio alegórico no podía ser ajeno a la representación de obras de contenido histórico-militar, en las cuales, al igual que en las pinturas, se ponderarán las victorias del rey y sus tropas, entre los dramas que se representaron en el Salón se pueden destacar: *El sitio de Bredá* de Calderón, *La muerte del rey de Suecia* de Lope, enlazando de forma unívoca a cierto tipo de

⁷⁷ En este cuadro, de 1634, podemos observar la importancia dada a la imagen real representada en un cuadro. En la parte derecha de esta pintura aparece un tapiz, bajo palio, con la imagen de Felipe IV, acompañado del Conde-Duque y Minerva, que le están Coronando de laurel y pisando a los cadáveres de la Herejía, la Ira y el Engaño, en alusión a los enemigos de la monarquía católica; junto al tapiz el general don Fadrique de Toledo se encuentra descubierto y muestra a los holandeses vencidos la imagen del rey, ante la que se inclinan. Encima del palio, para resaltar la ayuda divina se lee: sed dextera tua.

Por tanto, en esta pintura, además de resaltar la victoria de las armas españolas, se destaca la importancia de la "Unión de Armas", ya que en esta victoria participaron por primera vez de forma conjunta la armada española y la portuguesa; así como la ayuda divina, muestra de que Dios daba su favor a los Augsburgo.

teatro con la exaltación de la grandeza de los Augsburgo durante el reinado de Felipe IV.

Por último, reseñar que la elegante sencillez de los cuadros velazqueños va a desaparecer en los cuadros de Carlos II, en lo que se necesita resaltar la imagen de poder del rey debido a la debilidad física del mismo. Muestra de esta necesidad es el cuadro de Carreño *Carlos II gran maestro de la orden del Toisón de Oro*, en el que el rey aparece en el salón de los espejos de Alcázar, de tanta significación para los Augsburgo, ataviado con magníficas vestiduras de terciopelo carmesí y con el toisón con la cadena de oro, en el espejo que hay detrás del rey se reflejan los cuadros de Carlos V de Tiziano y el retrato ecuestre de Felipe IV de Rubens, referencia explícita al linaje del rey, sin estar invertidos. En la mesa de mármol, que sujeta un león, aparecen la Corona y el cetro, que nunca se habían mostrado en los retratos de Estado de los reyes Augsburgo, como si con la pérdida de poder de la Casa de Austria fuera necesario resaltar plásticamente otros atributos que no fueran la propia majestad de la persona del rey⁷⁸. Calderón, por su parte, apoya al joven y débil rey comparándolo con el emperador Carlos, el primer Carlos en España, en *El Segundo Escipión*.

⁷⁸ Portús indica en relación con este cuadro: “A la hora de explicar estos cambios de contenido hay que tener en cuenta que no se trataba de un retrato creado para la corte española, sino encargado por un aristócrata austríaco.” (Portús, 1994, p. 153).

3. CALDERÓN, SU VIDA Y SU RELACIÓN CON EL PODER

Don Pedro Calderón de la Barca se educó durante el reinado del pío Felipe III, desarrolló la mayor parte de su obra dramática en el reinado de Felipe IV y conoció durante su ancianidad la regencia de Mariana de Austria y el reinado de Carlos II. Tres son los aspectos fundamentales de su biografía que considero importantes para analizar su obra sobre el poder y su pensamiento sobre el mismo: el primero es su educación, el segundo su cercanía a la Corte y, por último, algunos hitos de su vida que ayudan, en mi opinión, a entender su personalidad.

La educación de Calderón fue muy completa y dirigida a que profesara como sacerdote, según los deseos de su madre. Con 8 años Calderón entra en el Colegio Imperial de los jesuitas en el que permanecería durante 5 años, estudiando el primer ciclo del Ratio Studiorum. De la metodología empleada por los jesuitas en su enseñanza hay que destacar dos aspectos: el primero es la importancia otorgada al teatro, tal como recoge, por ejemplo, de Céspedes (2011), y el segundo su espiritualidad, basada en los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio, como señalan los propios jesuitas en su página web⁷⁹.

Esta visión de Ignacio se expresa, según recoge Rambla (2011), por un doble objetivo: eliminar los desórdenes afectivos, que se convertirá en la base de muchas de las obras de Calderón, y buscar la voluntad divina. La importancia de esta formación en el Colegio Imperial y su impronta en el pensamiento y la obra de Calderón es recogida, entre otros, por Regalado (1995), que indicó que la obra *Judas Macabeo*, por ejemplo, está muy próxima a las intenciones doctrinales del teatro jesuítico, al exaltar el dominio heroico de las pasiones y del cumplimiento del deber, aspectos que estarán presentes en otras muchas de sus obras. Rodríguez Cuadros (2004), por su parte, hace referencia a la innegable influencia de la ideología jesuita en el pensamiento de Calderón.

Una vez terminada su formación en el colegio madrileño, cursa un año en la Universidad de Alcalá de Henares, donde estudia Lógica y Retórica, y al año

⁷⁹<http://www.fundacionloyola.org/loyola/>

siguiente marcha a Salamanca⁸⁰, universidad en la que estudió entre los años 1617 y 1620; y en la que obtuvo el título de bachiller en Derecho Canónico y Civil. Regalado, en relación con la formación universitaria de Calderón, observó: “Calderón poseyó extensos conocimientos del derecho positivo, civil y criminal, del derecho canónico y de teología moral, disciplinas que cursó en Alcalá y Salamanca y que constituyen una vocación que nunca abandonó” (Regalado, T. I, 1995, p. 257).

En lo que se refiere a la cercanía a la Corte, Calderón puede ser considerado, a partir de 1623, tras el estreno de *Amor, honor y poder*, uno de los artistas al servicio del rey, como igualmente lo fue Velázquez. A partir de este año, su vida y su obra estuvieron fuertemente relacionadas con el rey y su Corte, lo que le permitió conocer la política de la Corona, así como los hechos más relevantes del periodo histórico que le tocó vivir.

No cabe duda de que Felipe IV, un hombre de gran sensibilidad artística, valoró al dramaturgo, lo que puso de manifiesto con los numerosos cargos que le otorgó. En 1635 fue nombrado director de las representaciones palaciegas, en 1637 fue designado caballero de la Orden de Santiago, dignidad a la que siguió la de Grande de España, en 1657. Como sacerdote fue designado capellán real en 1663, cargo que sería refrendado por Carlos II. Por otra parte, dispuso de la exclusividad de los autos del Corpus en Madrid durante bastantes años. Si bien la acumulación de títulos y prebendas no hizo de él un hombre rico y al final de sus días su situación monetaria se podría definir como precaria, quizá debida a las continuas depreciaciones de la moneda de la época.

En lo que respecta a su vida, don Pedro fue de familia hidalga y origen cántabro y algunas de sus vivencias pasarán a su teatro, por ejemplo, la ausencia de la madre aparece en muchas de sus obras (doña María de Henao murió cuando Calderón tenía 10 años) como *El alcalde de Zalamea* o *La vida es sueño*. Igualmente, la presencia de algunas de sus figuras paternas de personalidad intransigente, como Basilio, pueden deberse a las tensas relaciones que mantuvo con su padre, especialmente después de su segunda

⁸⁰ Respecto a la Universidad de Salamanca indicar que si bien la época de los grandes maestros, tanto dominicos como jesuitas, está asociada a la segunda mitad del siglo XVI, su influencia a principios del XVII seguía siendo importante. Calderón conoció, sin duda, las obras de Báñez, Vitoria, Suárez o Mariana, por citar a los maestros más señeros, y sus teorías sobre derechos humanos, límites del poder real o el tiranicidio, lo que reflejará en sus dramas de poder.

boda. Es sabido que la biografía de Calderón presenta muchas lagunas. Ruiz Ramón así lo refleja, como ya habían recogido estudiosos anteriores: “Calderón, hombre de silencio - “biografía del silencio”, ha apellidado Valbuena a su vida-, es nada propicio a hablar de sí mismo, guardador celoso de su propia intimidad, de sus pesares y de sus gozos” (Ruiz Ramón, 1971, p. 248). Sin necesidad de desarrollar de manera prolija su existencia, sí es conveniente recordar algunos hechos que pueden ser claves para entender su obra y que le separan de la imagen de ultraconservadora y aduladora de Felipe IV, que algunos críticos han dado de él.

Su juventud no tuvo nada que ver con la imagen severa que nos ha llegado de su madurez. Su primer acto de rebeldía lo tuvo al cumplir la mayoría de edad, en 1621, cuando decide no ordenarse sacerdote. Por otra parte, junto con sus hermanos José y Diego, con los que debió tener muy buenas relaciones, estuvo involucrado en varios lances. Uno de los más conocidos, por sus consecuencias, es el que tuvo lugar en 1629, cuando hubo una reyerta entre gentes del teatro por causa de la actriz Ana Villegas, según recoge Rull (2004), en la que resultó herido uno de sus hermanos.

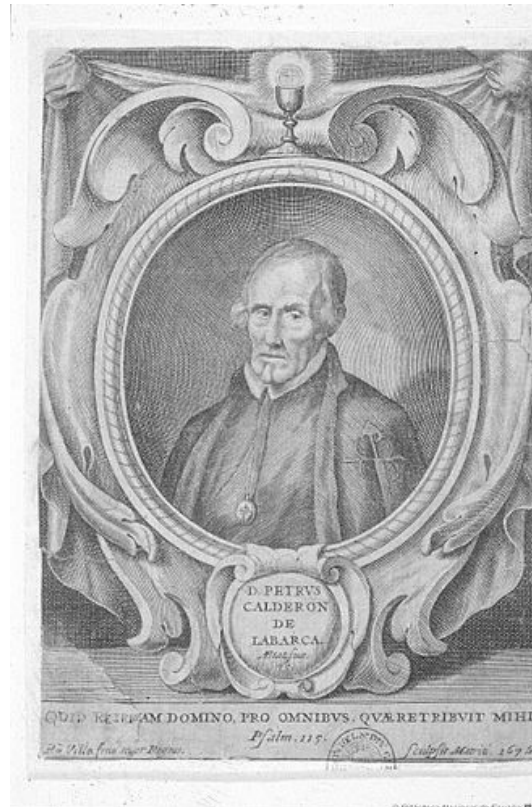


Ilustración 10. Don Pedro Calderón de la Barca con 76 años
Pedro de Villafranca, grabado Calcográfico Biblioteca Nacional de Madrid

Los Calderón, si bien llamaron a la justicia, persiguieron al agresor y entraron en su persecución en el convento de las Trinitarias, donde entre otras monjas se encontraba la hija de Lope, por lo que este hecho tuvo una gran repercusión en los mentideros de Madrid y trajo consigo el enfado del Fénix, así como la recriminación de Calderón y los cómicos por parte del padre trinitario Hortensio Paravicino⁸¹, en el panegírico que platicó en honor de los padres de Felipe IV, en enero de 1629. En el *Príncipe Constante*, Calderón contrató con los versos del gracioso Brito:

Una oración se fragua
fúnebre, que es sermón de Berbería:
panegírico es que digo al agua
y en emponomio hortensico me quejo,
porque este enojo, desde que se fragua
con ella el vino, me quedó, y ya es viejo.⁸² (Calderón, 2006, p. 1072).

Como consecuencia de estos versos Calderón sufrió seis días de arresto domiciliario y se le obligó a censurar los mismos, lo que no hizo, según indica Rull (2004), y la comedia siguió representándose con los versos prohibidos, que igualmente se incluyeron en la edición de la obra. Esta juventud desenfadada y hasta pendenciera la recoge el mismo Calderón en estos versos:

En la sien izquierda tengo
cierta descalabradura
que, el encaje de unos celos,
vino pegada a esta punta⁸³.

Estos hechos, tanto como su obra, llevaron a Arellano a decir: “Todo lo que sabemos sobre Calderón apunta a su buen humor y demuestra su capacidad cómica, compatible con la elaboración trágica de muchas obras serias, lo mismo que sucede con Lope o Shakespeare.” (Arellano, 2001a, pp. 4-5).

A partir de 1640, los problemas de la Corona se acrecientan con los levantamientos de Cataluña y Portugal, y Calderón participará activamente en la guerra de Cataluña⁸⁴, cumpliendo su obligación como caballero de Santiago, en

⁸¹ Paravicino era predicador real en estas fechas y ha pasado a la posteridad por el magnífico retrato que de él hizo el Greco.

⁸² Citamos por la edición de Iglesias Feijoo, 2006.

⁸³ Citamos por Cotarelo y Mori, 2001, p. 182.

⁸⁴ Alcalá-Zamora (2001) indica que Calderón también participó en la guerra de Flandes, más concretamente que estuvo en Breda. Otros estudiosos, como Cotarelo y Mori (2001), ponen en duda que estuviera en Flandes, si bien consideran que quizá colaborara en la defensa de Fuenterrabía, en el año 1638.

el bienio 1641-1642, y como hombre de confianza se le encomendará la misión de notificar al rey la precariedad en que se encontraba el ejército. En esta contienda resultará herido y morirá su hermano José, en el año 1645, en la defensa del puente de Camarasa. A la muerte de José le siguió la de su hermano Diego, en 1647.



Ilustración 11. Fray Hortensio Paravicino
Doménikos Theotokópulos, "el Greco". Museo de Bellas Artes de Boston

A las pérdidas familiares se le suman el cierre de los teatros en el año 1644, debido a la muerte de la reina Isabel de Borbón y del heredero Baltasar Carlos. Esta suspensión de las representaciones teatrales durará hasta el año 1649, fecha del matrimonio de Felipe IV con Mariana de Austria. El cese obligado de su actividad como dramaturgo, con el consiguiente quebranto económico, le obligó a entrar a servir como secretario del duque de Alba. En estos años nació su hijo, probablemente en 1647, al que primero reconocerá como sobrino y posteriormente como hijo y que morirá prematuramente.

Todos estos avatares tuvieron como consecuencia que, como dijo Cotarelo: "Aquel galán ardido y pendenciero, que daba y recibía cuchilladas por cualquier motivo, modifica de repente sus ideas y resuelve seguir un camino

enteramente opuesto al antiguo” (Cotarelo y Mori, 2001, p. 282); y cumpliendo los deseos de su madre y, posiblemente, los suyos, en 1650, ingresó en la orden terciaria franciscana. Al ordenarse sacerdote, en 1651, se le prohibió, por la autoridad eclesiástica, hacer comedias para el pueblo, si bien continuó escribiendo autos y obras, en muchos casos de carácter mitológico, para Palacio.

Su condición de dramaturgo hace que el patriarca de las Indias le niegue la solicitud de una capellanía en los Reyes Nuevos de Toledo, en 1651. Como hombre de fuerte carácter, Calderón muestra su desacuerdo con esta decisión y escribe que no juzga incompatibles el sacerdocio y la poesía y, en su favor, da la opinión del rey al respecto: “y aunque a mí me basta a saber que no lo sean el que su majestad lo admita”⁸⁵. En 1653, seguramente gracias a la intermediación de Felipe IV, consigue esta capellanía y pasa a residir en Toledo.

No obstante, la protección del rey no le va a resguardar de la Inquisición y, en 1662⁸⁶, tiene problemas con esta institución, como otros tantos españoles, que prohibió su auto *Las órdenes militares* dedicado a la Inmaculada Concepción de María. La acusación que se le hizo fue que violaba la doctrina que Alejandro VI decretó el 8 de diciembre de 1661, y que obligaba a los cristianos, bajo pena de excomunión, a confesar que María había nacido sin el pecado original⁸⁷, convicción muy querida por parte de la Casa de Austria, de ahí que Calderón dedicó uno de sus autos de 1662 a este principio. Pero, además de tratar de la Inmaculada, este auto podría interpretarse, así lo señaló Kurtz (1992), como una crítica a los métodos de la Inquisición, pues se juzga a Jesucristo para dilucidar su limpieza de sangre por una delación secreta. Kurtz subrayó: “La forma singular de la que se reviste el testimonio diabólico se conforma bien con el código del secreto que fue mantenido rigurosamente a lo largo de las varias fases procesales del Santo Oficio” (Kurtz, 1992, p. 148).

⁸⁵ Citamos por Rull, 2004, p.32.

⁸⁶ Arce, el inquisidor general, había emprendido en esta época una campaña contra la Corte de Felipe IV a fin de controlar las ideas políticas de los nobles, consideradas por el inquisidor como heterodoxas; y en esta operación de limpieza inquisitorial, el auto y el propio Calderón fueron objeto de la condena del Santo Oficio, que decretó, el 17 de junio de 1662, que el auto *Las órdenes militares* contravenía la Bula Apostólica; prohibió que se volviera a representar y ordenó que se le entregaran todas las copias, bajo pena de excomunión. En 1671, Sarmiento de Valladares, nuevo inquisidor general, derogó la prohibición y, en 1677, Calderón publicó esta obra.

⁸⁷ Como dogma no se declararía por parte de Pío IX hasta el 8 de diciembre de 1854.

En 1665, debido al fallecimiento de Felipe IV se cerraron de nuevo los teatros y, a su vez, el Ayuntamiento de Madrid se negó a seguir costeadando los autos lo que privó a Calderón de los 5800 reales que percibía anualmente por estas obras. La situación económica de Calderón no debió mejorar tras la reapertura de los teatros y el 24 de agosto de 1679 el mayordomo real, en nombre de Carlos II, le concede un subsidio alimenticio, con las siguientes palabras: "en atención a sus servicios de tantos años a esta parte y hallarse con tan crecida edad y con muy cortos medios"⁸⁸.

El 25 de mayo de 1681 muere Calderón y solo Gaspar Agustín de Lara lloró al dramaturgo, según indica Rull (2004). Con su muerte se da por finalizado el Siglo de Oro de las letras españolas y como otros grandes artistas de este Siglo se desconoce dónde está enterrado. Suárez comenta la personalidad de Calderón como hombre del Barroco a través de sus obras, de la siguiente manera:

Toda la obra de Calderón traduce esa doble faz de sereno «canto de las esferas» y agresivo «estampido del trueno». Como un mundo abreviado, registra la compleja situación del hombre barroco que se debate entre el humanismo todavía muy vivo que le otorgaba una posición privilegiada en el universo y el racionalismo más ordenador que trataba de relegarlo a una situación muy secundaria dentro del cosmos⁸⁹.

En lo que se refiere a su obra, Calderón, a lo largo de su vida, escribió 110 comedias, 80 autos, además de teatro cómico breve y loas asociadas a sus dramas y comedias. Fue, por tanto, un autor prolífico y creador de auténticas obras maestras. Un tema recurrente a lo largo de toda su vida es el análisis del poder político, centrado en los reyes, los príncipes y personas con autoridad, bien como trama principal o secundaria. Este análisis contiene una parte teórica de cómo debe ejercerse el mando, basado en valores que pueden ser considerados eternos, y una parte práctica, pues estas obras, en su gran mayoría, están encuadradas en el momento histórico que vive el país. A veces de manera obvia como puede ser en *El sitio de Bredá* y a veces de forma implícita, como sucede en *Los cabellos de Absalón* o *La estatua de Prometeo*.

⁸⁸ Citamos por Rull, 2004, p.38.

⁸⁹ El artículo "La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón", de Suárez Miramón se ha recogido de la página web de la Biblioteca Virtual Cervantes que se encuentra sin paginar.

En este sentido, su seguidor y dramaturgo de cámara de Carlos II, Bances Candamo, en su preceptiva teatral *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, escribió sobre estas obras de poder que él denomina comedias de los reyes:

Son las Comedias de los Reyes unas historias vivas que, sin hablar con ellos, les han de instruir con tal respecto que sea su misma razón quien de lo que ve tome las advertencias, y no el Ingenio quien se las diga. Para este decir sin decir, ¿quién dudara que sea menester gran arte? (Bances Candamo, 1970, p. 57).

Estos dramas presentan, en general, estructuras similares. Uno o varios de los personajes detenta la autoridad, o va a detentarla, y a través de sus defectos o virtudes y las consecuencias que se derivan de sus actos: violaciones, asesinatos, guerras, justicia con los vencidos, acatamiento a la ley, etc., Calderón irá definiendo su pensamiento político y sus consejos y advertencias sobre la manera en que se debe gobernar para no caer en la tiranía. Si bien en ellas la religión católica apenas aparece de manera explícita, muchos de sus principios se recogen en las enseñanzas que se derivan de las conclusiones. En lo que se refiere a los autos, en una buena parte de ellos, se encuentra de manera omnipresente la alabanza a los Augsburgo y la explicación del momento histórico que se está viviendo, como en el que le llevó a enfrentarse con la Inquisición, *Las órdenes militares*, o los que se analizan más detenidamente en este trabajo, *El Maestrazgo del Tusón* y *El lirio y la azucena*.

4. INTRODUCCIÓN A LAS OBRAS DE PODER DE CALDERÓN. DE AMOR, HONOR Y PODER A HADO Y DIVISA DE LEONIDO Y DE MARFISA

Resulta interesante, para enmarcar las obras de poder que se analizarán con detalle, estudiar, al menos someramente, la primera obra que Calderón estrenó en el Alcázar, *Amor, honor y poder*, y la última de sus comedias que se representó en el Coliseo, ya que las mismas son paradigmáticas de su forma de abordar este tipo de obras y reflejan el interés del autor por la teoría y la práctica del poder, así como su pensamiento político y su compromiso personal de aconsejar y advertir a los miembros de la Casa de Austria sobre los hechos históricos que estaban acaeciendo.

Calderón debía ser un hombre de fuertes convicciones desde su juventud, ya que gran parte de los elementos e ideas que desarrollará a lo largo de toda su carrera como dramaturgo, como pueden ser los efectos de las pasiones incontroladas, la importancia de la ley, los límites del poder, así como la imbricación de la obra con los acontecimientos históricos contemporáneos, en este caso la presencia del príncipe Carlos de Inglaterra en Madrid, están ya presentes en *Amor, honor y poder*, cuyo título es ya toda una declaración de intenciones.

A principios de 1623, Carlos, príncipe de Gales, cansado de esperar el fin de las negociaciones de su enlace con la hermana menor de Felipe IV, sale en secreto de Inglaterra, con la aprobación de su padre el rey Jacobo I, y llega a Madrid de incógnito en marzo de ese año, acompañado por el que sería duque de Buckingham y dos criados, con la intención de conseguir que Felipe IV accediese a su matrimonio con la infanta María Ana⁹⁰.

Una vez que Felipe IV recibió oficialmente al príncipe, comenzaron a celebrarse numerosas fiestas a lo largo de los meses que duró su estancia. Vila (2013) indica que poetas como Góngora y Quevedo le dedicaron versos, y que hubo numerosas representaciones teatrales entre las que se encontró *Amor, honor y poder*⁹¹, estrenada en el salón Dorado del Alcázar.

⁹⁰ María se convertiría, años después, en esposa de Fernando de Augsburgo y en emperatriz de Austria. Su hija Mariana sería la segunda esposa de Felipe IV.

⁹¹ *Amor, honor y poder* ha sido considerada durante mucho tiempo como la primera obra representada de Calderón. No obstante, Coenen defiende que *La selva confusa* fue representada

Jacobo I, hijo de la reina de Escocia María Estuardo, mantuvo buenas relaciones con Felipe III, pues ambos siguieron políticas pacifistas y firmaron la paz entre sus naciones en 1604, por veinte años. Dentro de este marco de amistad, en 1611 comenzó a negociarse un posible enlace matrimonial entre Carlos y María.

Las negociaciones fueron difíciles porque se trataba de un matrimonio entre una infanta católica y un príncipe protestante, y tras la muerte de Felipe se complicaron más, pues ni el rey como Olivares estaban a favor de dicho enlace, por lo que no hicieron más que poner trabas a Carlos y, entre otras demandas, pidieron que Carlos se convirtiera al catolicismo. Redworth indicó:

Hay divisiones que investigar incluso dentro de las elites dominantes en España. La rivalidad entre Gondomar y Olivares es una muestra de ello. Otro ejemplo más importante es hasta qué punto ocultó Olivares el contenido de las maniobras al Consejo de Estado, y tal vez a su joven señor, el rey Felipe IV. (Redworth, 2004, p. 19).

Jacobo I, no obstante, asumió la mayoría de las exigencias de la Corona, a instancias de Carlos, que estaba muy enamorado de María⁹². Sin embargo, las negociaciones se fueron alargando y el príncipe, decepcionado, abandonó España tras seis meses de estancia en la capital española. Una vez fuera de Madrid, al parecer, su entusiasmo por la infanta fue decayendo, por lo que cuando llegó la dispensa papal y se fijó la boda, para el 29 de noviembre, los ingleses la pospusieron, alegando que no se celebraría si Felipe IV no intervenía para que se devolviese el Palatinado a Federico V, depuesto por las tropas imperiales. Ante este hecho, Felipe IV dio por zanjada la cuestión del matrimonio entre María y Carlos. Como represalia, a principios de 1624, Inglaterra declaró la guerra a España y se comenzaron los preparativos para que los barcos piratas ingleses pudieran atacar a los galeones españoles, tal como recoge Iglesias (2001). En 1625, una flota angloholandesa atacó la ciudad de Cadiz, siendo derrotada por el duque de Medina Sidonia, sumándose esa victoria a las conseguidas en este año tanto en Europa como en América por las tropas de la

antes de julio de 1623 (2011), y que aún existe una obra anterior de Calderón: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* (2016).

⁹² En cuanto a María, si bien inicialmente consideraba un hereje a Carlos y no deseaba el matrimonio, tal como recoge Iglesias (2001), la insistencia del príncipe hizo que se fuera ilusionando con la idea de este matrimonio, según indica Poyuelo (1962).

Corona⁹³. Este hecho fue recogido por Zurbarán en un cuadro que formaría parte de la decoración del Salón de Reinos.

Por otra parte, descartada la unión con la Corona española, se iniciaron negociaciones con Luis XIII y Richelieu, y, en 1625, Carlos se casó con la hermana del rey francés, Enriqueta María. Este hecho ocasionó el primer enfrentamiento de Carlos con el parlamento inglés, por ser Enriqueta católica. Las malas relaciones entre el rey inglés con el parlamento y el auge del puritanismo, liderado por Cromwell, le llevarían al cadalso.

Volviendo a *Amor, honor y poder*, Calderón con la elección del protagonista, Eduardo III de Inglaterra, buscaba presentar, sin duda, ante el príncipe de Gales una historia que le fuera conocida. En este sentido, Vila Carneiro manifestó que la intención del dramaturgo fue:

complacer al príncipe de Gales con un acto de cortesía y tratar, asimismo, que se sintiera cercano a la historia y cómodo con ella mediante la introducción de personajes ingleses de entre los que destaca, como protagonista principal, el rey de Inglaterra Eduardo III, figura histórica que había mantenido unas buenas relaciones con España. (Vila Carneiro, 2011, p. 109).

Por otra parte, para la elección de esta historia como base de su trama Calderón debió tener también en cuenta que tanto Eduardo III como su hijo⁹⁴ estuvieron en España, y fueron aliados de Pedro “el Cruel” en la guerra fratricida que mantuvo con Enrique de Trastámara, por lo que se le podría considerar un rey amigo de Castilla, al igual que Jacobo y Carlos lo eran de Felipe IV. Además, hay que destacar el hecho de que fue Eduardo quien instituyó la Orden de Caballería de la Jarretera, que se considera la orden militar en la que Felipe “el Bueno” de Borgoña se inspiró para la creación de la Orden del Toisón de Oro, de tanto valor simbólico para los Augsburgo. La creación de esta Orden está relacionada con la condesa de Salisbury, protagonista femenina de la obra de Calderón; pues la tradición afirma que mientras la condesa y el rey bailaban, a ella se le cayó la liga o jarretera y el rey la ayudó a ponérsela. Los nobles comenzaron a murmurar del suceso y Eduardo exclamó enfadado por la malicia

⁹³ En 1625, se produjo, además de la victoria de Cádiz, la reconquista de Salvador de Bahía en la costa brasileña, la rendición de Breda en los Países Bajos, el socorro de Génova y la recuperación de San Juan de Puerto Rico, victorias que aseguraban a la Corona española la primacía europea y a la vez le suponían un desgaste en hombres y dinero que no dejarían de tener funestas consecuencias.

⁹⁴ Eduardo III envió a su hijo Eduardo de Woodstock, más conocido a partir del siglo XVI por el sobrenombre del Príncipe Negro, por el color de su armadura, como jefe de sus ejércitos en Francia y España.

de sus invitados: *Honi soit qui mal y pense*, es decir: “que la vergüenza caiga sobre quien piense mal”, lema de la Orden.

El argumento de *Amor, honor y poder* no se basa, no obstante, en la fundación de la Orden sino en la leyenda de la pasión amorosa que Eduardo III sintió por la condesa de Salisbury, esposa de William Montacute, tras conseguir liberar su castillo asediado por los escoceses, mientras Montacute combatía en Francia. Según las diferentes versiones la condesa fue violada por el rey o este cedió ante la fuerte negativa de ella a transigir con sus deseos. Esta segunda versión fue llevada al teatro por Shakespeare (la obra se le atribuye al menos parcialmente) en *King Edward III*, que fue publicada de forma anónima en 1596. La trama de esta obra consta de dos partes; en la primera se recogen los amoríos de Eduardo y la condesa; y en la segunda la guerra que Eduardo sostiene en Francia al reivindicar este trono.

En el primer acto el rey, al conocer a la condesa jura llevársela a la cama, y al final del segundo acto la condesa jura, a su vez, suicidarse si Eduardo no cesa en su persecución:

And never henceforth to solicit me,
Or else, by heaven, this sharp-pointed knife
Shall stain thy earth with that which thou wouldst stain,
My poor chaste blood. Swear, Edward, swear,
Or I will strike, and die before thee here. (A. II, E.II), vv. 184-187)⁹⁵.

Ante estas palabras el rey ceja en su asedio a la condesa, ya que su matrimonio no es posible por estar ambos casados, y parte hacia Francia para reclamar su corona, por ser hijo de la hermana de Felipe IV de Francia. Muchos años después, en 1838, también Alejandro Dumas retomó su novela *La condesa de Salisbury*, como parte de su serie sobre la guerra de los Cien Años.

La trama de Calderón no tiene en cuenta la guerra con los escoceses ni con Francia, de acuerdo con Valbuena la base de su texto fue:

En la historia ejemplar titulada *Cómo Eduardo tercero rey de Inglaterra se enamoró de la condesa de Salverico y como después de haverla seguido por muchas vías se casó con ella*, que se incluye en el libro de Pierre de Bovistan y Francisco Belleforest *Historias trágicas y ejemplares* sacadas del Bandello Verónes [...]. Apareció este libro en Valladolid en el año 1603 y fue utilizado por los dramaturgos de la época. Así Lope de Vega se sirvió de ella para su famosa comedia *El castigo sin venganza*. (Valbuena Briones y Valbuena Prat, 1987, p. 57).

⁹⁵ 1979, proyecto Gutenberg.

Por su parte Vila Carneiro reconoce las influencias indicadas por Valbuena y añade que: “La leyenda de la que se sirvió Calderón para componer esta comedia fue extraída fundamentalmente de la novela de Ágreda y Vargas *Eduardo, rey de Inglaterra*.” (Vila Carneiro, 2011, p. 104), que forma parte de la obra *Novelas morales útiles por sus documentos*. En esta novela, publicada en 1620, Ágreda recogió las guerras que sostuvo Eduardo con escoceses y franceses, así como su apoyo al castillo de Salisbury, donde conoció a la condesa por la que sintió una gran pasión. Su novela termina en boda, pues el conde de Salisbury muere en Francia durante la novela, y el rey es viudo en esta obra⁹⁶.

En *Amor, honor y poder*, Calderón elude todo referente histórico de las guerras que el rey mantenía tanto con Escocia como con Francia, quizá para dar un sentido más festivo a la comedia o para presentar un rey cazador, y se centra en la pasión del rey Eduardo por la joven Estela, hija, no esposa, del conde de Salveric, y sus intentos tanto de seducirla como de violarla. La obra finaliza con la boda entre ambos, en esta comedia ambos están solteros, una vez que Estela demuestra al rey que prefiere morir antes que perder su honor.

Por otra parte, Calderón introduce en su obra una segunda pareja de enamorados formada por Enrico, hermano de Estela, y la infanta Flérida, hermana de Eduardo. Si en la pareja formada por Eduardo y Estela lo que mueve a actuar al rey es la pasión y a Estela su honor y el temor; en la constituida por Flérida y Enrico se desarrolla un amor puro desde el principio y la traba entre ellos es la diferencia en la clase social. El personaje Flérida es utilizado, además por el autor, para crear una trama secundaria de gran importancia por los hechos que estaban ocurriendo en la Corte madrileña, pues junto a Eduardo hay un noble húngaro, Teobaldo, que ha llegado de su país para pedir la mano de la infanta.

Al parecer, Eduardo III tenía fama de mujeriego, como fue recogido en sus leyendas, por lo que la obra empieza con la advertencia de Enrico a su hermana Estela de que evite al rey, que se encuentra cazando en las proximidades de su castillo:

⁹⁶ El final de la novela de Ágreda y el último discurso de Eduardo, en la jornada III, en el que indica que va a hacer de Estela su reina, son muy similares. Al igual que la actitud del marqués padre de la condesa en la novela y la del conde, padre de Estela.

No te vea el Rey y piense
viendo la humildad que tratas,
que lo que es sobra del gusto,
viene a ser del honor falta (vv.21-24)⁹⁷.

Estela le responde dando muestra de su honestidad y obediencia, lo que muestra a los espectadores su carácter:

No saldré,
que ser gusto tuyo basta.
Desde aquí al castillo vuelvo
a obedecer lo que mandas. (Jl, vv.26-30)⁹⁸.

La acción se desencadena cuando al personaje de la infanta se le desboca el caballo y Enrico acude en su ayuda. Este suceso obligará al rey a pernoctar en el castillo de los Salveric y al conocer a Estela se desatará su pasión; por la noche se dirigirá al dormitorio de la joven para intentar poseerla, para lo cual se hará acompañar de Ludovico quien, a su vez, está enamorado de la joven. Ludovico es consciente de la tropelía que quiere cometer el rey, pero no hará nada por evitarla:

(Qué atrevido es el poder!
Ni pone límite al miedo,
ni guarda al respeto ley).
Aquí esta Estela. (Jl, vv.808-811).

Ludovico critica el poder representado por un rey que no respeta la ley, quien debería velar porque se cumpla es quien la incumple; pero no hace nada por ayudar a la joven; de hecho, es él quien le conduce hasta Estela, convencido de que un vasallo nada puede ante el poder del rey, en una postura un tanto pragmática que puede recordar a Tácito.

El encuentro entre Estela y Eduardo se caracteriza por el temor de la dama ante la presencia del rey y la arrogancia de este:

Estela: ¡Ay de mí!
 ¿Qué es lo que miro? ¿Quién es
 quien desta suerte se atreve...?
 Hombre, ¿quién eres?
Rey: El Rey. (Jl, vv. 811-814).

Eduardo no se presenta como enamorado ni como galán sino como rey, presuponiendo que de esta forma la dama no puede negarle nada, puesto que

⁹⁷ Citamos por la edición de Vila Carneiro, 2017.

⁹⁸ Una escena muy similar se desarrollará en *El alcalde de Zalamea* entre Crespo y su hija Isabel.

es su señor. Vila indica en este sentido: “la fuerza que el poder de un rey tiene es tal que Estela da varias muestras del miedo que este le produce” (Vila, 2013, p. 30). Calderón presenta a un rey que solo busca satisfacer sus pasiones y que para ello no le importará violar de forma simultánea a una doncella y a la ley. El monarca no consigue su objetivo y, a través de su queja, el autor manifiesta ante qué tipo de príncipe se encuentra el espectador:

¿De qué me sirve ser rey,
si hay contra la fuerza industria
y hay honor contra el poder? (JI, vv.985-987).

Eduardo quiere ser rey para hacer su voluntad, no para buscar el bien de su pueblo y de su Estado, de ahí que esté caracterizado por la fuerza y el deseo, no por la razón y el dominio de sus pasiones. Calderón, en esta obra de juventud, expresó un pensamiento que fue recurrente a lo largo de toda su vida: un gobernante debe dominar sus pasiones, debe gobernar de acuerdo con la razón y su voluntad está limitada por la ley, tal como recogieron Aristóteles o Platón.

Convertido en tirano, Eduardo, al ver impedido su propósito, se vengará en Enrico, al que encarcelará, y seguirá su acoso a Estela mientras el conde de Salveric, el padre de ambos jóvenes, considera que no puede enfrentarse al rey por ser su señor natural, es decir sigue la ley del vasallaje.

En esta obra primeriza, Calderón dibuja a una protagonista femenina sagaz, que logra mediante el engaño librarse del asedio del rey:

Estela: ¡Eduardo!
Rey: Llegaré
a ver quién me llama.
Estela: Entra.
Rey: Está cerrado.
Estela: Esta es
la industria contra la fuerza
y el honor contra el poder. (JI, vv. 974-979).

Mujer que a su inteligencia añadirá la fuerza de su carácter, pues no dudará en quitarse la vida antes de ceder a las exigencias del rey y perder su honor; lo que demostrará cuando Eduardo intente violarla:

oigan, miren, noten, sepan
que hay honor contra el poder,
que hay industria contra fuerza
y que hay en mujeres nobles
vida, honor, lauro y defensa. (JIII, vv. 2736-2740).

Calderón presentó, por tanto, en esta obra dos personajes que serán característicos de sus obras a lo largo de toda su vida: el rey que se mueve por sus pasiones y la mujer fuerte que sabrá hacer frente a las circunstancias adversas ante las que se encuentra.

La valentía de Estela hace recapacitar a Eduardo (nos encontramos ante una comedia con final feliz), por eso le pide que guarde el puñal, alaba su valiente y honorable actitud y decide casarse con ella:

¡Qué una mujer ha sido
tan noble, que el poder haya vencido! (JIII, vv. 2749-2750).

Paralelamente a la historia de Estela y Eduardo se desarrolla la de su hermana, Flérida, a la que Teobaldo⁹⁹, noble llegado de Hungría, desea desposar, pero la infanta, enamorada de Enrico, no acepta esta boda de Estado. Ante las quejas de Teobaldo, por el tiempo que lleva esperando una respuesta, Eduardo le dice:

a la Infanta dije yo
mi intención y en ella vi,
ni bien concedido el sí,
ni bien declarado el no.
Desta manera han pasado
muchos días y te dan
con favores de galán
licencias de desposado.
Hoy quiero verla y hablarla
y aunque su obediencia sé,
aconsejarla podré;
pero no podré forzarla. (JII, vv. 1031-1042).

El Eduardo que responde de esta manera no tiene nada que ver con el que acosa a Estela, pues se comporta como rey que respeta la opinión de su hermana y no quiere forzarla a ese matrimonio. Por otra parte, su opinión sobre el mismo es algo ambigua, coincidiendo con la actitud de Felipe IV, que sin querer ofender a su ilustre invitado tampoco apoyaba su demanda.

Cruickshank opinó, respecto a esta trama secundaria de la obra: “Los paralelismos existentes entre la ficción y la vida real son hartamente evidentes, como deja entrever el hecho de que uno de los personajes sea la hermana menor de

⁹⁹ En ningún momento de la obra se dice que Teobaldo sea príncipe. Este es uno de los razonamientos que Rubiera (2017) expone para tratar de demostrar que el personaje de Teobaldo no es el *alter ego* de Carlos Estuardo; pero, para poder optar a la mano de una infanta, no hacía falta decirlo, la Corte y el público sabía que Teobaldo solo podía ser un príncipe o un noble de sangre real.

un joven rey, a la que corteja un príncipe extranjero” (Cruickshank, 2002, p. 95); y por su parte Vila expuso: “Así mismo, teniendo en cuenta el contexto socio-histórico, con lo que se han podido establecer ciertos paralelismos entre los personajes de esta obra y los que en el año 1623 estaban en el punto de mira de la sociedad española.” (Vila, 2013, p. 10).

Con esta obra se produce un hecho que es relativamente frecuente en los últimos años, pues muchos estudiosos defienden el paralelismo de la historia contemporánea con las obras de poder de Calderón, mientras que otros, cada vez en menor número, no lo reconocen, como Rubiera que, analizando a Cruickshank, señala que hace una lectura tendenciosa del texto:

Sin duda, es legítimo, como pregunta de investigación, cuestionarse sobre la posible relación de personajes y situaciones de la comedia con personajes y situaciones de la realidad contemporánea a la representación. Pero, para ello ¿no sería recomendable tratar con rigor las analogías, sin forzar el sentido de los textos a conveniencia? (Rubiera, 2017, p. 401).

Sin manipular los textos hay una situación que se desprende de esta comedia, de forma objetiva, y es que un noble o príncipe extranjero se presenta ante Eduardo para pedir la mano de su hermana y que pasa mucho tiempo sin que obtenga respuesta; y esta trama se representa cuando el príncipe de Gales se encuentra en la corte de Felipe IV para pedir la mano de la infanta María. En mi opinión, es difícil defender este hecho como casualidad, y más cuando esta imbricación entre el texto y la historia se da en numerosas obras sobre el poder de Calderón, como pretendo demostrar en esta tesis.

Vila reseñó, para reafirmar que Teobaldo es la representación de Carlos, que: “Theobalds era como se llamaba el palacio en el que se dice a los miembros de la corte inglesa que Carlos Estuardo está de cacería cuando emprende su viaje secreto a España” (Vila, 2013, p. 127)¹⁰⁰.

Por otra parte, nos encontramos en los inicios del reinado de Felipe IV, un joven de una gran sexualidad, de ahí que Cruickshank (2002) señalara que la obra encierra una crítica a Felipe IV por su excesiva sensualidad, o lo que es igual, por no saber dominarse a sí mismo. Crítica que igualmente subraya Shehzad: “It is possible that the character of Calderón’s Eduardo may have been

¹⁰⁰En *La selva confusa*, Calderón presentó un argumento similar en ciertos aspectos, pues el protagonista, Filipo, emprende viaje para pedir la mano de Flora, heredera del ducado de Mantua, pero esta le rechazará y contraerá matrimonio con Fadrique, hermano de Filipo.

in part an oblique criticism of the libertine ways of the Spanish monarch who had thirty-two children out of wedlock.” (Shehzad, 2012, p. 220). Posiblemente, para que la crítica sobre el desenfreno de Felipe IV fuera más explícita, Calderón no incluyó ninguna mención al asedio de las tropas escocesas al castillo del conde de Salveric y presenta al rey como cazador. No puede olvidarse la inclinación que el rey español, al igual que su padre y sus hermanos, sentía por la caza; como lo demuestran los cuadros de Velázquez y la importancia que dio a sus pabellones de caza, como el de la torre de la Parada o la Zarzuela.

Esta obra puede considerarse como paradigmática de las obras de poder que Calderón escribiría hasta el final de su vida, pues el esquema básico de *Amor, honor y poder* supone¹⁰¹ una referencia para sus obras de poder. El diseño de la trama en que aparece un personaje de la realeza con un trasfondo histórico (en otras ocasiones mítico o bíblico) que va a infringir las leyes debido a sus pasiones no controladas va a ser la base de la mayoría de sus obras de poder, como se verá en *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *Los cabellos de Absalón o Faetón*, *El hijo del Sol*, por citar algunas de las obras que a continuación se analizan; y de este comportamiento se derivan consecuencias para los príncipes y para el Estado, que se convertirán en consejos morales para el aprendizaje del gobernante.

Desde otra perspectiva, las obras de poder de Calderón, como ocurre con *Amor, honor y poder*, tienen una relación, más o menos, directa con el momento histórico que se está viviendo en España. Así en *La rendición de Bredá* Calderón recrea una victoria que acaba de suceder y en *El alcalde de Zalamea* critica la brutalidad de los tercios, especialmente en Cataluña, durante el reinado de Felipe IV, a través de esa misma brutalidad en el paso de las tropas de Felipe II hacia Portugal.

Con *Amor, Honor y Poder*, escrita por un joven de 23 años para celebrar la visita del príncipe de Gales, se inicia un ciclo creador que no terminaría hasta la última obra del dramaturgo, *Hado y divisa de Leonido, y de Marfisa*¹⁰², que fue

¹⁰¹ En lo que se refiere a los autos el planteamiento es diferente puesto que son personajes alegóricos los que incumplen o atacan las leyes divinas, u ofenden a la Eucaristía; y son otros personajes alegóricos junto con personajes relacionados con la casa de Austria quienes defienden estas leyes divinas.

¹⁰² Calderón, que moriría un año más tarde, siguió trabajando en los autos sacramentales de 1681 que no llegaría a terminar.

estrenada para festejar la boda real de Carlos II y María Luisa de Orleans, cuando el autor contaba 80 años.

La primera representación de esta comedia cortesana tuvo lugar en el Coliseo del Buen Retiro el 3 de marzo de 1680, domingo de carnaval, en presencia de sus majestades y tal como indica Tardón: “se repitió los dos días siguientes y se hizo luego al pueblo veintiún días seguido” (Tardón, 1994, p. 10). Si *Amor, honor y poder* puede considerarse el inicio del desarrollo de un pensamiento político, en *Hado y divisa de Leonido, y de Marfisa* se compendian muchos de los temas que el dramaturgo había tratado en sus textos: la lucha por el poder, las características que debe de tener un buen príncipe, la joven que es criada en una cueva, los hermanos que desconocen quiénes son sus padres, la herencia legal de los derechos a la Corona, los principios de la caballería tan queridos para el autor, los horóscopos y los magos, así como una fuerte interrelación con la situación política del momento. Dada su edad, el autor debía de conocer que esta sería una de sus últimas obras, si no la última, como opina Antonucci (2014), de ahí, quizá, sus autorreferencias. Esta es la única obra de Calderón, entre las que he analizado, que no se basa en ningún hecho histórico o leyenda (salvo en lo que se refiere al origen de Leonido y de Marfisa basado en la leyenda de san Eustaquio o en la novela *El caballero Zifar*¹⁰³), podría decirse que la inspiración del autor se basó, en este caso, en sus propias obras. Entre ellas se pueden destacar: *La vida es sueño*, *Afectos de amor y odio*, *La hija del aire*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, *Faetón, el hijo del Sol* y, muy especialmente, en *Auristela y Lisidante*, estrenada en el Coliseo en 1637. Becker (2006, p.57) indicó que esta obra podría hacer referencia al enlace entre María Teresa y Luis XIV, por lo que no resulta extraño que el autor retomara su argumento como base de una comedia dedicada al enlace entre una princesa francesa y un rey español.

¹⁰³ En ambas obras los hijos de los protagonistas son robados siendo pequeños. En el caso de san Eustaquio sus hijos Agapito y Teopito son hurtados por una leona y una loba respectivamente. En *El caballero Zifar*, su hijo Garfín es robado por una leona y su hijo Roboán se pierde en una ciudad. El rey Casimiro pierde al igual que san Eustaquio y Zifar a sus hijos. En la obra de Calderón, el mago Argante, tras el naufragio del barco donde iban los niños, los deja en una cueva, a Lisidante lo recoge una leona y a Marfisa decide protegerla él.

Por otra parte, debe recordarse que María Luisa debía conocer la leyenda de san Eustaquio, no en vano la iglesia de Saint-Eustache de París es una de las más importantes de la ciudad. Por ejemplo, los funerales de Ana de Austria, la abuela de María Luisa, se celebraron en esta iglesia.

El enlace entre María Luisa y Carlos II fue consecuencia, una vez más, de un tratado de paz entre España y Francia, en este caso el de Nimega que fue firmado en esta ciudad, el 20 de agosto de 1678, y que puso fin a la guerra declarada por Francia a España, en este caso aliada de los Países Bajos y algunos príncipes alemanes. Fue don Juan José de Austria quien, tras hacerse con el poder y desterrar a la reina madre Mariana de Austria a Toledo, firmó este tratado y concertó la boda de la sobrina de Luis XIV, María Luisa de Orleans, con Carlos II, deshaciendo, de esta manera, la boda que Mariana había pactado con su hermano Leopoldo para que Carlos se casara con su prima María Antonia, hija del emperador y Margarita, la niña de *Las meninas*, que había sido declarada heredera de la Corona española por Felipe IV si Carlos II moría sin descendencia. Con esta decisión reforzaba la renuncia de su hija mayor María Teresa a sus derechos a la Corona española, para evitar que esta pudiera ser heredada por un Borbón.



Ilustración 12. Alegoría de la paz de Nimega
Escuela flamenca del siglo XVII. Musée de la Dentelle de Marche-en-Famenne, Bélgica

El 30 de agosto de 1679 se celebró la boda por poderes en Fontainebleau y Luis XIV le pidió a María Luisa, según recoge Rubio, que: “jamás olvide que su verdadera patria es Francia” (Rubio, 2015, p. 387). La novia parte hacia España

y antes de su llegada a su nuevo país, el 17 de septiembre, muere don Juan José de Austria, con lo que Mariana regresa junto a su hijo, y el 19 de noviembre los esposos se encuentran en una pequeña localidad burgalesa.

A pesar de que las relaciones, al menos aparentemente, entre la reina madre y María Luisa fueron corteses, según indica Rubio (2015), no cabe duda de que la nieta de Luis XIV no debió de agrandar a Mariana, puesto que la novia era francesa y el enlace había sido concertado por su eterno enemigo, deshaciendo el compromiso que ella había pactado. María Luisa no fue muy querida ni por la Corte ni por el pueblo, pues de ella se esperaba que pudiera dar un heredero a la Corona, pero eso no era factible y no por su culpa.

Hado y divisa de Leonido, y de Marfisa tuvo como objetivo homenajear a los nuevos esposos con una representación teatral en el marco del Coliseo restaurado para recibir a la joven reina, en la que todo, incluso el telón, estaba referenciado a la joven pareja. La obra contó con una rica tramoya, que Calderón describió con más detalle que en otras obras. Tardón señaló sobre la escenografía: “La representación de *“Hado y divisa... de 1.680, debió de gozar de uno de los montajes escénicos más asombrosos y espectaculares de los presentados en el Coliseo del Buen Retiro, bajo el reinado de los Austrias,”* (Tardón, 1994, p. 26).

Los reyes, Carlos II y María Luisa, asistieron a la representación de la obra en tronos situados en un sitio en el centro de la platea, por lo que ellos mismos se constituyen en centro de la función¹⁰⁴; en este imponente espectáculo los Augsburgo se exhiben, quizá tratando de demostrar que Carlos no es el hombre enfermizo y deficiente que las potencias extranjeras, y el pueblo español, piensan que es.

Calderón, para esta importante función de homenaje a los reyes, escribe la historia de un desafortunado joven, Leonido, abrumado por las adversas circunstancias que le rodean y que, no obstante, podrá alcanzar sus objetivos

¹⁰⁴ Tardón comenta respecto a lugar que ocupa el rey:

El Rey, sentado en el centro de la platea, lugar que ocupaban en los corrales los mosqueteros, huye, por tanto, del aposento construido para él, para aislarse en este lugar, que debido a su situación espacial se convierte en la butaca privilegiada de toda la sala, pues le sitúa en el punto de referencia de la perspectiva respecto del escenario, desde donde domina a un mismo tiempo la escenografía y la interpretación teatral. De forma que, como apunta Neumeister, los demás presentes no podían ver la fiesta adecuadamente sino por los ojos del Rey. (Tardón, 1994, p. 22).

gracias a su determinación y a su linaje. La comedia tiene un complejo entramado de relaciones y aventuras que recuerda a las novelas caballerescas (cuenta incluso con un duelo para dirimir qué dama es más bella) o bizantinas. No obstante, como el resto de las obras cortesanas de Calderón, *Hado y divisa* no puede considerarse simplemente una obra de entretenimiento, puesto que en la comedia se dramatizan las cualidades que debe de tener un príncipe y cuenta con claras referencias a la realidad histórica de 1680. Greer, en este sentido, señaló: “we can see that they offer his King much more than servile flattery and scapist entertainment” (Greer, 1989, p. 336).

El desencadenante de la acción es la muerte del príncipe de Tricrania, Lisidante, ocasionada por la lucha en duelo entre él y el protagonista, Leonido, joven de origen desconocido, al defender este que Arminda, la hermana de Lisidante, es más hermosa que Mitilene, prima y enamorada del príncipe. La muerte del príncipe provocará, por una parte, una lucha por el poder y por otra la persecución de Leonido.

Al morir Lisidante las dos primas reclaman el trono de Tricrania. Mitilene por ser hija de la hermana mayor y no existir varones en la familia, tal como indica su consejero Aureliano:

Ser de Tricrania heredera
vos, que habiendo recaído,
faltando varón, en hembra
su estado, y habiendo sido
hija de hermana mayor,
sois... (JI, p. 115)¹⁰⁵.

Arminda, por su parte, se considera la sucesora legal al ser la hermana de Lisidante, por lo que no se plegará a las exigencias de Mitilene, quien se dirigirá a Tricrania con la intención de conquistar la Corona por las armas. Esta situación, lógicamente, provocará el enfrentamiento de las dos facciones que defienden los derechos de las dos primas:

Unos: ¡Viva Mitilene,
gloriosamente altiva!
Otros: ¡Gloriosamente heroica, Arminda viva! (JII, p. 161).

Mitilene y Arminda, a pesar de su enfrentamiento, coinciden en desear la muerte de Leonido, pues ambas quieren vengarse de él por la muerte de Lisante,

¹⁰⁵ Citamos por la edición coordinada por Iglesias Feijoo, 2010.

y Arminda ofrece su mano a quien mate al joven enamorado, que no se rendirá a pesar de no conocer su ascendencia, ser rechazado por la mujer que ama y estar perseguido:

Pues si ya no concede tregua;
sálgase con sus ceños la fortuna,
y entre montes y hielos,
o a morir o a vencer: ¡socorro, cielo! (JI, p. 110).

A esta trama se le superpone un segundo plano de acción que narra la historia de dos hermanos, Leonido y Marfisa, que desconocen que lo son. En lo que se refiere a la joven, esta ha sido criada como una criatura salvaje por el mago Argante, que la tiene recluida en una cueva, pues el hechicero le ha presagiado un hado infausto, que le augura que morirá o matará en duelo a una persona muy querida para ella. Leonido será quien la liberte y entre ellos surgirá un amor inocente sin que ellos sepan las razones.

Una serie de enredos hará que los hermanos se enfrenten en el duelo vaticinado en el que, lógicamente, cada uno desconoce quién es el otro. Leonido esconde su personalidad para conseguir el amor de Arminda y Marfisa se hace pasar por Leonido para salvaguardar su honor. Presenciando el duelo se encuentra Casimiro, rey de Chipre y tío de las dos princesas, que ha llegado a Tricrania para poner paz entre ellas.

El duelo entre los hermanos no terminará con la muerte de ninguno de ellos, en contra de lo vaticinado por el mago, sino con el reconocimiento por parte de su padre el rey Casimiro. El descubrimiento de quién es cada cual se producirá gracias a unas láminas de oro que ambos jóvenes portan y la declaración del mago Argante. Al ser Leonido el hijo varón de Casimiro es a él quien le corresponde la Corona de Tricrania, como reconoce el pueblo. La obra terminará con una triple boda, Leonido se casará con Arminda y Marfisa y Mitilene con los reyes de Suevia y Rusia respectivamente, que se encontraban en Tricrania para competir por la mano de Arminda.

Dentro del entorno de fiesta en que se representó la obra, Calderón esbozó el contexto histórico en que se encontraba la Corona española y que se reflejó en la lucha por la Corona de Tricrania, símbolo de España, por parte de Francia y Austria, y que se evidencia en el lamento de Aureliano:

(¡Ay, miserable Tricrania,
que de desdichas te esperan

en castigo de la infausta
perdida de tus dos hijos!¹⁰⁶
pues transversales dos damas
te ponen en ocasión... (JII, p. 143).

En lo que se refiere al conflicto entre las dos primas, no es difícil reconocer en ellas a la esposa y a la madre de Carlos II. No puede olvidarse que María Luisa de Orleans era nieta de Ana de Austria, y la reina madre era hija de María Ana de Austria. Ana y María Ana eran respectivamente la hermana mayor y la menor de Felipe IV, por lo que ambas reinas estaban emparentadas y, a su vez, representaban a facciones opuestas que se disputaban la influencia sobre el rey Carlos II. Rubio dice respecto a la situación política que se vivía en España:

En la Corona española están presentes las dos facciones, una reina francesa y una reina madre austriaca, junto a un rey de débil y manejable. La pugna gira en torno a cuál de las dos soberanas será capaz de influir sobre las decisiones de Carlos II y por tanto del gobierno español. (Rubio, p. 364, 2015).

Con esta obra, Calderón parece aludir a que el heredero legítimo de la Corona española es Carlos II y que ni Francia ni el Imperio austriaco, a pesar de estar emparentados con él, tienen derecho sobre ella; a la vez que aconseja al rey que tenga la valentía y el coraje para gobernar sin dejarse influenciar a pesar de las adversidades, al igual que Leonido, tal como observó Greer (1989). En la jornada II, tras los coros, una voz, que parece alentar a la vez a Lisidante y a Carlos II ante sus infortunios:

Poco a su espíritu debe
quien de su parte no hace
por ser más de lo que nace; (JII, p. 148).

Por otro lado, Calderón parece aconsejar a la reina María Luisa que se comporte como Marfisa, que no duda en poner en riesgo su vida por salvar el honor de Leonido¹⁰⁷ que daría sentido a los versos en que se proclama a Leonido y a Marfisa como legítimos dueños de Tricrania:

¡Vivan Leonido, y Marfisa
de Tricrania heroicos dueños! (JIII.p. 230).

¹⁰⁶ Aureliano se refiere a Lisidante y al hijo perdido de Casimiro; pero se podría pensar, es solo una hipótesis, que estos dos príncipes pudieran hacer alusión al príncipe Baltasar Carlos y en don Juan José, que había muerto tan solo hacía unos meses. Si bien, no puede olvidarse que Felipe II tuvo dos hijos legítimos Baltasar Carlos y Felipe Próspero.

¹⁰⁷ Becker indica: "El parentesco de su onomástica con la de Marfisa debe incitarla a escogerla como guía" (Becker, 2006, p.53). El nombre de Marfisa como mujer guerrera ya aparece en las leyendas de Roldán. Cervantes recogió este personaje en su obra sobre Roldán *La casa de los celos y selvas de Arдания*.

Con su último texto completo, Calderón se anticipó a lo que realmente sucedió a lo largo de la vida de María Luisa, ya que cuando, en 1683, Luis XIV volvió a declarar la guerra a España, le pidió a su sobrina que le informara de las decisiones que se tomaran por parte de la Corona, tal como recogió Rubio (2015). Por otra parte, Mariana siempre apoyó a su hermano Leopoldo¹⁰⁸.

La lucha de los dos bandos, el francés y el austriaco, continuó, como es conocido, y a la muerte de Carlos II se desencadenó la guerra de Sucesión y, a pesar del cuidado que puso Felipe IV en que un Borbón no se hiciera con la Corona española, el derecho de descendencia de la hermana mayor prevaleció, si bien debió de ser impuesta por las armas.

En esta comedia final de Calderón, al igual que en la primera, aparecen algunas de las constantes de su teatro de poder: la importancia del linaje, la necesidad del esfuerzo del príncipe para hacer frente a las adversidades, la importancia de las leyes, representadas en este caso por las de la herencia y, por supuesto, la trabazón entre el momento histórico y la trama, sin olvidar a las mujeres fuertes personificadas en esta obra por Armida, Mitilene y Marfisa. Se cierra con esta comedia un ciclo que Calderón comenzó con 23 años, en la que se demuestra la importancia del momento histórico en el argumento, así como los consejos al rey de cómo debe detentar el poder.

Estas dos obras, sin formar parte de sus obras maestras, encuadran el resto de los textos que sobre el poder escribió Calderón y permiten introducir sus ideas políticas y los medios de que se sirve para presentarlas ante el rey, la Corte y el pueblo.

Alcalá-Zamora destacó sobre las obras de poder del dramaturgo:

La reflexión sobre el Poder y la política y las relaciones entre gobernantes y gobernados, esa reflexión que con preguntas primordiales discurre por toda la longitud de la obra dramática calderoniana en busca de la respuesta que sólo al final, me parece, pensó haber encontrado. (Alcalá-Zamora, 1989, p. 31).

¹⁰⁸ A la muerte de María Luisa fue elegida Mariana de Neoburgo como esposa de Carlos II, hermana de la tercera esposa de Leopoldo I, con lo que los lazos con la rama austriaca de los Augsburgo se veían reforzados.

5. LA ÉPOCA DE LOS AUGSBURGO, BASE DE LOS DRAMAS DE CALDERÓN

Dentro de las obras que se van a analizar, dejando de lado los autos, hay cinco de ellas cuya base histórica transcurre durante los siglos XVI y XVII, es decir, la época en que gobiernan los Augsburgo en España, y cuya época de representación abarca, prácticamente, todo el reinado de Felipe IV.

El hecho de que la figura de un rey de la Casa de Austria esté presente en los textos, bien como personaje o bien referenciándole, caracteriza, en cierta forma, la estructura y mensaje de la obra, pues la forma de gobernar de los Augsburgo y la proyección de la imagen del rey, al igual que ocurre con los retratos de poder están presentes en el argumento. Aspectos cómo: la misión de los Austria respecto a la defensa de la fe, la identificación del monarca con el Estado, sus deberes como gobernante, legislador, general de sus ejércitos, aunque no asista a la guerra, y juez supremo de sus reinos están presentes en los dramas analizados.

La relación existe entre los poderes delegados, como son los de generales, virreyes e incluso un alcalde, y la autoridad real es a su vez un reflejo del estilo de gobierno de los Augsburgo y de la organización del Estado, tanto en España y Flandes como en América. Esto no equivale a que estas obras sean un mero reflejo de la situación histórica, puesto que Calderón ofrece su visión sobre los detentadores del poder y también sobre los hechos, más o menos verídicos, de sus tramas.

En unos siglos en los que España intervino en tan numerosas contiendas, no es de extrañar que la guerra esté presente; y, a través de ella, Calderón expresará su opinión sobre cómo debe ser el ejército, las leyes y las condiciones en que debe llevarse la guerra para que esta pueda considerarse como justa, por lo que condena la brutalidad tan habitual de los tercios y presenta los efectos que la guerra tiene en la población civil.

Igualmente, en este bloque de obras se analizará el pensamiento que se trasluce en Calderón respecto a “los otros”, es decir, a las gentes de otras culturas, religiones o razas a partir de *El sitio de Bredá*, *El Tuzaní de la Alpujarra*, y *La Aurora en Copacabana*, la única obra que Calderón situó en América. En ellas las guerras de religión están presentes, no puede olvidarse que la Casa de

Austria se considera a sí misma como la defensora de la fe católica por elección divina, y las costumbres de los otros pueblos; y, como se verá Calderón mantiene una posición de respeto hacia “los otros” muy cercana a Escuela de Salamanca, especialmente a Vitoria y su derecho de gentes.

Tras la victoria de Breda, Calderón escribe, en el entorno del año 1628, *El sitio de Bredá*, en donde presenta a los tercios españoles llenos de virtudes. Sus capitanes son caballerosos y valientes, su orgullo está en vencer y en servir al rey y no dudan en trabajar junto a los soldados para construir las contrafortificaciones que ayudarán a lograr la victoria. Por su parte, los soldados españoles luchan por su rey, al que están dispuestos a dar vida y hacienda, son disciplinados y capaces de renunciar al saco de la ciudad por el bien de la Corona. Se podría decir que Calderón presenta al espectador al ejército ideal, no como es sino como debería de ser. Si bien no todas las banderas son así y la cuestión del saqueo de la ciudad junto con sus consecuencias planea sobre Breda; no obstante, son cuerpos disciplinados y el deseo de Espínola de ofrecer una paz honrosa termina por ser acatado sin que se produzca ningún motín.

Solo unos años más tarde, Calderón escribe *El Tuzaní de la Alpujarra* y en ella no solo se critica la dureza de una ley de Felipe II, sino que presenta a los tercios como unos soldados brutales que solo buscan su ganancia, que son jugadores, pendencieros y sin escrúpulos morales de ningún tipo. Por otra parte, la gallardía y la generosidad de Espínola son sustituidas por el desprecio que don Juan de Austria siente hacia los moriscos y la brutalidad de don Lope de Figueroa que manda arrasar a sangre y fuego Galera.

Al principio de la década de los cuarenta, Calderón de nuevo convierte en protagonistas a los soldados españoles de los tercios de Felipe II. Esta vez no se enfrentan a ningún enemigo exterior y solo se detienen a descansar en un pueblo de Badajoz, Zalamea; sin embargo, la brutalidad con la que se comportan no difiere mucho de cuando se enfrentan a un pueblo enemigo, tal como ocurrió tan solo unos años, bajo el reinado de Felipe IV en Cataluña. Los soldados son retratados como pícaros marginales que solo se preocupan de sus ganancias y frente a la disciplina, el valor y la fidelidad al rey de los capitanes en *El sitio* contrapone al capitán Ataide, que no duda en desobedecer las órdenes de su general por conseguir a una doncella, a la que violara porque es su gusto.

En *La aurora en Copacabana*, Calderón plantea la conquista y evangelización del Perú en nombre de Carlos V y Felipe II, y, de nuevo, el dramaturgo escenificará un sitio, el de Cuzco en donde los españoles son los cercados. La ferocidad de la guerra está, una vez más, presente y los conquistadores temen morir abrasados; no obstante, la intención básica de esta obra no es la denuncia de la guerra sino la ayuda divina a los españoles.

Si bien el tema de la guerra tiene un papel significativo en todas estas obras, Calderón no descuida el plano personal en donde su pensamiento político y social se revelará de forma libre, defendiendo la causa de los más débiles, el respeto hacia el ser humano y la dignidad de la mujer, a través de sus importantes personajes femeninos.

Por último, indicar que se ha incluido la obra *Afectos de odio y amor*, cuya protagonista es la reina Cristina de Suecia; si bien Calderón cambió el nombre a la reina y modificó el contexto histórico. Felipe IV no aparece en esta comedia de clara intención política, pero las relaciones entre Felipe y Cristina son de vital importancia para poder entender el tratamiento que el dramaturgo hace del personaje de la reina, que en el momento en que se representó la obra era enemiga de Felipe IV y aliada tanto del cardenal Azzolino como de Ana de Austria y Mazarino, por lo que los espectadores, especialmente los de la Corte a quien iba dirigida la obra, no debieron dudar cual era el objetivo del autor.

5.1. Significado y sentido histórico-político de *El sitio de Bredá*

La obra *El sitio de Bredá* presenta ante al espectador, como su título indica, el cerco de la ciudad de Breda¹⁰⁹ y su toma por parte de los ejércitos de la Corona española mandados por el general Espínola en el año 1625. Esta victoria fue muy celebrada en la Corte, pues suponía la conquista de una ciudad de gran relevancia tanto en el aspecto político como estratégico en la guerra de Flandes. Y a través de este hecho histórico, Calderón no solo va a elogiar el triunfo de las tropas del rey sobre los rebeldes flamencos, sino que va a reflexionar sobre la guerra en tres aspectos: cómo deben ser la guerra y la paz justas, las características que debería tener ejército español ideal y el sufrimiento que acarrea en la población civil.

El sitio fue, posiblemente, un encargo de Olivares y la fecha de su representación puede situarse en el entorno de 1628, como recogen, entre otros, Coenen (2008b) y Udaondo (2012), basándose en el hecho de que la obra *Obsidio Bredana* del jesuita Hugo, que sin duda conoció Calderón, se tradujo al castellano en 1627, y el general Espínola estuvo en España en 1628, por lo que la obra pudo ser compuesta para representarse en su presencia y quizá en su casa. Para otros analistas, como Alcalá-Zamora (2001), la obra fue escrita y representada en Palacio poco tiempo después de la rendición de Breda, para ello se basa en el supuesto de la presencia de Calderón en los Países Bajos como soldado. Se escribiera en 1625 o en 1628, en cualquier caso, se trata de la obra de un joven Calderón.

La obra tiene como antecedentes literarios la *Numancia* de Cervantes y *El asalto de Maastrique* de Lope de Vega, como reconocen numerosos críticos, entre ellos Valbuena (1966). Ambos son dramas donde el sitio de la ciudad, las consecuencias que origina en los sitiados y las decisiones de los militares constituyen el eje de la trama. Por otra parte, en los asedios de las ciudades de Flandes, la ingeniería¹¹⁰ tuvo una especial relevancia dadas las particularidades

¹⁰⁹ Al referirme a la ciudad utilizaré la palabra sin acento, mientras que al referirme a la obra respetaré la grafía de Calderón.

¹¹⁰ Alejandro Farnesio en el cerco de Maastricht y muy especialmente en el de Amberes, con la construcción del imponente puente Farnesio sobre el río Escalda, de más de 800 metros de largo, fue quien perfeccionó la técnica de las contramurallas y demás elementos constructivos que permitían aislar la ciudad, tal como recoge Giménez Martín (1999). Estas obras de ingeniería impedían la salida tanto de los militares como de la población civil de las ciudades, lo que reducía

de la geografía holandesa, por lo que este tema está igualmente recogido en estas obras.

Para entender la importancia que la toma de Breda tuvo para la Corona española, es necesario conocer las vicisitudes que sufrió la ciudad durante la guerra de los 80 años, lo que hizo que cambiara varias veces de manos. Por otra parte, al margen de la guerra, la ciudad de Breda tenía una fuerte significación política por ser, desde 1403, Casa de los Nassau, y estratégica al encontrarse en el camino de Amberes.

El primer hecho significativo que acaece en la ciudad de Breda tiene lugar en 1566; pues, en este año, los nobles flamencos presentan a la gobernadora Margarita de Parma el llamado Compromiso de Breda, que, entre otras cuestiones, pedía la no intervención de la Inquisición en los Países Bajos. La negativa por parte de Felipe II en aceptar dichas peticiones originó el comienzo de una guerra que duraría 80 años. Tras la nefasta época en la que el duque de Alba fue gobernador de Flandes, Felipe II nombra para este puesto a Luis de Requesens, hombre de un talante mucho más dialogante. Requesens inicia conversaciones con los rebeldes en Breda, si bien no llegan a ningún acuerdo porque el rey no quiso ceder a las peticiones de los flamencos, pues para Felipe II la paz solo podría firmarse si Flandes volvía a la situación política de antes de 1568.

A la muerte de Requesens, don Juan de Austria es nombrado gobernador, en 1576, y su llegada a Luxemburgo, para hacerse cargo del gobierno, coincide con el famoso saqueo de Amberes conocido como “la furia española”, ocasionado por el impago a las tropas¹¹¹.

Este saco provocó que todas las provincias flamencas, tanto las rebeldes como las fieles a la Corona, se unieran para expulsar a los españoles. Los Estados Generales acordaron, el 8 de noviembre, la llamada paz de Gante y demandaron a don Juan de Austria su firma en el Edicto Perpetuo, que contenía las condiciones que se habían acordado en Gante, antes de aceptarle como gobernador general. Felipe II, en carta del 29 de diciembre de 1576, indica a su

las pérdidas del sitiador, puesto que la rendición de la ciudad se debía al hambre, como pone claramente de manifiesto Calderón en su obra.

¹¹¹ En 1575 se produce una quiebra del Estado, lo que ocasiona que se deje de pagar a los tercios, motivo por el cual en 1576 se amotinan y se produce en octubre el terrible saqueo de Amberes.

hermanastro que debe firmar el tratado y así lo hace don Juan, no sin serias reticencias por su parte, en febrero de 1577. En dicho tratado Felipe II se comprometía a que los tercios abandonaran Flandes y por su parte las Provincias Unidas se declaraban fieles a la Corona y prometían la salvaguarda de la religión católica.

En Breda, en virtud de este acuerdo, los tercios españoles abandonaron la ciudad, no así los alemanes que reclamaban su paga, pues según lo acordado en el Edicto Perpetuo¹¹² debían de ser los Estados Generales los que se hicieran cargo de la paga de los soldados que no eran españoles. Se iniciaron negociaciones para que las tropas alemanas abandonaran Breda sin que se llegara a ningún acuerdo. Por este motivo Guillermo de Orange, barón de Breda, ordena el sitio de la ciudad al conde de Champagne. Este primer cerco comienza en agosto de 1577 y se prolonga hasta octubre de ese mismo año, en que los tercios alemanes abandonan la ciudad.

La situación política tras la firma del Tratado resulta confusa, y a esta confusión contribuyeron, sin duda, las provincias católicas al ofrecer al archiduque Matías de Augsburgo, hermano del emperador Rodolfo, el gobierno de Flandes¹¹³. Felipe II, al ver cuestionada su autoridad con el nombramiento del archiduque Matías, decide volver a su política de mano dura, a lo que ayudó que, en este año, de América llegarán grandes remesas de plata, tal como recoge Weststeijn (2008), por lo que en 1578 se reanuda la guerra de Flandes y pocos años después, en 1581, ejércitos españoles ocupan la plaza de Breda.

El dominio español de esta ciudad se prolongaría hasta 1590, fecha en la que ocurre un incidente vergonzoso para los tercios y que ocasionaría la pérdida de Breda para la Corona española. En 1590 la ciudad estaba defendida por el tercio italiano de Sicilia y en el mes de marzo tuvo lugar una estratagema por parte de los holandeses al estilo del famoso caballo de Troya, puesto que los flamencos introducen en la ciudad 70 hombres en una barca aparentemente

¹¹² Sin duda el Edicto Perpetuo hubiera sido un buen final para la guerra de Flandes, no obstante, una serie de circunstancias entre las que se encuentra el carácter poco negociador tanto don Juan de Austria como de Guillermo de Orange, el Taciturno, y la mutua desconfianza existente entre don Juan y los Estados Generales hicieron que el Tratado se rompiera al poco de firmarse.

¹¹³ En julio de 1577, los Estados Generales destituyen a don Juan y nombran gobernador a Matías. Por su parte, don Juan ocupa Namur y escribe a los tercios, que se encuentran en Italia, pidiéndoles que vuelvan pues teme ser sitiado en esta ciudad, tal como recoge Giménez Martín (1999), por lo que los tercios regresan.

cargada de hulla. Los infiltrados, entre cuyos capitanes se encontraba Justino de Nassau, ponen en desbandada a las tropas italianas, lo que propició que las tropas holandesas capturaran fácilmente la ciudad.

Por la forma en que se realizó, esta toma de Breda supuso un golpe terrible para la reputación de las tropas de la Corona, por lo que Alejandro Farnesio hizo decapitar a los tres capitanes que mandaban la guarnición. Los holandeses, por su parte, utilizaron esta victoria como propaganda política, puesto que habían reconquistado la ciudad de Breda sin perder un solo hombre¹¹⁴. Las condiciones de la rendición fueron muy respetuosas con la población, su religión y sus bienes. Tras la tregua pactada por Felipe III, la guerra recomienza en 1621 y no es extraño que uno de los primeros objetivos del ejército mandado por Espínola fuera retomar Breda.

El general, tras su llegada a los Países Bajos, se dirigió, en primer lugar, a la ciudad de Jülich, cuya rendición consiguió, tras 5 meses de asedio, en febrero de 1622. A continuación, sitia, en julio de 1622, la ciudad fuertemente fortificada de Berg-op-Zoom. Este cerco terminó en fracaso, pues Spínola tuvo que levantar el asedio por la llegada de las tropas de Mauricio de Nassau, príncipe de Orange, en octubre de ese año¹¹⁵.

En 1624, Espínola marcha hacia Breda, que contaba en esos momentos con una guarnición de unos 14000 hombres, con un ejército comprendido entre 18000 y 26000 soldados. Gallego (1990) expuso que fue el propio Felipe IV quien ordenó al general marchar sobre la ciudad; sin embargo, otros autores refieren que Felipe IV no estaba de acuerdo con esta decisión, como indicó, por ejemplo, Casa (2005). Fuera el rey o no quien tomara la decisión, lo cierto es que los tercios necesitaban de una importante victoria para elevar su moral, tal como reflejó Casa (2005) y la toma de Breda lo era por su valor simbólico. El sitio comenzaría en agosto de 1624 y terminaría once meses más tarde, junio de 1625, con la rendición de la ciudad, por parte de Justino de Nassau.

La ciudad estaba bien fortificada y los españoles para su asedio tomaron importantes medidas de ingeniería, como recoge Calderón en su obra, con el

¹¹⁴ Este hecho es mencionado por Calderón al enfrentarse el tercio italiano con las tropas de Enrique de Nassau.

¹¹⁵ De este asedio, Parker (1992) indica que aproximadamente el 40% de los 20600 soldados acampados desertaron, mayoritariamente tropas extranjeras, lo que puede dar idea del descontento y las difíciles condiciones en las que se debía encontrar el ejército de la Corona.

objetivo de aislar a la ciudad, pues la intención de Espínola era rendir Breda por hambre, como antes lo había hecho Farnesio, por ejemplo, en Maastricht. Para ello se construyeron trincheras, barricadas y túneles, estos en parte inutilizados por los defensores de la ciudad.

El jesuita Herman Hugo, confesor de Espínola, había afirmado en su obra *Obsideo Bredana*, escrita en 1626¹¹⁶, respecto a las obras de ingeniería: “Fueron maravillosas, y nunca oídas las fortificaciones en el circuito de dos trincheras contra enemigos de fuera y dentro” (Hugo, 1627, p. VII), y más adelante indica sobre la segunda trinchera: “Admirárase la posteridad y, si viviesen, no lo creerían los mismos Cesar y Pompeyo.” (Hugo, 1627, p. 78). Casa expuso respecto a estas obras¹¹⁷:

El sitio y las complicadas trincheras, desvíos del río, estacadas para evitar la llegada de provisiones y túneles se convirtieron en algo tan aparatoso que distinguidos personajes llegaban a observar su progreso. (Casa, 2012, p. 297).

En dos ocasiones el ejército flamenco intentó levantar el asedio sin conseguirlo. En febrero de 1625, tropas inglesas y danesas acudieron en auxilio de Breda, pero fueron derrotadas por el ejército de Espínola; y al final de la contienda fue el propio Enrique de Nassau quien se propuso romper el cerco, pero desistió de su propósito al conocer que Breda solo contaba con alimentos para unos pocos días; de hecho, la ciudad se rindió por hambre, como reconoció Hugo:

faltaban en la villa las vituallas, afligía la enfermedad a los defensores, y costaban tanto los medicamentos, que el tabaco que se compró en otra parte a 4 escudos se vendió en Breda por 1.200 florines, porque solo contaban con este remedio para el Scheurbuyck (el escorbuto) (Hugo, 162, p. 108).

Al capitular Breda, Espínola actuó con magnanimidad, tal como lo indicó Hugo: “Muchos inclinados al rigor, oyendo las blandas y favorables condiciones, se maravillaban de la clemencia que usaba el Marqués con los enemigos” (Hugo, 1627, p. 120). No hubo ningún tipo de saqueo ni castigo para los moradores de la ciudad que continuaron disponiendo de todos sus bienes e incluso se les permitió mantener su religión, siempre que la practicaran de forma privada. La

¹¹⁶ La obra fue traducida al castellano en 1627 por Emanuel Sueyro con el título *Sitio de Breda rendida a las armas del rey don Phelipe IV*.

¹¹⁷ Estas obras de ingeniería supusieron un importantísimo costo para la Hacienda Real, ya que obligaron a superar los 300.000 escudos al mes se tenían presupuestados para la guerra de Flandes, tal como recoge Esteban (2002).

posesión de Breda por Felipe IV se prolongó hasta 1637, ya que en julio de ese año Federico Enrique de Nassau envió un ejército al mando de Enrique Casimiro de Nassau a conquistar la ciudad pues la consideraba como una fortaleza fundamental para poder atacar Bruselas. Enrique Casimiro adoptó una estrategia similar a la de Espínola para rendir la ciudad¹¹⁸; hecho que tuvo lugar el 11 de octubre de 1637, al encontrarse el ejército español sin municiones y diezmado por las enfermedades. Los holandeses reconocieron el valor de las tropas de la Corona y su trato hacia ellas fue cortés. El ejército español abandonó la ciudad bajo el redoble de tambor de las tropas vencedoras. Esta victoria se utilizó, al igual que en el anterior sitio, para la propaganda política de Federico Enrique de Orange-Nassau, estatúder de las Provincias Unidas y príncipe de Orange, puesto que había conseguido en tres meses lo que a Espínola le costó once, si bien el ejército que defendía la ciudad era en este caso mucho menos numeroso.



Ilustración 13. Mapa del sitio de Breda.
Jacques Callot, 1626-1628. Museo del Prado. Madrid

¹¹⁸ Fernando de Austria, gobernador de los Países Bajos, mandó a Juan de Nassau con 5000 infantes y 2000 hombres a caballo a socorrer la ciudad, pero sin conseguir romper el cerco enemigo, por lo que hubo de retirarse

En *el sitio de Bredá*, el tiempo teatral y el histórico resultan coincidentes, pues la datación de la obra se sitúa, como se ha dicho, entre 1625 y 1628; es decir, en la primera década de gobierno de Felipe IV, época que Elliot (1982, p. 355) considera como la única época reformadora de la España del siglo XVII; pues de esta época son los proyectos de la Unión de Armas, que produjo los primeros enfrentamientos con Cataluña, de la reforma de la Hacienda Real y la lucha contra la corrupción del reinado anterior. Desafortunadamente, la mayoría de los intentos terminaron en fracaso tanto por las muchas dificultades que los nobles y los reinos periféricos pusieron a las propuestas del conde-duque, al que Elliot calificó como: “heredero de los arbitristas” (Elliot, 1982, p. 351).

El año 1625 puede ser considerado como el mejor año a nivel militar del reinado de Felipe IV, puesto que se produjo la toma de Breda, la recuperación de la ciudad brasileña de Bahía y la victoria de Cádiz, donde los ingleses sufrieron un gran descalabro en su intento de atacar la ciudad. Por otra parte, los galeones llegaron intactos con su carga de plata para las arcas españolas, por lo que Felipe IV lo consideró como *annus mirabilis*.

La situación en que se encontraba la Corona española en lo internacional, la resume Calderón a través del personaje Espínola quien, tras leer las noticias que le llegan de España, da cuenta del enorme esfuerzo que el Estado estaba realizando en esos momentos y los motivos para el mismo:

Díganlo Italia, el Brasil,
y Flandes, que a un mismo tiempo
embarazados con guerras,
su poder está diciendo.
¿Qué mucho, pues, que un monarca,
que a un tiempo tiene doscientos
mil hombres en la campaña,
peleando y defendiendo
la fe, pida a sus vasallos
ayuden al justo celo,
sirvan a la acción piadosa
de tan religioso efeto? (JII, 97-108)¹¹⁹.

Estos conflictos serán, a la larga, los que lleven a España al desastre: guerra en Italia, Brasil y Flandes, más de 200.000 hombres en campaña luchando por lo que los Augsburgo consideraban su misión, defender la fe, y para que esa misión se pudiera cumplir sus vasallos debían aportar sus bienes

¹¹⁹Citamos por la edición de Rodríguez Cuadros, 2001.

y sus vidas. Ya en 1626 la acuñación masiva del vellón causó problemas, especialmente, en Castilla, al producir una gran inflación. El conde-duque propuso una drástica devaluación de la moneda, a lo que se oponía el Consejo de Castilla por los problemas que causaría al pueblo¹²⁰, y en 1627 se produjo la primera quiebra del reinado de Felipe IV.

Por otra parte, para pagar los grandes préstamos recibidos se aumentaron los impuestos con las consiguientes protestas del Consejo de Castilla y del pueblo. El descontento se hizo patente durante la gravísima enfermedad que Felipe IV sufrió en estas fechas y que hizo temer por su vida, puesto que las Iglesias estaban prácticamente vacías durante las rogativas públicas por su salud, porque la animadversión que se sentía por el valido se hizo extensiva al rey.

El 7 de agosto de 1628 el rey, ya recuperado, promulgó una pragmática que pretendía reorganizar la economía y devaluaba la moneda de vellón¹²¹. A pesar de las pérdidas que estas medidas ocasionaron, las mismas podían haber supuesto un saneamiento monetario y haber sentado las bases para reformar la economía castellana, pero los diferentes frentes militares que la Corona tenía abiertos en Europa y América lo impidieron.

5.1.1. Antecedentes literarios

El sitio de Bredá cuenta con dos importantes antecedentes dramáticos de dos de los grandes genios del Siglo de Oro: Cervantes con su *Numancia* y Lope de Vega con *El asedio de Mástrique*. En ambas obras el gran protagonista lo constituye el asedio al que se ven sometidas las ciudades de Numancia y Maastrich, respectivamente.

Miguel de Cervantes escribió *La destrucción de Numancia* entre los años 1582 y 1585, y en ella relata la defensa heroica de la ciudad soriana, capital de

¹²⁰ En 1627 la situación se hizo insostenible y la Hacienda Real tomó dos medidas: la primera la suspensión de pagos, y la segunda la retirada de inmensas cantidades de moneda de vellón, que se habían emitido en años anteriores, como indican Yun y Comín (2011). Los banqueros portugueses fueron los que acudieron al rescate de la Monarquía española, si bien exigieron seguridad para sus bienes y su familia a la Corona, por tratarse de judeoconversos.

¹²¹ La pragmática suprimía las diputaciones que habían sido creadas para recoger moneda de vellón a cambio de un 5% de interés y con la promesa de devolver el 80% de lo ingresado en plata al cabo de cuatro años, abolía con ello una anterior pragmática de tasas y devaluaba la moneda de vellón al 50%. Elliot indica sobre esta pragmática: "El problema de indemnizar a los poseedores de vellón se dejó que lo resolviera cada una de las ciudades" (Elliot, 1982, p. 407).

los celtíberos arévacos, que en el año 133 a. C. prefirieron morir antes que rendirse al ejército romano de Escipión.

En las fechas en que Cervantes escribió su obra ya había tenido lugar el sitio de Maastricht por parte de Alejandro Farnesio, así como el asedio de Haarlem por parte del duque de Alba, entre 1572 y 1573. Cervantes se encuentra, pues, en una época en que las noticias de los asedios de ciudades flamencas debían de ser numerosas. ¿Cuál fue el objetivo de Cervantes al escribir esta obra puesto que en Numancia son los españoles, o sus antecesores, los que sufren el asedio y los romanos los que los realizan? Según Cortadella (2005), son muchas las interpretaciones que se han realizado de este texto, desde las que quieren ver representados en los romanos todo lo que existía de represivo e imperialista en la España del siglo XVI hasta las que defienden que Cervantes se inclinó del lado de los romanos para, a través de ellos, exaltar al ejército español. En el primero de los casos, el ejército romano representaría al español, sitiador cruel de las ciudades flamencas, y en la segunda de las interpretaciones, Escipión y sus tropas simbolizarían un modelo político y militar a seguir para la España de los Austrias. En este sentido, el mismo Cervantes hace referencia a los triunfos de Felipe II y a la gloria de la Corona española a través del río Duero, después de que el personaje de España se queje de Roma y sus victorias:

pero el que más levantará la mano
en honra tuya y general contento,
haciendo que el valor del nombre hispano
tenga entre todos los mejores asientos,
un rey será de cuyo intento sano
grande cosa me muestra el pensamiento;
será llamado, siendo suyo el mundo,
el segundo Felipe sin segundo. (JI, vv. 505-512)¹²².

Fuera cual fuera la intención de Cervantes, lo cierto es que presenta a Escipión o Cipión, como aparece nombrado en la obra, como un militar que personifica la ciencia de la guerra con virtudes militares como la astucia, la estrategia, la prudencia, así como las dotes de mando y de liderazgo frente a la tropa. Tanto Lope como Calderón asignarán estas mismas características militares, posiblemente porque las tuvieran, a Alejandro Farnesio y a Espínola. Una de las virtudes castrenses que destaca Cervantes es la de saber imponer la

¹²² Citamos por la edición digital de Sevilla Arroyo, 2001.

disciplina a un ejército laxo, situación en la que se encuentra el ejército romano a la llegada de Cipión, por lo que lo primero que hará el general romano será acabar con la molicie, el vino y las meretrices.

El aspecto de la ingeniería de guerra en el cerco de las ciudades suponía una ventaja del ejército español sobre el flamenco, por lo que resulta muy valorado por los tres dramaturgos. En este sentido, Cipión dice en la obra cervantina:

Pienso de un hondo foso rodeallos
y por hambre insufrible he de acaballos.
No quiero yo que sangre de romanos
colore más el suelo de esta tierra;
basta la que han vertido estos hispanos. (JI, vv. 319-323).

El objetivo del general romano era salvaguardar, dentro de lo posible, a sus hombres, y para realizar el foso que cerrase la ciudad tanto soldados como oficiales debían colaborar:

No quede de este oficio reservado
ninguno que le tenga preeminente.
Trabaje el decurión como el soldado,
y no se muestre en esto diferente.
Yo mismo tomaré el hierro pesado
y romperé la tierra fácilmente. (JI, vv. 329-334).

El fin del cerco de una ciudad era que nadie pudiera entrar ni salir, lo que motivaba la rendición de la ciudad por hambre, como lo recoge el personaje de España al describir la situación de los numantinos:

Ansí, están encogidos y encerrados
los tristes numantinos en sus muros:
ni ellos pueden salir, ni ser entrados, (JI, vv. 409-411).

El hambre de los sitiados será, por tanto, otro de los protagonistas argumentales y en el caso de los numantinos llegarán a practicar el canibalismo con los prisioneros romanos. Es importante, igualmente, reseñar el papel que desempeñan las mujeres como colectivo, especialmente cuando los hombres quieren intentar una salida a la desesperada para morir matando. Ellas se niegan a que lo hagan, puesto que eso equivaldría a dejarlas solas frente a los atacantes. No les importa morir, pero no admiten ser ultrajadas.

Ningún habitante de Numancia sobrevivirá para entregar la ciudad al general romano, pues el único superviviente, un joven numantino llamado Viriato, que se había escondido por miedo, al ver el valor de sus conciudadanos se

suicida, a pesar de los ofrecimientos de honores del general. Muertos todos los habitantes de Numancia, por su propia decisión, nadie puede entregar a Cipión las llaves de la ciudad, nadie puede rendirla ante él, por lo que los romanos no pueden considerarse vencedores. De ahí que el final de la obra declare el personaje de la Fama:

La fuerza no vencida, el valor tanto,
digno de prosa y verso celebrarse;
mas, pues de esto se encarga la memoria,
demos feliz remate a nuestra historia. (JIV, vv. 705-706).

Valbuena (1966) señaló que Calderón tomó ciertos temas de *La Numancia* como modelo de *El sitio de Bredá*, entre los que destaca la importancia de la fama, la de las mujeres y cierta sintonía entre el personaje de Lira y la protagonista femenina de Calderón, Flora. De Cervantes, al igual que Lope, tomó igualmente la escena en que los capitanes del ejército ayudan a construir los contramuros y los fosos. Además de conocer la obra, Calderón rinde homenaje a don Miguel en su obra al citar expresamente a don Quijote por parte del personaje de Alonso Ladrón:

¿Molinos de viento? Ya
me parece su demanda
aventura del famoso
Don Quijote de la Mancha. (JI, vv. 839-842)¹²³.

La segunda obra que Calderón debió conocer es *El asalto de Maastrique, por el príncipe de Parma*¹²⁴ de Lope de Vega, que fue escrita entre 1600 y 1614, fecha en que se publicó, coincidiendo, posiblemente, con el asedio a Ostende por parte del archiduque Alberto que se produjo entre 1601 y 1604, como expuso Checa (2010). En su texto, Lope narra el asedio y la toma de la ciudad por los tercios al mando de Alejandro Farnesio, y presenta este hecho como justo, puesto que Felipe II recibió Flandes como herencia de su padre, como lo recoge el capitán Castro al arengar a los soldados:

¹²³ Citamos por la edición digital de Rodríguez Cuadros, 2001.

¹²⁴ La ciudad de Maastricht, la actual Maastricht, está dividida en dos partes por el río Mosa y el cerco a la ciudad por parte de Alejandro Farnesio comenzó el 8 de marzo de 1579, finalizando cuatro meses después, el 29 de junio, con un terrible saqueo por parte de los tercios españoles que se cobraron, de esta manera, los meses que llevaban sin paga.

Cabe destacar en el asedio de esta ciudad las importantes obras de ingeniería que se realizaron para reducir al mínimo los riesgos de un asalto, para ello se construyó una muralla exterior que contaba con 16 fortines, lo que impedía el auxilio a la ciudad, tal como pudo comprobar Guillermo de Orange que acudió con un ejército de 20.000 hombres, sin que consiguiera acercarse a la ciudad, tal como indica Giménez Martín (1999).

Ea, fuertes españoles,
honra de nuestra milicia;
los que volvéis por la suya
de Felipe que os envía;
los que de su patrimonio,
que estos tiranos le quitan, (JI, vv.431-436)¹²⁵.

La obra comienza con la queja del soldado Alonso por la falta de paga, así como de los males que la guerra trae consigo. Este soldado al final de la obra actuará de forma heroica y morirá al caer de una de las torres de la muralla externa, como el Viriato de Cervantes. En la siguiente escena Alejandro Farnesio, duque de Parma, está reunido con sus capitanes para decidir si se inicia o no el sitio y les expresa su temor de que la tropa se amotina a causa del hambre, la sed y la ausencia de la paga, aspecto este muy similar al que plantea Calderón. La obra da una gran importancia al hecho de que no hubiera dinero para pagar a los tercios, así como el que el general pida a sus soldados españoles que le entreguen el oro que puedan tener, mostrando de esta manera su fidelidad a la Corona, de ahí que el capitán Perea solicite a la tropa:

Que quien la sangre le da
no le ha de negar el oro. (JII, vv.889-890).

Esta generosidad de los españoles hacia su rey justificará que, una vez tomada la ciudad, Farnesio mande al resto de tercios que se retiren para que sean los españoles los que comiencen el saco:

Id, Castro, y decid que cesen
las crueldades comenzadas,
y que Otavio deje entrar
toda la nación de España
para que del saco goce,
pues cuando tan pobre estaba
me dio el oro que tenía,
que aún esta es pequeña paga. (JIII; vv.866-873).

La crueldad del saco puede verse, por ejemplo, en las palabras de uno de los personajes acerca de una mujer flamenca:

Ea,
mil doblones o matalla. (JIII, vv. 884-885).

Esta violencia ejercida sobre el pueblo de Mastroque no tendrá nada que ver con la actuación de los ejércitos españoles en *El sitio de Bredá*, ni Espinola con Farnesio. La postura de Lope y la de Calderón son divergentes en lo que se

¹²⁵ Citamos por la edición digitalizada de Auladell Pérez, 2002a.

refiere a su opinión sobre el saqueo de las tropas de una ciudad vencida, postura que puede verse con mayor contundencia en *El Tuzaní de la Alpujarra*, pues Lope no desapruueba el saqueo mientras que Calderón se opone a él.

Como se ha dicho, la obra de ingeniería que se realizó en torno a Mástique fue muy importante y, al igual que luego hará Calderón, Lope hace referencia a ella y a los ingenieros, a través del duque de Parma:

Llamadme a los ingenieros;
recorreré la muralla. (JII; vv.324-325).

Y una vez decidida la obra, al igual que Escipión, Farnesio ordena a todo su ejército que comiencen las obras. Don Lope de Figueroa¹²⁶ replica que esos trabajos son para gente rústica y el duque le contesta:

No hay, don Lope,
cosa en la guerra que no sea decente
al mismo General, si hacello importa. (JII, vv. 529-531).

Ante estas palabras todos los capitanes piden un azadón para comenzar a cavar.

La fe católica de Farnesio, y por tanto de los Augsburgo, así como su adoración a la Eucaristía, se ponen de manifiesto en la celebración de la toma de la ciudad, pues el sitio se ha realizado tanto para devolver a Felipe II lo que es suyo por herencia como para la defensa de la fe, por ello el sobrino de Felipe II es presentado con humildad y adoración ante la Eucaristía¹²⁷, esta cuestión también la tratará Calderón, en su caso será la infanta-gobernadora quien acudirá a las fiestas del Corpus en Breda.

Farnesio entra en la ciudad en una silla de manos, pues acaba de sufrir unas graves fiebres, como en realidad ocurrió. Los soldados que admiran a su general quieren llevar a su general bajo palio. El duque pregunta de dónde ha salido el dosel y si es del Santísimo Sacramento, al contestarle que sí replica a uno de sus capitanes:

¡Locura estraña!
De vós Agustín Román

¹²⁶ Don Lope de Figueroa fue un personaje real, del que se hablará más extensamente al comentar la obra de Calderón *El Tuzaní de la Alpujarra* y por supuesto en *El alcalde de Zalamea*. Sobre este personaje en esta obra indicar que aparece como un general de fuerte genio que es más proclive a la acción que "al arte de la guerra" y por supuesto tiene una pierna que le duele y a la que hace mención de forma continua.

¹²⁷ La veneración de la Eucaristía que, según la leyenda, comenzó con el primer emperador de la casa de Austria, el conde Rudolfo, será desarrollada al analizar los autos sacramentales de Calderón.

me quejo con justa causa,
pues siendo viejo y discreto,
de edad y experiencia larga,
¿con lo que se cubre Dios
cubrís la miseria humana?
Volvede luego a la Iglesia
so pena de mi desgracia,
que en esta silla entraré. (JIII, vv. 917-926).

De esta obra y de la relación entre Alejandro Farnesio y sus soldados Checa apuntó:

El texto de Lope aprovecha la heterodoxia militar de Farnesio para proponer un modelo heroico no menos singular, donde el general encarna junto a sus oficiales y soldados tanto el sufrimiento como la familiaridad con la muerte, inspirando a todos con su ejemplo. (Checa, 2010, p. 585).

Como resumen de estas dos obras se puede resaltar que Cervantes hizo hincapié en el “arte de la guerra” de Escipión, el valor de los sitiados y su sufrimiento, así como el triunfo logrado por Numancia, como conjunto, por su heroicidad frente a Roma; y Lope destacó las virtudes militares de Farnesio, sin valorar a los sitiados flamencos, justificó el saco por las penurias y generosidad de los soldados españoles e introdujo los derechos dinásticos y la defensa de la fe como justificación para la guerra.

5.1.2. Argumento y personajes

El sitio de Bredá tiene como objetivo presentar a los espectadores la gran victoria que supuso para la Corona la toma de una ciudad tan significativa como Breda por el general Espínola, motivo por el que Calderón se detiene en presentar a los capitanes españoles o en detallar las obras de ingeniería militar que se realizaron para cercar la ciudad rebelde; por lo que nos encontramos con una obra de eminente carácter propagandístico, si bien Calderón no se ciñe estrictamente a esta cuestión y expone su pensamiento sobre la guerra y las consecuencias que de ella se derivan.

La ciudad de Breda y su sitio por el ejército de la Corona son, por tanto, el centro de la acción. De este planteamiento se deriva que los personajes de la obra pertenezcan al ejército, atacantes y defensores de la ciudad, y la población civil que sufre el cerco; y no es baladí que el protagonista militar sea un hombre, el general Espínola, mientras que la representación de los ciudadanos la ostente una mujer, Flora.

En esta obra de juventud, Calderón presenta a un ejército español idealizado, probablemente tal como él lo concibe o como le gustaría que fuera. Él no es un pacifista a ultranza, pero entiende que en la guerra debe haber unas normas, en especial en lo que respecta a la población civil, por lo que condena los sacos y apoya una actitud magnánima con los vencedores. El sufrimiento de los más débiles en la forma de conquistar una ciudad por cerco está muy presente en el drama, ya que este modo de rendir una ciudad ocasiona menos víctimas en el ejército sitiador, pero provoca grandes padecimientos en la población civil: mujeres, niños y ancianos, que incluso llegan a ser expulsados de la ciudad y abandonados a su suerte, con el fin de poder resistir por más tiempo y dar lugar a posibles refuerzos del exterior, como así sucede en la obra, aunque sin éxito. Calderón muestra su desacuerdo con esta defensa a ultranza de la ciudad por boca de Flora y de su padre, por lo que se distancia tanto de la Numancia sacrificada de Cervantes como de la justificación del saqueo de Lope.

Dentro de los personajes militares se pueden distinguir tres grandes bloques: los militares españoles, desde los capitanes a la tropa; los tercios extranjeros y los militares flamencos. Dentro del campo español destaca el general de los ejércitos de la Corona, el marqués de Espínola, y junto a él sus capitanes: don Francisco de Medina, don Fadrique Bazán, don Gonzalo de Córdoba, don Vicente Pimentel, todos ellos nombres ilustres. A ellos hay que añadir el capitán Alonso Ladrón, pragmático y cínico, y el personaje colectivo de los tercios españoles, que van a representar la caballería y la fidelidad a su rey y a su fe. Junto a ellos lucharán como mercenarios los tercios extranjeros. El otro grupo de militares está encabezado por Justino Nassau y otros dos miembros de esta familia, Enrique y Juan, además del inglés Morgan.

El ejército y la guerra se constituyen, por tanto, como protagonistas de un texto en que Calderón nos muestra a Espínola, los capitanes y los tercios españoles como arquetipos de las virtudes castrenses, tal como él las entiende. Por este motivo, la fidelidad al rey, la caballería y magnanimidad con el enemigo están presentes a lo largo de toda la obra.

Calderón parte de la premisa de que el sitio de la ciudad, y por extensión la guerra de Flandes, resulta justo, tal como lo expone el general de los ejércitos:

Mi humilde celo, mi temor piadoso
dichosamente sus aplausos fían

a la fe de Felipe poderoso,
cuarto planeta de la luz del día;
y espero que su intento religioso
ha de asombrar en Flandes la herejía,
dando el sangriento fin alguna hazaña,
alabanzas al cielo, honor a España. (JI, vv. 33-40)¹²⁸.

Es decir, su objetivo en Flandes era hacer cumplir las órdenes de Felipe IV, su rey, resumidas en combatir la herejía y honrar a España. Felipe es el defensor de la fe y por herencia señor de Flandes. Con este punto de partida la guerra quedaba justificada. Por otra parte, Calderón va a mostrar a Espínola como un héroe militar con todas las virtudes castrenses, incluida la magnanimidad. Su enemigo, Enrique Nassau, dice de él:

este altivo general
que al rey de España convida
con la hacienda y con la vida,
animoso y liberal. (JI, vv.515-518).

Calderón alaba, a través de un enemigo, al general Espínola que no solo sirve al rey con su vida, también lo hace con su hacienda. La vida y la hacienda al servicio del rey va a ser uno de los recursos recurrentes de apoyo a la Corona por parte de Calderón¹²⁹.

El líder militar se pone de manifiesto en la reunión que mantiene con todos sus capitanes, de forma similar a como lo hace Farnesio en *El asalto*, así como su calidad de estratega y, antes de plantear si deben ir a la conquista de Grave o de Breda, da las razones por las que deben comenzar una campaña:

El invierno viene ya,
en Flandes, más importuno;
porque, acercándose al Norte,
va sintiendo sus influjos.
Si no están entretenidos
los soldados en algunos
de los sitios que se ofrecen
para vitorioso asunto
de nuestras armas, podrán
amotinarse; y no dudo
que la esperanza del saco
pueda sufrir con más gusto (JI, vv. 199-210).

¹²⁸ Citamos por la edición digitalizada de Evangelina Rodríguez Cuadros, 2001.

¹²⁹ En 1627 se hizo efectiva la primera suspensión de pagos del reinado de Felipe IV, lo cual no era de extrañar pues en los años anteriores se estaban enviando a Flandes en torno a 300.000 escudos al mes, y Calderón presenta en la obra a Espínola no solo como gran general sino también generoso con su hacienda, a modo de ejemplo para otros nobles.

La lucha debe comenzar; el invierno llega y las duras condiciones pueden llevar a los soldados a amotinarse¹³⁰, por ello Espínola necesita iniciar un sitio para que los soldados con la esperanza de un saqueo, aunque una vez conseguido su objetivo no lo consentirá, no se insubordinen. Escuchadas las opiniones de sus capitanes, Espínola da la orden de marchar hacia Grave, si bien le indica a los Maeses de campo que esta es una maniobra de distracción que le permitirá engañar al enemigo, puesto que su objetivo es Bredá, mostrando de esta manera su pericia en “el arte de la guerra”.

don Francisco de Medina,
a don Juan Niño, a Juan Claros
y demás Maeses de campo
españoles, les llevad
este orden y avisad
que cuando ya marche el campo
a Grave, la retaguardia
venga la vuelta de Bredá, (JI, vv. 383-390).

Su táctica le dará resultado, puesto que cuando Enrique de Nassau se dé cuenta del engaño las tropas de Espínola ya estarán en Breda; y, al contrario de lo que ocurre en *La Numancia*, Espínola ofrece la paz a la ciudad si se rinde. El propósito del general no es aniquilar la ciudad si no hacer que vuelva a la adhesión de la Corona. Esta actitud magnánima y de servicio al rey se vuelven a hacer presentes en las negociaciones de paz. Tras la rendición de Breda¹³¹, las indicaciones que le da a Enrique Vargas dejan clara esta postura:

Ya
se quiere rendir la villa,
Vueseñoría ha de entrar
dentro a parlamentar.
Y puesto que ella se humilla,
no hay que apretar demasiado, (JIII, vv. 497-502).

Espínola es, por otra parte, un general valiente. Por dos veces las andanadas enemigas caen muy cerca de él, una vez en su tienda y otra mientras revisa las tropas a caballo, en ninguna de ellas el general se inmuta:

Quitome el freno al caballo,
mas si no me alcanzó el golpe,

¹³⁰ Como se ve, el tema del motín y los sacos descontrolados, como el de Amberes, que tanto daño hicieron a los intereses de la Corona española están presente a lo largo de toda la obra.

¹³¹ La actitud de Espínola fue en efecto muy generosa con la ciudad de Breda, tal como lo recoge Hugo, ¿órdenes de la infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos o de Felipe IV? A pesar de haberse reiniciado la guerra posiblemente ninguno de los dos quisiera profundizar aún más la hostilidad que el pueblo de las Provincias Unidas sentía hacia los españoles, y la experiencia de Espínola en anteriores campañas pudo ayudar en esta decisión.

lo mismo fuera haber dado
en Toledo. (JIII, vv. 187-194).

Calderón dibujó, por tanto, a un militar lleno de virtudes, entre las que destacan: fidelidad al rey, capacidad de liderazgo y como estratega, valor y caballerosidad, conocimiento del arte de la guerra (de lo que da muestra, por ejemplo, cuando habla con el personaje del ingeniero pues entiende y conoce las técnicas del cerco), y magnanimidad. En este sentido, Udaondo (2012) hizo referencia al espíritu “quijotesco” de Espínola que permitió a la ciudad de Breda quedarse con todas sus riquezas. Por último, se debe resaltar su sagacidad para mantener la disciplina, por eso cuando uno de sus capitanes le advierte que las tropas no aceptan la negociación, organice una treta que hará que los tercios acepten su decisión de forma voluntaria:

Pues no altero
mi intento, en esto acertado.
Mas yo sabré con prudencia
obligarlos, recorriendo
los cuarteles y pidiendo
su voto y su conveniencia. (JIII, vv. 544-549).

Espínola recorrerá los cuarteles de las diferentes banderas y su conocimiento de sus hombres le induce a dejar para el último cuartel a visitar el de los españoles, que sabe acatarán su decisión sin ponerle trabas. Espínola es pues un general modelo, que tiene como misión volver a la obediencia a los súbditos rebeldes de Felipe IV, lo que supone, en Breda, rendir la ciudad. Para ello no duda en poner todos los medios para reducir por hambre e impedir que los civiles salgan de la ciudad para forzar la capitulación.

En la obra los capitanes españoles, al igual que su general, demuestran sus virtudes a lo largo de todo el texto, entre ellas la caballerosidad ligada al trato con las mujeres, como lo demuestra Bazán al encontrarse con Flora. Ella le suplica por su vida:

A tus plantas, español
generoso, que la gala
tuya lo dice, y el brío
no lo desmiente, a tus plantas
está pidiendo la vida
una mujer desdichada;
aunque, si eres español,
mujer que te diga basta. (JI, vv. 722-729).

Desde luego es bastante improbable que una mujer flamenca pudiera decir esas palabras, pero Calderón quiere resaltar no solo la valentía de los españoles sino su caballerosidad. La respuesta de don Fadrique, que distingue entre los soldados españoles y los de las demás banderas, refrenda la suposición de Flora ya que, de forma inmediata, le ofrece sus caballos para que pueda llegar a las murallas de Breda:

y porque de otros soldados,
madama, segura vayas,
dos caballos he traído.
Huid los dos, y a las ancas
del uno irás tú: españoles
son, no temas. (JI, vv. 784-789).

En lo que se refiere a la valentía, su mejor representante es Barlanzón, y así, cuando se acerca a las murallas de Breda para ofrecer la paz y es herido por la andanada que el inglés Morgan manda soltar, le dice a Espínola al regresar al campamento:

¿Ha visto Useñoría
por ahí ciento y cincuenta
diablos que llevan una pierna?
Pues eso fue, no es nada,
una pierna no más de una bolada.
¿Qué piensan estos perros luteranos?
¿Piernas me quitan y me dejan manos? (JI, vv. 952-958).

Si bien Barlanzón llama perros a los luteranos, Vargas, que es el encargado de negociar la paz, reflexiona ante la petición de Nassau sobre que los ciudadanos de Breda puedan mantener la religión protestante:

Vivir en su religión
nadie quitárselo puede,
pero con tales partidos,
que ha de ser ocultamente,
sin escándalo ninguno; (JIII, vv. 706-710).

Refiriéndose a la valentía e hidalguía de los españoles Coenen afirmó: “Cuando se elogia en esta comedia la valentía de los españoles, no es que Calderón quiera decir que los españoles fueron los más valientes en Flandes; quiere decir que deben aspirar a serlo siempre” (Coenen, 2008b, p. 37). Igualmente, Calderón destaca la disciplina de los militares y cuando Espínola les ordene que sean los italianos quienes hagan frente a las tropas de Enrique de Nassau se someterán a su decisión a pesar de sus deseos de luchar, Pimentel dice respecto a la orden:

¡Que a tanto me obligue el orden
de la obediencia, que esté,
cuando tal rumor se oye,
con el acero en la vaina!
¡Que digan que estando un hombre
quedo, más que peleando,
cumple sus obligaciones! (JIII, vv. 294-300).

Los capitanes españoles dan muestra de una gran ética y moral en todas sus actuaciones, puesto que forman parte del ejército ideal que Calderón concibe en esta obra.

Esta buena conducta se extiende a las tropas de origen español que Calderón contrapone a los mercenarios extranjeros, mostrando así dos modelos de ejército. Al principio de la obra, los diferentes tercios formados por borgoñones, alemanes, italianos, valones, españoles van llegando al campamento. De esta presentación, Uaondo (2012) piensa que es como un reflejo de la realizada por Homero en la *Iliada* con la llegada de las flotas griegas a Troya. Tras la misma se produce el siguiente diálogo entre Espínola, que resalta la valentía de sus tropas, y su asistente, Alonso, que le responde que son valientes si están bien pagados:

Alonso: Si el saco esperan, sí.
Espínola: No los baldones,
 que pelean tan bien.
Alonso: Si están pagados. (JI, vv. 57-60).

Se plantea ya desde el inicio la cuestión de la paga de la tropa y el saqueo, tan importante en las diferentes campañas de Flandes. Calderón va a manejar este tema con gran habilidad para demostrar la superioridad moral de las tropas españolas, a las que describe, a través de Alonso Ladrón:

Estos son españoles. Ahora puedo
hablar, encareciendo estos soldados,
y sin temor; pues sufren a pie quedo
con un semblante bien o mal pagados.
Nunca la sombra vil vieron del miedo,
y aunque soberbios son, son reportados.
Todo lo sufren en cualquier asalto,
solo no sufren que les hablen alto. (JI, vv. 65-72).

Y además de su valentía, la tropa española está dispuesta a dar su vida y su hacienda por su rey, una y otra vez se recalca este hecho y muy especialmente cuando el resto de los tercios, formados por valones, italianos, etc., quieren iniciar el saco.

El resto de los tercios presentan carencias pues ante el ataque de Enrique Nassau se produce una desbandada, que es atajada el sargento Carlos Roma¹³², cuya valentía es reconocida por los españoles, pues Pimentel dice a sus compañeros:

ejército de Enrique,
y animando con sus voces
toda la gente, detiene
el paso a los escuadrones
¿No ves al mayor sargento
italiano, que se opone
al del enemigo? Esta acción
ha de darte eterno nombre,
Carlos Roma, y dignamente
mereces que el Rey te honre (JIII, vv. 319-328)

Y mientras los italianos combaten, los españoles cumplen la orden de no intervenir que les ha dado Espínola. Todos los capitanes reniegan de la misma, pero todos la cumplen, así como la tropa. Los españoles actúan con una gran disciplina, que no se hace extensible al resto de las tropas que combaten por el saqueo, lo que dará origen a un conato de motín que se producirá cuando Espínola niegue la autorización para entrar a saco en Breda. Este altercado obliga a Espínola, como se ha dicho, a actuar con prudencia y recabar la opinión de las diferentes banderas. En todos los cuarteles los soldados se quejan de lo mucho que han padecido durante el asedio, por lo que una vez rendida Breda quieren el saco; y así, por ejemplo, los tercios valones expresan claramente su deseo de asaltar la ciudad:

Cuando esperan
los soldados aliviar
los trabajos padecidos,
con el saco entretenidos,
¿quieres se vengan a dar
para librarse? (JIII, vv. 561-566).

Frente a esta respuesta se encuentra la del tercio español, que desdeña el saqueo ya que lo que desean es cumplir la voluntad del rey:

Que se dé,
con partido o sin partido,
como quede conseguido
nuestro intento, y es que esté

¹³² Hugo comenta: "Porque no se puede creer, cuanto se esforzaron para lavar con su virtud la mancha de haber en otro tiempo guardado mal por el Rey a Breda" (Hugo, 1626, p. 103), texto en el que hace referencia a la vergonzosa pérdida de Breda por los tercios italianos en el año 1590.

por el Rey... (JIII, vv. 586-591).

Greer indicó sobre esta escena: “Calderón, who concludes this play with the disclaimer that he could do no more, being subject to so many commands, dramatizes Spanish soldiery en masse as valiant and generous.” (Greer, 2009, p. 211). Tras las palabras de los españoles, el resto de las tropas asume su decisión, ¿el motivo por el que lo hacen? Dos son las razones posibles: temor a una lucha con los españoles o bien que la actitud de estos les haya convencido de que deben ser fieles al rey, de ahí que todas las banderas acepten una paz negociada:

Quede Bredá por el Rey,
y aceta la condición. (JIII, vv. 606-607).

Calderón, por tanto, realiza a lo largo de la obra una separación significativa de las tropas de acuerdo con sus motivaciones para la lucha y su forma de entender la guerra¹³³, poniendo de relieve la superioridad moral de las tropas españolas frente al resto de las banderas.

No obstante, no todos es hidalguía de los tercios españoles, pues como contrapunto se encuentra el capitán Alonso Ladrón, asistente del general que, con su visión cínica de los hechos, da al espectador una visión más realista de lo que debió ser el cerco. De ahí que a este personaje Calderón le haga aparecer con dos nombres: “Alonso” y “Ladrón” en sus entradas a lo largo de la obra¹³⁴, pues de una parte es el gracioso y por otra es un personaje procaz en sus comentarios sobre las tropas extranjeras y cruel, pues no tiene ninguna piedad con los flamencos. Así, refiriéndose a la villa quemada y a los villanos que han muerto a las afueras de Breda dice:

¡Oh, qué maldita canalla!
Muchos murieron quemados,
y tanto gusto me daba
verlos arder, que decía,
atizándoles las llamas:
“Perros, herejes, ministro
soy de la Inquisición santa”¹³⁵. (JI, vv. 824-830).

¹³³ El número de soldados españoles, tal como indica Greer (2009), fue escaso, en torno a un 10%, no obstante, su decisión de acatar las órdenes de su general es decisiva en la obra.

¹³⁴ Así se refleja en la edición facsímil de la Biblioteca Nacional de 1685 Consultada la edición digital de este documento realizada por www.cervantesvirtual.com.

¹³⁵ A la hora de entender los textos de Calderón es de suma importancia valorar qué personaje los expone y cómo ha dibujado el autor al mismo, en este caso quien habla es el capitán Alonso Ladrón, Calderón no ha podido ser más explícito con su apellido.

Su opinión respecto a los tercios extranjeros es pésima frente a los españoles, lo que le lleva a quejarse ante Espínola porque en la tropa que va hacia Grave lleva a los españoles en retaguardia, el general le responde molesto:

Basta, capitán Ladrón,
que yo sé en toda ocasión
honrarlos como merecen. (JI, vv. 378-380).

En cuanto al espacio en que se mueve la tropa de la Corona española, hay que resaltar la estructura de baluartes que se realiza para cercar la ciudad, que sirve para resaltar la supremacía militar de los españoles, y así Breda y sus fortificaciones son un personaje más dentro del drama.

En la guerra de Flandes, por la característica de los terrenos y de las ciudades, situadas junto a ríos o canales, tuvieron gran importancia las obras de ingeniería. En Breda el aislamiento de la ciudad fue total, para ello se construyeron 96 reductos, 37 fuertes y 45 baterías llanas. La obra del jesuita Hugo recoge estas obras con gran detalle. Sirva, a modo de ejemplo, esta descripción: “El marqués habiendo visto los puertos que el enemigo había ganado, mando fortificar el dique con cuatro empalizadas grandes, y que desde el fuerte se llenase una trinchera hasta la orilla del río” (Hugo, 1626, p. 103). Obras que realizarán no solo los soldados, pues los capitanes también ayudarán para dar ejemplo a la tropa, tal como indica Fernández de Córdoba, ante la queja de Espínola de que los soldados están cansados:

Así a nuestra imitación
veréis como acuden luego
los soldados. (J.II, vv. 271-273).

Para resaltar aún más “el arte de la guerra” y la técnica de los españoles aparece el personaje de un ingeniero (al igual que en la obra de Lope) para tratar aspectos de la defensa, que se describirán con detalle cuando el personaje de un príncipe polaco, Segismundo, aparezca en escena; pues el príncipe ha ido a Breda a conocer las obras que los españoles han realizado. Calderón, por boca de Espínola, dedica 196 versos a describir la contrafortaleza de Breda comparándola con Troya:

Tiene el sitio,
cosa en nuestros tiempos nueva,
pues no le vieron mayor
en los suyos Troya y Grecia. (JII, vv.1030-1038).

La obra se representó ante la Corte, posiblemente ante el rey, y quizá sea este el motivo de la importancia concedida a la técnica de los ejércitos de la Corona en Flandes. Nos encontramos, pues, con una obra, en la que como dice Whicker, el campo de batalla está: “regido por el arte de la guerra y la disciplina militar” (Whicker, 2002, p. 419), pues en el asedio tan importante será la estrategia militar como las obras de ingeniería que se han realizado.

Frente al ejército de la Corona se encuentran los defensores de la ciudad de Breda, a los que Calderón define como dignos contendientes. Los militares flamencos que aparecen en la obra son los Nassau, la principal familia rebelde: Justino, gobernador de Breda, Juan, hermano de Justino, y Enrique, príncipe de Orange¹³⁶ y máxima autoridad de las Provincias Unidas. Junto a ellos Calderón introduce a un capitán inglés, Morgan. Los Nassau se comportan de forma disciplinada, honorable y valiente; de ahí que Barlanzón mientras se encuentra en Breda para negociar la paz diga de Justino:

En mi vida
vi flamenco tan valiente. (JIII, vv. 834-835).

Justino es el responsable de la ciudad, su objetivo como militar es defenderla para la causa de la independencia de las Provincias Unidas, y al igual que Espínola hará todo lo posible para alcanzar su fin. Y para conseguir prolongar su defensa expulsará a los ancianos y a los niños, bocas inútiles, confiando en la llegada de Enrique, lo que producirá un enfrentamiento con las mujeres y el resto de la población civil. Esta rebelión ciudadana y las órdenes de Enrique Nassau harán que rinda Breda.

El general flamenco ha intentado por todos los medios no capitular ante los españoles, pero una vez que lo hace negocia con coraje y nobleza las capitulaciones, amenazando con quemar la ciudad si los vencedores no aceptan lo que pide; es decir, está tratando de conseguir unas condiciones de paz generosas para su ciudad, lo que obtendrá gracias a la magnanimidad de Espínola, representante de la infanta-gobernadora y del rey. Una vez informado Espínola por Vargas de las capitulaciones y aceptadas por él, Justino sale de Breda para entregar las llaves de la ciudad al general español, lo que hace con

¹³⁶ La casa de Orange-Nassau era la familia principal de las Provincias Unidas y los primeros en rebelarse contra Felipe II. Desde ese momento hasta la actualidad, salvo pequeños intervalos, han gobernado y reinado en Holanda.

una gran dignidad. Una imagen que todos tenemos en la retina gracias al cuadro de Velázquez:

Aquestas las llaves son
de la fuerza, y libremente
hago protesta en tus manos
que no hay temor que me fuerce
a entregarla, pues tuviera
por menos dolor la muerte. (JIII, vv. 998-1003).

La imagen que Calderón ofrece de Enrique de Nassau no es perversa, sino la de un hombre de Estado que se preocupa por su pueblo. Engañado por Espínola, sale de Breda hacia Grave y cuando regresa para ayudar a la ciudad sitiada es vencido por los italianos. Nassau ha sido derrotado en su intento, por lo que Espínola no solo va a tomar Breda, sino que también ha vencido al príncipe de Orange. No obstante, no por ello Nassau abandona Breda a su suerte y al enterarse, por un espía, de que la ciudad carece de alimentos ordenará su rendición, para no provocar más dolor y muerte, lo que le muestra como un gobernante para el que el bien de la población civil es más importante que la razón de Estado, representada en la obra por la defensa a ultranza de la ciudad. Mientras se retira, reconoce la tristeza y vergüenza por la derrota:

que yo voy corrido donde
mi desdicha y su venganza,
mi muerte o su afrenta llore. (JIII, vv. 376-378).

Como veremos en otras obras de Calderón, *El sitio de Bredá* está estructurado en dos planos; el primero, el que se ha analizado hasta ahora, lo constituye el militar; el segundo, está compuesto por la población civil víctima de las guerras, pues el autor presenta como contrapunto de los grandes ejércitos de Espínola a una viuda, Flora, a un adolescente, Carlos, y a un anciano, Alberto. Son personajes débiles físicamente, no moralmente, y víctimas de la guerra. Llegan caminando a Breda, puesto que creen que Espínola se dirige a Grave, es decir, van huyendo de la contienda.

A su llegada a las cercanías de Breda, Flora se duele de su situación en un monólogo que recuerda al de Segismundo, por las comparaciones que hace entre su estado de ánimo y la naturaleza:

De cierzo la furia helada
siente una piedra arrancada,
siente una temprana flor
de su centro con dolor;
brama una fiera, el rigor

dice mudo el pez, y un ave
con tono dulce y süave,
canta amor y celos llora;
que al fin el que más ignora,
sentir las desdichas sabe. (JI, vv.459-468).

Es una mujer que acaba de perder a su marido en la guerra y por esta misma causa ha debido abandonar su hogar acompañada de su padre y su hijo. El motivo de esta situación es un conflicto de religiones y ella reconoce que su esposo combatió por defender su fe, pero eso no la consuela de su muerte:

Confieso que en la defensa
de su religión murió;
mas para no sentir yo
no es bastante recompensa. (JI, vv.489-492).

Hay que destacar de estas palabras de Flora la sensibilidad con que Calderón aborda el tema de la religión protestante. Valbuena (1966) observó que Calderón pudo inspirarse en la figura de Lira para el personaje de Flora; si bien, en mi opinión, este personaje defiende posiciones muy diferentes a Lira. Por otra parte, Hugo, al comentar que Espínola no permitió la salida de civiles de la ciudad, consignó que el general hizo una excepción con una mujer y un niño: “Ordenó el marqués que admitieron a la mujer y un niño pequeño, de cierto oficial, que con su licencia había poco antes salido de Breda” (Hugo, 1626, p. 56). Esta pequeña nota de Hugo, sobre que una mujer y su hijo fueron acogidos caballerosamente por el general, pudo ser el embrión del personaje calderoniano de Flora.

Las siguientes apariciones de los personajes civiles se producen dentro de las murallas de Breda, para mostrar al espectador desde otro punto de vista el cerco de la ciudad. Calderón ha destacado la imponente contrafortaleza que Espínola ha mandado construir para que nadie pueda entrar ni salir, y dentro de ella será donde deban resistir los militares flamencos y la población civil. De ahí que Justino expulse de la ciudad a los niños y los viejos, puesto que no pueden combatir y consumen alimentos, el gran problema de una ciudad sitiada:

Así resistir podremos
estos bárbaros extremos;
que es bien, pues tales estamos,
porque todos no muramos,
que la mitad nos matemos. (JII, vv. 434-438).

La cárcel de los muros de Breda provocará en sus habitantes hambre y enfermedades; pero aún es peor que, antes de pactar una rendición, los más frágiles sean arrojados de la ciudad y queden a la merced de sus enemigos, pues son considerados por los defensores militares como meros consumidores de alimentos.

Ante la orden de Justino, que en el siglo XXI consideramos inhumana y que debía ser habitual en los cercos de los siglos XVI y XVII, las mujeres se quejan, muy en especial Flora porque la orden afecta a su padre y a su hijo. Justino, ante su dolor, le hace la concesión de que salve a uno de ellos. Se produce entonces una de las escenas más hermosas y dramáticas de la obra, pues al dolor de la hija y de la madre, se une el valor del padre y el hijo al ofrecerse ambos como voluntarios para que el otro se salve. Las razones de abuelo y nieto finalizan con los siguientes versos:

Carlos: Yo soy joven, y tal vez
resistiré osado y fuerte.
Alberto: Yo no temeré la muerte,
pues ya he visto a la vejez. (JII, vv. 539-542).

Frente a los deseos del abuelo de salvar al nieto y viceversa, está el dolor inmenso de Flora:

¿Qué jüez
se vio en las dudas que lucho?
Mi dolor, mi llanto escucho, (JII, vv. 543-545).

La familia de Flora se convierte, por tanto, en el paradigma del sufrimiento de la población y de la defensa del valor de la vida humana frente los intereses políticos. Por ello, cuando Flora decida que sea su padre quien se salve, este, desesperado, maldice a Breda y le desea la ruina por su crueldad, pues para el anciano es más importante la vida de su nieto que la ciudad y lo que simboliza.

¡A tus mismas ansias mueras,
siendo una venganza extraña
fin desta infelice hazaña!
Y porque todo lo tengas,
¡plega a los cielos que vengas,
Bredá, a ser del rey de España! (JII, vv. 613-618).

Por el padre Hugo se conoce que efectivamente Nassau intentó expulsar de Breda a los niños y a las mujeres, pero Espínola les hizo regresar, ya que su salida equivalía a prolongar el asedio. Hugo lo recogió de la siguiente manera: “porque a cuantos saliesen de la villa los haría volver por la fuerza a la villa o los

mandaría ahorcar” (Hugo, 1626, p. 56) y añade que ahorcó a dos villanos que lo intentaron. Como se ha indicado, solo permitió que salieran una mujer y un niño. La orden de expulsar a mujeres y a niños la cambia Calderón por viejos y niños para presentar con más intensidad el desgarró que suponía esta medida para Flora, así como para potenciar la figura de la mujer y su determinación de parar la guerra. La intención de Espínola de impedir la salida de civiles está claramente reflejada en su explicación al príncipe de Polonia:

Bastante indicio de su hambre ha sido
haber niños y viejos desterrados;
pero al salir, yo les salí al encuentro,
hice otra vez que se volvieran dentro;
que, teniendo en el río la estacada,
imposible es socorro por la tierra. (JII, 687-692).

Ante las razones que Espínola le expone al príncipe sobre su estrategia para la toma de la ciudad, este contesta: “No vi en mi vida tal razón de Estado.” (JII, v. 699). Los objetivos de la razón de Estado y los derechos de la población quedan claramente expuestos enfrentando los versos anteriores de Espínola con los de Flora, defensora de los derechos de la población, y que se revela contra una resistencia que solo conduce al sufrimiento y a la muerte:

Y, al fin, es en tormentos tan esquivos,
Bredá un sepulcro que nos guarda vivos.
Pues ¿qué alivio tenemos, qué esperanza,
si a nuestra muerte hemos de ser testigos,
y para dar a España más venganza,
somos nuestros mayores enemigos? (JIII, vv. 71-76).

Justino, el defensor de la razón de Estado del ejército flamenco, ante la denuncia de Flora le pide un día más de sacrificio con la esperanza de que Enrique de Nassau rompa el cerco, pero conocedora de que apenas quedan alimentos se niega a continuar la resistencia:

¿Es Bredá acaso Numancia?
¿Pretende tan necia gloria?
¿Será la primer vitoria,
ni la de más importancia?
No es pérdida, que es ganancia
la guerra; pues ¿qué esperamos?
Vamos a rendirnos. (JIII, vv. 145-150).

Como se ve, Flora compara a Breda con Numancia y califica la acción de la ciudad soriana como de “necia gloria”, para ella la vida es más importante que cualquier otro principio llámese independencia o gloria. La ciudad está perdida,

resistir solo significa una muerte lenta y exige al gobernador de la ciudad que se rinda¹³⁷. A este requerimiento de Flora, todo el pueblo responde: “Vamos” (JIII, v. 150), lo que supone una rebelión contra el gobernador y a la vez jefe militar de la ciudad. Si en el campo español se produce un enfrentamiento entre los soldados españoles, fieles a su rey, y los mercenarios, en Breda se produce, por razones bien distintas, un motín de la población civil.

5.1.3. Valoración política y moral

El sitio de Bredá, como se ha dicho, se desarrolla en dos planos. El primero de ellos tiene una marcada impronta política-militar del hecho histórico de la rendición de Breda, protagonizada por las órdenes de Felipe IV y la respuesta de su ejército. El segundo presenta un fuerte contenido moral y social, puesto que presenta a la población civil como víctima de la guerra.

Dentro del plano propagandístico, Calderón refleja en su obra la victoria de los tercios sobre los rebeldes flamencos, en la que la figura del rey Felipe IV está presente a través de sus órdenes. El dramaturgo, por otra parte, legitima la campaña militar emprendida por Espínola por dos motivos: Flandes es la herencia legítima de Felipe y se defiende la verdadera fe.

Hay que recordar que Carlos V, al abdicar de sus territorios flamencos, le confió a su heredero la tarea de preservar la fe: “mantened la fe católica en toda su pureza; sean sagradas para vos las leyes de nuestro país; no atentéis ni a los derechos ni a los privilegios de nuestros súbditos”¹³⁸. La fe católica y la razón de Estado, representada por la herencia legítima, resultan fundamentales para Calderón en esta obra, al igual que para Saavedra, que manifiesta: “el principal oficio del príncipe es conservar sus Estados” (Saavedra, 1988, p. 406). Y estas dos ideas son en las que se fundamenta Calderón para demostrar que la guerra de Flandes es justa, no solo el conflicto de Breda, como puede comprobarse en las palabras de Espínola:

en que tan alta empresa determinó;
pues día de Agustino
será felice contra la herejía,

¹³⁷ ¿Es esta la opinión de Calderón? Es difícil dar una respuesta, lo que si es cierto es que Calderón contraponen los intereses militares a los del pueblo. Mucho tiempo después en el auto *El lirio y la azucena*, de nuevo serán los pueblos francés y español quienes pidan que se inicien las negociaciones de paz, cansados de las guerras.

¹³⁸ Citamos por Fernández y Fernández, 1988.

porque el piadoso celo
desta divina hazaña
dé triunfos a la fe, glorias al cielo,
opinión a Filipo y honra a España. (JI, vv. 970-975).

Glorias al cielo y honra a España son las intenciones de la guerra comenzada por Felipe IV y su valido, y esos objetivos se consiguen con la toma de la ciudad rebelde. Así se justifica que al final de la obra la Infanta gobernadora declare, a través de don Francisco de Medina, su intención de asistir a la celebración del Corpus en Breda¹³⁹.

Alegrose con la nueva,
y dice, señor, que quiere
oír la primera misa
que en la villa se celebre,
y que la diga su Obispo
día del Corpus, con solemne
fiesta. (JIII vv. 895-900).

En lo que respecta a que la defensa de la fe fuera un motivo justo para la guerra, existían ideas encontradas en la época, pues como es sabido, la Escuela de Salamanca, con Vitoria a la cabeza, no aceptaba esta razón para declarar una guerra que pudiera ser llamada justa, y para ello se basaba en el libre albedrío y el probabilismo; mientras que tanto Mariana como Saavedra consideraban que la diversidad de religiones no era buena para el Estado y podría ser, por tanto, motivo para la guerra. Calderón en esta obra parece decantarse por este pensamiento, si bien acepta una cierta libertad de conciencia que recoge a través del negociador Vargas:

Vivir en su religión
nadie quitárselo puede, (JIII, vv. 706-708).

Dentro de los aspectos propagandísticos que la obra contiene no se puede olvidar el monetario, pues la Corona necesitaba de cantidades ingentes de dinero para hacer frente a la guerra de Flandes. Por este motivo, Calderón en la obra pide la contribución de todos para el sostenimiento de la guerra, a través de las palabras de Espínola:

El alma y la vida es poco,
que la hacienda de derecho

¹³⁹ La rendición se produjo el 5 de junio, por lo que la fiesta del Corpus debía de estar muy cercana. Por otra parte, como se ha indicado al comentar la obra *El asalto de Maastrique*, la relación de los Augsburgo con la Eucaristía fue muy especial y más a partir de la reforma protestante, ya que la mayoría de los reformistas no consideraban la Eucaristía como un sacramento.

natural es suya; ... (JII, vv. 109-111).

Fijémonos en el último verso, en el que Calderón, con respecto a la hacienda, indica que por derecho natural pertenece a la Corona. Una auténtica carga de profundidad si pensamos que esta obra se representó ante los nobles en palacio, o en casa del propio Espínola, e igualmente para el pueblo. La consideración económica que Calderón realiza tiene tanto calado como la política.

Esta actitud se pone de manifiesto con el comportamiento de los españoles cuando Espínola les consulta en ese momento el tercio español responde como un solo personaje, protagonizando un importante discurso político, con connotaciones económicas:

Y si no quieren
pasar esotras naciones
por pactos ni condiciones,
españoles se prefieren
a dar al Rey el dinero,
joyas, vestidos y cuanto
tuvieren, porque con tanto
oro, que es un reino entero,
su codicia esté pagada,
nuestra gloria conseguida,
dando la hacienda y la vida
tan dignamente empleada,
al Rey, pues mayor hazaña
es que no manche en tal gloria
con la sangre la vitoria,
y sea Bredá de España. (JIII, vv. 591-605).

Es de destacar que, por un lado, en estos versos se considera al rey como uno con España, de acuerdo con las teorías políticas absolutistas de la época; pues no se puede diferenciar a Felipe IV de sus posesiones, por eso si en la estrofa anterior en que se menciona dos veces al rey y una a España se permutan estos términos en nada cambia el significado de lo dicho. Por otra parte, al rey se le debe la hacienda y la vida y así lo reconocen con orgullo los soldados españoles. En una actitud muy hidalga al considerarse pagados con la gloria que han conseguido, gloria que se verá realzada si no la manchan con sangre. La superioridad moral de las tropas españolas y con ellas la del rey de España, pues es su general supremo, queda demostrada.

Por otra parte, el tema del saqueo de la ciudad, a lo que Espínola se opone, está presente a lo largo de la obra. No debe olvidarse que los tercios mal

pagados cobraban las deudas que la Corona española tenía con ellos de esta manera, estaban, por tanto, acostumbrados al saqueo del que obtenían pingües beneficios de las ricas ciudades flamencas, por lo que no es de extrañar que los tercios extranjeros quieran el saco y no una paz negociada.

Calderón hace hincapié en el hecho de que las tropas de Felipe IV no cometieron ninguna barbaridad en la toma de Breda, ciudad altamente simbólica tanto para la casa de Nassau como para la Corona. Nada hay en su actuación que permita recordar a los sacos de la época de Felipe II. Se iniciaba una nueva época con el reinado de Felipe IV, a pesar del reinicio de la guerra, y Espínola trata de llevarla a la práctica para demostrar que el rey consideraba que los flamencos eran sus súbditos a pesar de su rebeldía. De ahí que tanto Calderón como Velázquez, hombres del rey, recogieran en sus obras artísticas esta idea.

El segundo plano de la obra, que nada tiene que ver con la propaganda política, describe los efectos de la guerra en la población de la ciudad sitiada; pues, frente al fuerte entramado militar del ejército de Felipe IV, Calderón presenta los sufrimientos de los más débiles de la sociedad. Es decir, en esta obra de glorificación al rey, a sus generales, a su ejército y a los principios por los que se rigieron los Augsburgo, Calderón no se olvida de la población civil y especialmente de los más frágiles. Y así, Flora le dice a Bazán:

No permitas que ese acero,
cuya cuchilla templada
está en la enemiga sangre
que ya le sirve de vaina,
se ocupe en tres inocentes
vidas, porque, ¿qué alabanzas
dará manchar este cuello,
estas tocas y estas canas? (JI, vv. 730-737).

El dramaturgo critica de esta forma la crueldad de los sitios en los que cuando se toma la ciudad no se respeta el cuello de un niño, las tocas de una viuda o las canas de los ancianos; contraponiéndose, claramente, a la postura de Lope en *El asalto de Maastrique*. Hasta en el título Lope es más violento que Calderón, pues frente a la palabra “asalto” él utiliza “sitio”.

Calderón no condena la guerra, pero no acepta la crueldad que la fuerza puede conllevar, por eso presenta a tres personajes débiles que sufren las consecuencias de la violencia que entraña un sitio, por muy caballeroso que sea.

Por otra parte, Flora representa la voz del pueblo al defender que la vida vale más que una gloria estéril, una gloria que no conduce a la victoria sino a la destrucción. Frente a la arrogancia militar se impone la cordura de una mujer, a la que sigue el pueblo.

En lo que se refiere a la rendición y la consecución de la paz, Calderón presenta la tesis de que esta no se puede hacer a cualquier precio, siguiendo la idea de muchos pensadores políticos desde san Agustín; de ahí que Espínola reconozca este hecho y al mandar a Vargas a negociar le indica que actúe con magnanimidad:

que mayor nobleza ha sido
tener lástima al vencido
que verle desestimado
con arrogancia. (JIII, vv. 503-506).

En este sentido, Justino en las negociaciones se muestra inflexible en algunos puntos respecto a una cierta libertad de religión y que los civiles puedan mantener sus bienes, y si no se aceptan estas medidas amenaza con quemar la ciudad; su mente militar es quien le rige en las negociaciones. Calderón parece indicar que es necesaria la magnanimidad de los vencedores para conseguir una paz justa que permita a los vencidos conservar su dignidad, como demuestran las palabras de Espínola al recibir las llaves de la ciudad.

Justino, yo las recibo,
y conozco que valiente
sois, que el valor del vencido
hace famoso al que vence. (JIII, vv. 1008-1011).

No termina, sin embargo, la obra con estos versos, sino con otros dichos por Espínola un tanto crípticos y dirigidos, como en tantas otras obras al público:

Y con esto se da fin
al Sitio, donde no puede
mostrarse más quien ha escrito
obligado a tantas leyes. (JIII, vv. 1025-1028).

¿Se refería Calderón a que hubo aspectos de este sitio que no pudo contar por ser secretos militares, al continuar en 1628 la guerra con Flandes, o bien a que a él le hubiera gustado incluir algo en la obra que no le han dejado o a que la actuación del ejército español no fue tan ejemplar como retrató la obra? Sea lo que fuere, no lo sabremos.

No podría terminarse el análisis de la obra de Calderón sin realizar un breve comentario de uno de los mejores cuadros de Velázquez, *La rendición de Breda*, no tanto porque sea una obra maestra de la pintura universal, sino porque Velázquez tuvo en consideración la escena final de la obra de Calderón a la hora de componer el cuadro.

Calderón y Velázquez fueron, sin duda, dos hombres del rey Felipe IV, los dos pusieron su arte al servicio de la Corona cuando se les requirió, nada extraño en la época en que nos encontramos, y así sucedió con la toma de la ciudad de Breda por parte de las tropas españolas. Alcalá-Zamora, refiriéndose a la solicitud de ayuda que el conde-duque hizo en distintas ocasiones a estos dos grandes genios para que colaboraran con la propaganda de la monarquía, indica:

Su colaboración para exaltar las glorias militares de la monarquía Hispana a fin de dar solidez a su compleja estructura estatal y polarizar los ánimos indecisos en la doble empresa de la defensa exterior de España frente a las amenazas estratégicas y económicas de las burguesías septentrionales y del imprescindible reformismo interior. (Alcalá-Zamora, 2001, p. 17-18).



Ilustración 14. La rendición de Breda o cuadro de las lanzas
Diego Velázquez. Museo del Prado. Madrid.

Velázquez pintó *La rendición de Breda* entre 1634, fecha en que comenzaron las obras del Salón de Tronos, y 1635, fecha en que colgaron los 12 cuadros que representan las victorias obtenidas en Europa y América durante el reinado de Felipe IV.

Este lienzo es el de mayor tamaño que se conserva de Velázquez, a falta de la *Expulsión de los moriscos* que se perdió en el incendio del Alcázar. La pintura se basa, tal como recoge Gállego (1990), en la escena final de la obra de Calderón, en la que Justino de Nassau entrega las llaves de la ciudad a Espínola y este las recibe alabando la valentía de su oponente. El cuadro tiene al fondo la ciudad de Breda con sus murallas y el río Mark o el Aa, así como soldados y humaredas, al final de la obra Calderón habla de incendios en la ciudad, que remiten a la contienda, en primer plano se encuentran Nassau y Espínola ambos de pie y destocados. El general flamenco tiende la llave de la ciudad al vencedor y este le pone la mano en el hombro en signo de reconocimiento a su valentía.



Ilustración 15. La rendición de Jülich
Jusepe Leonardo. Museo del Prado. Madrid.

Velázquez, al tomar como referente la obra de Calderón, cambia radicalmente la forma de representar al vencido, pues en cuadros históricos de rendiciones lo habitual era que al triunfador estuviera en un pedestal o a caballo,

mientras que el vencido aparecía postrado y sin armas. Así se puede ver en el cuadro la rendición de Jüdlích a Espínola, en 1622. En esta obra de Jusepe Leonardo se ve a Espínola a caballo recibiendo las llaves de la ciudad que le entrega el gobernador, Phitan, arrodillado ante él.

La composición de ambos cuadros, de fechas muy similares, presenta al fondo la ciudad conquistada, así como las lanzas de los tercios, si bien, la parte principal de ambas pinturas es muy diferente, ya que en el cuadro de Leonardo el gobernador entrega arrodillado las llaves a Espínola, que se encuentra a caballo; mientras que en el de Velázquez Nassau está de pie. No obstante, ambos generales no están en un plano de completa igualdad, pues Velázquez coloca ligeramente más alta la cabeza de Espínola, que sonrío satisfecho, mientras que Nassau parece haber tenido la intención de poner la rodilla en tierra, si el amistoso gesto de Espínola no se lo hubiera impedido.

Gállego explica, en relación con la composición de las lanzas, las famosas picas de los tercios de Flandes, que aparecen tanto en primer plano como en segundo:

tras los jefes aparecen los temidos soldados de los Tercios, patilludos y bigotudos, y sobre sus sombreros asoman las lanzas [...], formando una a modo de reja que hace retroceder la vista del paisaje posterior [...] y contribuyendo por lo demás a acentuar la disciplina de los Tercios. (Gállego, 1990, p. 217-218).

Velázquez recoge, por tanto, en su obra los dos aspectos fundamentales que se querían resaltar: la magnanimidad de Espínola o lo que es lo mismo de Felipe IV, puesto que el general actúa en su nombre, y la disciplina de los tercios. A estas ideas se añade la de que Flandes es un territorio de la Corona de los Augsburgo, representado a través de las diagonales de las lanzas y la bandera con las aspas de san Andrés, tal como explica Gállego:

No omite, sin embargo, el pintor colocar en posición inclinada cuatro de ellas (lanzas), no solo para aumentar la verosimilitud, sino coadyuvando a la oblicua marcada por la bandera y que forma parte de la composición en aspas de esta escena. (Gállego, 1990, p. 218).

Calderón y Velázquez, a través del teatro y la pintura respectivamente, potencian la imagen de Felipe IV, señor de Flandes, y de sus ejércitos, que le representan, a través de la magnanimidad de su general y la disciplina de su tropa.

5.1.4. Esquemas-resumen de la obra

En los esquemas que se presentan a continuación se recogen de forma resumida los aspectos más importantes que deseo resaltar de la obra. En el esquema 3 se presentan los dos grupos de personajes protagonistas de la obra: militares y civiles, tanto en el ámbito individual como colectivo, encabezados, respectivamente, por Espínola y Flora, y reseñando las características principales de cada uno.

PERSONAJES INDIVIDUALES Y COLECTIVOS DE *EL SITIO DE BREDÁ*

PERSONAJES MILITARES

- **ESPÍNOLA Y SUS GENERALES.**
Valientes, caballerosos, disciplinados, luchan por su Rey y su fe.
- **TROPAS ESPAÑOLAS.**
Luchan por su rey y por su fe. Breda por el rey de España.
- **ALONSO LADRÓN.**
El gracioso, soldado cínico.
- **RESTO DE TROPAS DE LA CORONA.**
Soldados mercenarios, pelean por el saco.
- **CAPITANES FLAMENCOS.**
Luchan valientemente por su independencia y su religión. Su objetivo es mantener Bredá para su príncipe

PERSONAJES CIVILES

- **FLORA**
 - Viuda, madre e hija. Representa a la mujer que sufre los desastres de la guerra.
 - Mujer valiente que se rebela contra los designios militares. La vida es más importante que la gloria.
- **CARLOS Y ALBERTO**
La niñez sacrificada por causa de la guerra y la ancianidad
Los tres personajes representan la debilidad frente a la potencia militar, contra la cual Flora se rebela.
- **LA POBLACIÓN DE BREDÁ**

Esquema 3. Personajes de *El sitio de Bredá*



Esquema 4. Conclusiones de *El sitio de Bredá*

El esquema 4, por su parte, refleja los valores que se desprenden de *La rendición de Bredá*, en los dos planos que la componen: el militar y el humano, que se corresponden, a su vez, a conclusiones políticas y social.

5.2. Significado y sentido histórico-político de *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra*

La obra *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra* podría subtitularse como las consecuencias de una mala ley y la represión de un ejército brutal, al ser estos dos asuntos los aspectos políticos y sociales más importantes del texto.

La obra es de difícil datación, si bien Devos (2009) opinó que lo más probable es que se escribiera en la primera mitad de los años 30 del siglo XVI¹⁴⁰. Su título original pudo ser *Amar después de la muerte*, como fue recogida por Vera Tassis, y publicada póstumamente por Villarroel en 1691, tal como indicó Coenen (2006). Este título compuesto, con el que ha llegado hasta nosotros, refleja el doble plano en el que se desarrolla la acción, una obra histórica basada en la guerra de la Alpujarra y una historia de amor ligada a la contienda, por lo que el drama de los moriscos se nos presenta bajo dos perspectivas: la general y la privada.

Al poner en escena un hecho histórico, la tragedia cuenta con personajes reales, como don Juan de Austria, Fernando de Valor o don Lope de Figueroa, personajes de leyenda como los protagonistas e imaginarios como doña Isabel; y comienza con la publicación de la Pragmática Sanción de Felipe II en 1568, que por su dureza produjo el levantamiento de los moriscos en Granada.

Esta obra, junto con su contexto político, ha sido estudiada por muchos autores, algunos de gran relevancia como son Alcalá-Zamora (1983), Regalado (1995) y Arellano (1995)¹⁴¹. Por otra parte, se dispone de numerosas versiones recientes de la obra como la de Ruiz Lagos de 1998, Alcalá-Zamora de 1999, Coenen de 2008 y Checa¹⁴² de 2010, y fue representada por la Compañía

¹⁴⁰ Son muchos los estudiosos de la obra, como, por ejemplo, Valbuena, que la fechan en 1633, pero esto según Coenen (2007) y Devos (2009) se debe a una confusión con la obra *Más puede amor que la muerte*, de Montalbán. No obstante, Devos (2009) la fecha antes de 1635 y para ello da tres razones: la primera las discusiones que en la Corte seguían manteniéndose sobre los efectos negativos que para la economía había tenido la expulsión de los moriscos a principios de los años 30 del siglo XVI, la segunda por la duración de la primera jornada propia de las obras de Calderón de esta época y la tercera por el uso “xexeo”, del personaje de Alcuzcuz, que según indica el autor comenzó a decaer a partir de 1635, en el teatro.

¹⁴¹ Se recogen solo algunos de los estudios dedicados a esta obra por parte de los autores citados.

¹⁴² Las ediciones más modernas, que se mencionan en el texto, corresponden a Manuel Ruiz Lagos, Alcalá de Guadaíra, Editorial Guadalmena, 1998. Edición de Alcalá-Zamora, Madrid, Marcial Pons, 1999. Edición de Jorge Checa, Reichenberger, Kassel, 2010. La edición sobre la que se ha trabajado es la de Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2008.

Nacional de Teatro Clásico en el año 2005. De ella afirmó su director, Eduardo Vasco:

En el caso de *Amar después de la muerte* encontramos que la incidencia de su tema en nuestro presente era importante de por sí: el conflicto que planteaba lo teníamos a diario en los periódicos y la televisión... al fin y al cabo estamos hablando de la imposibilidad de convivencia entre dos culturas, y dos culturas que son la cultura cristiana y la cultura musulmana, (Vasco, 2005, p. 35).

La guerra de la Alpujarra, base histórica del texto de Calderón, tuvo lugar entre 1568 y 1671 y puede considerarse como una etapa más, posiblemente la más cruel, del problema que, tras la entrega de Granada por parte del último rey nazarí a los Reyes Católicos, se generó con la población mora que decidió quedarse a vivir en España.

Los Reyes Católicos se comportaron con magnanimidad tras la toma de Granada, al menos aparentemente, tanto en la negociación de la paz como en las capitulaciones firmadas el 28 de noviembre de 1491, pues se comprometían a respetar las costumbres de los musulmanes, así como su religión: “Que ningún moro ni mora serán apremiados a ser cristianos contra su voluntad” (Mármol, 2001, p. 149). Por otra parte, tomaban a los pobladores vencidos como súbditos bajo su protección.

No obstante, la inicial concesión de permitir a los moros granadinos que mantuvieran su fe, idioma y costumbres no duró mucho tiempo, pues si bien, el primer obispo de Granada, fray Hernando de Talavera, fue un hombre de talante dialogante que evitó todo tipo de coacción en lo referente a las conversiones, Cisneros se manifestó en contra de esta tolerancia y viajó a Granada, en 1499, con la intención de forzar la conversión.

La coacción de Cisneros dio lugar a la primera insurrección de los moriscos, si bien, tal como recoge Ruiz Lagos de las crónicas de la época: “Los sublevados depusieron las armas al cabo de tres días a cambio de una promesa de amnistía para todos aquellos que se *convirtiesen...*” (Ruiz Lagos, 2004, p. 164). Una vez aplastada la revuelta, los musulmanes que participaron en ella fueron acusados del delito de lesa majestad por lo que, el 12 de febrero de 1502, los Reyes Católicos promulgaron una pragmática en la que ordenan la expulsión de los mudéjares de Castilla si mantenían su fe.

Esta primera rebelión produjo un doble efecto: una gran emigración y la conversión en masa de los que querían quedarse, por lo que a partir de 1502

todos los moros que residían en Castilla pasaron a ser moriscos¹⁴³. No obstante, la mayor parte de estas conversiones se realizaron por conveniencia y sin ningún tipo de instrucción sobre la religión católica, por lo que la mayoría de los moriscos eran en realidad criptomusulmanes, lo que produjo un cierre en falso del problema.

Al regreso de Carlos V de Alemania, donde fue coronado emperador, y ante los sucesos vividos con la rebelión de las germanías¹⁴⁴, Carlos decidió dar una solución similar al problema de los musulmanes del reino de Aragón y Valencia; y un año después, el emperador viajó a Granada donde escuchó las quejas de los moriscos por el trato que les daban los cristianos. Ante estas reclamaciones Carlos convocó una junta conocida como “Congregación de la Capilla Real”. Esta junta aconsejó adoptar severas medidas contra las costumbres moriscas, promulgándose una la pragmática, en 1526, en la que se ordenaba que salieran del territorio todos los moros que no quisieran recibir el bautismo y obligaba a los moriscos granadinos a abandonar sus costumbres. Sin embargo, estas medidas no se llevaron a la práctica, pues los moriscos lograron que quedaran en suspenso, durante cuarenta años, al pagar una fuerte suma al emperador. Esta pragmática fue la que aplicó Felipe II.

A partir de la década de 1550 se produce un recrudecimiento de la presión religiosa y social contra todo rasgo diferencial de los moriscos granadinos, debido a la pujanza que el Imperio otomano adquiere en el norte de África, a los numerosos ataques de los piratas berberiscos a las costas españolas y porque, tal como indicó Gutiérrez Nieto: “El país sabe que los moriscos tienen tratos con turcos y berberiscos” (Gutiérrez, 1986, p. 735), lo que hizo que se les considerara como potenciales enemigos, hecho que recogerá Calderón en su obra.

En 1565, es decir, casi a término del aplazamiento acordado para la aplicación de la pragmática de 1526, el arzobispo de Granada convocó un

¹⁴³ Los moriscos son los moros bautizados que después de la Reconquista se quedan en España, de acuerdo con la definición del diccionario de la RAE, 22 edición.

¹⁴⁴ En 1519 se produjo una epidemia de peste en Valencia, motivo por el cual muchos nobles se ausentaron de las ciudades y las clases gremiales, las germanías, se hicieron con el poder. Los agermanados consideraban a los musulmanes mudéjares protegidos de los nobles y en su lucha contra estos realizaron bautismos forzados.

Tras la llegada de Carlos, tal como recoge Gutiérrez Nieto (1986), a la que aplicaron sus abuelos en Granada y promulga una Real Cédula de 4 de abril de 1525 en la que se ordenaba el bautismo de todos los mudéjares de Aragón. De nuevo se produce la marcha de los que no quieren bautizarse, y los bautizados mantienen su religión, idioma y costumbres de forma más o menos encubierta.

concilio que concluye con la solicitud a Felipe II de que se aplique la citada ley¹⁴⁵, lo que el rey hizo el 17 de noviembre de 1567 y que el cabildo de Granada publicó, para su obligado cumplimiento, el 1 de enero de 1568. En esta pragmática se ordenaba a los moriscos que aprendieran, en un plazo máximo de tres años, la lengua castellana, cambiasen sus vestidos, no celebrasen zambras e igualmente se prohibían los baños, se mandaba destruir los existentes y las bodas, siguiendo las tradiciones mudéjares, tal como recoge Calderón en su obra. La aplicación rigurosa de estas disposiciones provocó el levantamiento de los moriscos y a la guerra de la Alpujarra.

Dos son los libros de historia más importantes escritos al terminar la guerra de la Alpujarra y que pudieron servir de referencia a Calderón. El primero es *La Guerra de Granada*, de Diego Hurtado de Mendoza. Posiblemente la obra más conocida sobre este tema, al estar considerada como una de las mejores obras de la literatura española¹⁴⁶. Hurtado debió escribir su libro en el entorno de 1570, pero su publicación no se permitió hasta 1627, una vez expulsados los moriscos y bajo el reinado de Felipe IV. La segunda de las obras es *Historia del [sic.] rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* de Luis de Mármol Carvajal, publicada en 1600. Su autor participó en la guerra y no omite detalles de la crueldad con la que se actuó en Galera.

Ambos historiadores fueron críticos tanto con la Pragmática Sanción como con la forma de llevar la guerra, por ejemplo, en lo que se refiere a los vestidos Hurtado escribió:

Visténse entre ellos los tudescos de una manera, los franceses de otra, los griegos de otra, los frailes de otra, los mozos de otra, y de otra los viejos. Cada nación, cada profesión y cada estado usa su manera de vestido, y todos son cristianos. (Mendoza, 2006, p. 30-31).

A partir del momento de la publicación de la ley, como se ha dicho, se empezó a gestar la rebelión tanto en el Albaicín como en la Alpujarra. Los moriscos eligieron por rey a don Fernando de Córdoba y de Valor, que tomó el nombre de Abén Humeya, por ser descendiente de los califas Omeya de

¹⁴⁵ Mármol da como razón para la convocatoria de este sínodo la petición del Papa Pablo III: "Y el papa Paulo III le encargó que dijese de su parte al rey don Felipe nuestro señor, que pusiese remedio como aquellas almas no se perdiesen." (Mármol, 2001, L II, p. 160), en la línea del Concilio de Trento.

¹⁴⁶ Su autor, según recoge Coenen (2007), mereció el apodo del "Tácito español", adjetivo que también le aplica Checa (2003). Por su parte, Menéndez Pidal incluyó fragmentos de la obra de Hurtado en su *Antología de prosistas castellanos*, de 1898

Córdoba, si bien su mandato sobre los moriscos alzados en armas duró poco, ya que fue asesinado por sus propios correligionarios¹⁴⁷. De esta guerra Hurtado de Mendoza comenta: “Victoria dudosa, y de sucesos tan peligrosos, que alguna vez se tuvo duda si éramos nosotros, o los enemigos, a quien Dios quería castigar.” (Mendoza, 2006, p. 4).

Una primera fase la guerra, sin mucho éxito para los españoles, estuvo dirigida por el marqués de Mondéjar, don Iñigo Hurtado de Mendoza, proclive a la negociación, y por el marqués de Vélez, y se caracterizó por el fanatismo de ambos bandos, como lo explica Mármol:

y poniendo manos violentas en los sacerdotes de Jesucristo, que les enseñaban las cosas de la fe, y administraban los sacramentos, los llevaron por los valles y plazas desnudos y descalzos, en público escarnio y afrenta. A unos asaetearon, a otros quemaron vivos, (Mármol, 2001, p. 189).

Puesto que la guerra parecía enconarse y no se vislumbraba una victoria a corto plazo, Felipe II destituyó al marqués de Mondéjar como capitán general de Granada y nombró para ese cargo a don Juan de Austria, en enero de 1570, a la vez que ordenó a los tercios que se dirigieran a la Alpujarra.

En febrero de este mismo año, don Juan toma Galera, lugar protagonista en la obra de Calderón y lo hace, como nuestro autor escribe, a “sangre y fuego”. Sin duda, la toma de Galera marcó un antes y un después en la guerra y así se refleja tanto en las obras que se escribieron en la época, como en las de analistas posteriores. Mármol recoge la siguiente amenaza de don Juan a la población de Galera: “Yo hundiré a Galera y la asolaré y sembraré toda de sal, y por el riguroso filo de la espada pasarán chicos y grandes, cuantos están dentro, por castigo de su pertinacia y en venganza de la sangre que han derramado”, (Mármol, 2001, p. 313).

A partir del aniquilamiento de Galera, octubre de 1570, las rendiciones fueron masivas, si bien una parte de los moriscos siguió resistiendo, refugiándose en las cuevas de las Alpujarras. El ejército cristiano que lo sabía prendía fuego en la boca de las cuevas por lo que muchos moriscos murieron asfixiados. El 28 de octubre de 1570, Felipe II publicó una nueva pragmática en

¹⁴⁷ Mármol referente a la muerte de Aben Humeya indica que fue ahogado con un cordel por Aben Aboo, que sería nombrado su sucesor. Este asesinato tuvo dos causas: el comportamiento del rey de la Alpujarra con las mujeres y por los rumores de que se encontraba en tratos con don Juan de Austria para conseguir que le perdonase.

la cual ordenaba la expulsión de los moriscos de Granada y la Alpujarra y que se repartieran por otras tierras de Castilla. Los vencidos fueron llevados por el ejército a provincias de Andalucía, Extremadura, Toledo o Albacete. Mendoza comenta la cruel forma en que se llevó a cabo la expulsión: “Quedaron las mujeres en sus cosas algún día, para vender la ropa y buscar dineros con que seguir, y mantener a sus maridos. Salieron atadas las manos, puestos en la cuerda...” (Mendoza, 2006, p-147)¹⁴⁸.

Esta medida, que supuso el empobrecimiento de toda la zona, la tomó Felipe II por razones de Estado, pues el Mediterráneo era en el siglo XVI una frontera muy conflictiva y más la zona sur de Andalucía por su cercanía a la costa africana; no puede olvidarse que el acuerdo de la Liga Santa contra los turcos se hizo público en mayo de 1571 y que la batalla de Lepanto tuvo lugar en octubre de ese año, por lo que Felipe II no quería posibles enemigos dentro de sus fronteras y cercanos a las costas.

Podría pensarse que con la victoria de don Juan y la dispersión se terminaba el problema de los moriscos, pero no fue así. Por una parte, los cristianos viejos no veían con simpatía las comunidades moriscas que se habían asentado en el reino de Castilla; por otra parte, seguía existiendo el temor de que los que habitaban cerca de la costa ayudaran a los piratas berberiscos. De ahí, que el 4 de abril de 1609, el rey Felipe III ordenase la expulsión de todos los moriscos españoles. Los motivos que llevaron al rey a decretar la expulsión no están claros, tal como Domínguez Ortiz expone:

No hubo un estado de opinión a favor de la expulsión, ni en las cortes de Castilla y Aragón lo reclamaron; lo que sí se reclama en las peticiones de los procuradores son medidas discriminatorias, tendentes a mantener a los moriscos en un estado de sujeción, [...]. La conciencia de que constituían una fuerza de trabajo de la que España no debía de prescindir la hallamos expresada tanto antes como después de la expulsión. (Domínguez, 1990, p. 537).

Felipe II ya había analizado la expulsión, pero aplicarla conllevaba que las almas de los moriscos se perdieran, de ahí que desistiera de tomar esta medida, como le proponían algunos de sus consejeros, y sí una dispersión dentro de sus reinos, que entendía facilitaría una asimilación tanto a nivel religioso como

¹⁴⁸ En lo que se refiere a los moriscos del reino de Aragón, estos quedaron al margen de esta sanción, sin que por otra parte los expulsados llegaran a este reino. Por otra parte, muchos moriscos emigraron, tras la guerra, a países musulmanes. Tras esta expulsión sólo quedarían unos 10.000 ó 15.000 moriscos en tierras granadinas, según recoge Espalza (2001).

cultural. No obstante, esa asimilación después de cuarenta años no había tenido lugar. Posiblemente, el piadoso Felipe III también sopesó el problema de la salvación de las almas moriscas; pero en su decisión debió primar las razones de Estado que le dieron sus principales consejeros¹⁴⁹.

El arte, en particular la pintura, también refleja el hecho de la expulsión, y así Felipe III ordenó pintar una serie de siete cuadros con este tema, entre 1612 y 1613, que en su conjunto se tituló *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia*. Estos cuadros pintados por Espinosa, Oromig, Peralta y Mestre representan el embarco de los moriscos en el puerto de Valencia, Denia y Gandía y su traslado a Orán, así como las revueltas de Laguar y La Muela de Cortes¹⁵⁰.

Por su parte, Felipe IV convoca un certamen pictórico, en 1627, sobre la expulsión de los moriscos decretada por su padre, cuyo recuerdo quería inmortalizar en las paredes del Alcázar, como tantos otros hechos de los Augsburgo. En este concurso participan Cajés, Nardi, Carducho y Velázquez, estando el jurado compuesto por Crescenzi y Maíno, lo que da idea de la importancia que el rey concedió a este tema.

El certamen lo ganó Velázquez y su lienzo pasó a ocupar la Sala Nueva del Alcázar. Este lienzo, desafortunadamente, se perdió en el incendio de 1734. En la obra Velázquez retrató al rey Felipe III en armadura y vestido de blanco junto con una representación alegórica de España armada a lo romano y dejando a los moriscos en segundo plano, tal como expuso Marías (1999). La pintura recogía el texto: “y en reconocimiento por la feliz expulsión de los moros”, tal como indica Carrasco (2007). Es decir, Velázquez pintó un cuadro de exaltación de Felipe III por el hecho de la expulsión.

¹⁴⁹ Del orden de 300.000 moriscos, cifra recogida por Domínguez Ortiz (1990) fueron expulsados a partir de 1609, sin que apenas pudieran llevarse nada, igual que ocurrió con la expulsión de los judíos en tiempo de los Reyes Católicos. Sus tierras, en general, pasaron al estamento nobiliario y tal como explica Domínguez: “La historia de los moriscos termina en 1614. Después solo hay casos personales, episodios aislados” (Domínguez, 1990, p. 538).

¹⁵⁰ Actualmente 6 de los 7 cuadros comentados pertenecen a la fundación Bancaja y su reproducción y descripción puede encontrarse www.fundaciónbancaja.es



Ilustración 16. La expulsión de los moriscos
Vicente Carducho. Museo del Prado. Madrid.

Sí se conserva en el Museo del Prado el dibujo del estudio que Carducho realizó para este tema. El óleo debió quemarse, al igual que el de Velázquez, en el incendio del Alcázar. En el dibujo se recoge el momento en que los moriscos llegan a la costa para embarcar, descalzos y apenas vestidos, frente a ellos el puerto con los barcos a los que van subiendo los expulsados, y en primer plano los soldados armados a pie y a caballo. El dibujo no contiene ninguna crítica a los moriscos, más bien es la representación de la tragedia de un pueblo obligado al exilio.

Seis años más tarde, aproximadamente, de este importante certamen pictórico convocado por Felipe IV, que pone de relieve la importancia que seguía teniendo en España la expulsión de los moriscos, Pedro Calderón escribe su obra *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*.

En lo que se refiere a los acontecimientos políticos de la década de los 30, puede destacarse que la Corona española todavía podía considerarse como la primera potencia de Europa, si bien su desgaste comienza a ser evidente. La situación en los Países Bajos se hace cada vez más complicada, se pierden Maastricht, en 1632, Limburgo y Rheiberg, y el avance de los ejércitos holandeses y sus aliados es tan fuerte que se temió la toma de Bruselas. La infanta-gobernadora advertía de la desesperanza que se había apoderado del

pueblo, tal como indica Fernández Álvarez (1982). En Italia las cosas no iban mucho mejor con la retirada de Gonzalo Fernández de Córdoba de las provincias de Mantua y Monferrato por la presión francesa; y, tras la gran victoria de Nördlingen, Francia declaró la guerra a España.

A nivel interno, la Corona cuenta con un heredero, el príncipe Baltasar Carlos, se comienzan a esbozar las tensiones que la política de Olivares provoca en los reinos periféricos y la plata de América llega en cantidad similar a la de décadas anteriores.

Dentro de la situación interna un hecho político que puede estar relacionado con *El Tuzaní* fue que, tras la subida al trono de Felipe IV, se reavivaron las quejas en torno a los gitanos¹⁵¹, en especial por parte de la Mesta que denunciaba robos de ganado, un aspecto de especial relevancia para la economía de la época como puede observarse de esta carta al rey.

Una de las calamidades mayores es la de los gitanos que, divididos en tropas, toman los ganados consumiéndolo para sí lo que han menester y bendiendo lo que les sobra con la misma seguridad y libertad que si fueran propios y aunque para ocurrir a este daño se han dado comisiones generales a los alcaldes entregadores y otros ministros de la Mesta para que cada uno pueda proceder en su distrito contra gitanos,¹⁵².

Por lo que Felipe IV decidió promulgar una ley relativa a esta minoría. Tras analizar la cuestión, el Consejo de Estado le indicó al rey una serie de medidas y se promulgó, en mayo de 1633, una pragmática que entre otros puntos recogía que a los gitanos les sería fijado su lugar de residencia, se les prohibía desplazarse libremente, asociarse, y se les obligaba a utilizar como único recurso económico la agricultura, estándoles vedado la ganadería y el comercio, actividades a las que se solían dedicar. Además, en dicha pragmática se recogía lo siguiente:

como se experimentan y sin ningún beneficio de la república, que de aquí en adelante ellos, ni otros algunos, así hombres como mujeres, de cualquiera edad que sea, no vistan, ni anden en traje sino que hablen y vistan como los demás vecinos destos Reinos, y se ocupen en los mismos oficios y ministerios, de modo que no haya diferencia de unos a otros, pena de doscientos azotes y seis años de galeras a los que contravinieren en cualquiera de los casos referidos, y la pena de galeras se conmute en la de destierro a las mujeres (BOE, 1805)¹⁵³.

¹⁵¹ El tema de la población gitana o egipcia y su posible expulsión había sido estudiado desde los Reyes Católicos, en su caso no era un problema de religión, pero sí de falta de asimilación, como explica Martínez-Dhier (2011).

¹⁵² Citamos por Sánchez Ortega, 2007, p.77.

¹⁵³ Esta cita se encuentra en *Novísima Recopilación de las leyes mandada formar por Carlos IV*, editada en Madrid entre 1805-1807. Madrid: Ed. Facsímil B.O.E. (Ley 16, título II, libr. 8).

Más adelante, en 1639, Felipe IV emitirá una nueva disposición forzada por la escasez de galeotes, en la que se ordenaba que, si se incumplían las normas de 1633, los gitanos serían mandados a galeras sin trámite alguno y sin posibilidad de redención, tal como señaló Martínez-Dhier (2011, p. 197).

Todas estas prohibiciones y sanciones recuerdan a la pragmática de Felipe II respecto a los moriscos. No obstante, el Consejo señaló que no resultaba oportuna la expulsión de los gitanos, como ha recogido Sánchez Ortega: “El criterio poblacionista vigente durante este período impidió definitivamente, por tanto, que se adoptara contra los gitanos las mismas medidas drásticas que en el caso de las minorías judía y morisca.” (Sánchez, 2009, p. 78)¹⁵⁴.

5.2.1. Antecedentes literarios

El antecedente más claro de *El Tuzaní* es la obra *La Guerra de los moriscos* de Ginés Pérez de Hita, quien participó en la guerra de la Alpujarra como soldado raso y publicó, en 1619, esta obra como segunda parte de las *Guerras civiles de Granada*. En este texto narra la guerra y también incluye rumores o hechos imaginados, por lo que en algunos aspectos puede considerarse como una novela histórica, tal como ha señalado Coenen (2007 a, p. 468). Pérez de Hita va mezclando prosa con romances sobre los hechos acaecidos, y en muchos casos da su opinión sobre ellos como, por ejemplo, sobre la dispersión de los moriscos: “Finalmente, los moriscos fueron sacados de sus tierras; y fuera mejor que no se les sacara, por lo mucho que han perdido dello Su Majestad y todos sus reinos.” (Pérez de Hita, 1975, p. 267).

Calderón toma de *La Guerra de los moriscos* los personajes de Tuzaní y de Maleca, así como su trágica historia de amor. Pérez de Hita había relatado, a lo largo de su obra, la historia de Maleha, hermana de Jerónimo Malec, histórico

¹⁵⁴ La expulsión definitiva de los moriscos produjo un empobrecimiento del país, tal como recoge Tomás y Valiente:

El reino de Valencia atravesó el siglo XVII con dos graves problemas a cuestas, el de la expulsión de los moriscos y el del bandolerismo, encadenados entre sí porque el bandolerismo barroco fue “fill de la miseria”, y la miseria fue en gran parte una derivación de la expulsión de 1609” (Tomás y Valiente, 1982, p. 207).

capitán morisco¹⁵⁵. Malec, preocupado por la suerte que hubiera podido correr su hermana que se encontraba en Galera, busca a alguien que pueda ir a la ciudad para que le dé noticias de ella y Tuzaní, su enamorado, se ofrecerá para ir a buscarla. Al llegar a Galera, se encontró con una ciudad aniquilada y a su amada muerta. Pérez de Hita relató el encuentro del Tuzaní con su amada muerta de la siguiente manera:

y entrando en un patio della encontró a un lado muchos moros muertos, y más adelante muchas moras muertas, entre las cuales reconoció muy bien a su querida Maleha, como quien la tenía tan impresa en el alma [...]. Estaba en camisa la hermosa Maleha, en lo cual manifestó el cristiano que la mató ser de ánimo noble, pues aunque la habían quitado la ropa la dejaron la camisa, que era rica y labrada de seda verde a su usanza. [...]. Tenía dos solas heridas, y ambas en el pecho, dando mucha compasión ver tal belleza tratada con tan horrible crueldad. Así que el moro vio y reconoció a su señora, oprimido del gran dolor su corazón, la tomó en sus brazos, y echando un raudal de lágrimas de sus ojos la besaba mil veces en la fría boca, y la decía:

—Bien mío, esperanza de mi consuelo, no pensé yo al cabo de siete años que te he servido alcanzar la gloria de juntar mis labios con los tuyos, aunque fríos, porque la muerte ha triunfado de tu belleza. Cristiano cruel, [...] Mal lo miraste, cristiano, y yo te juro por el alma de mi bien, que cuanto pueda te he de buscar para darte el galardón que merece tu villana mano. (Pérez de Hita, 1975, pp. 200-201)¹⁵⁶.

Entonces, Tuzaní se viste de cristiano y entra en el campamento de don Juan con el objetivo de encontrar al asesino de su amada para matarle. En las charlas con los soldados se hace pasar por uno de los asaltantes de Galera y cuenta que mató a muchas moras. De esta forma, descubre quién asesinó a Maleha: el soldado Francisco Garcés, que declarará que mató y robó a una hermosa mora, y que le dejó puesta una camisa de seda verde para que no se le vieran las carnes, único gesto de humanidad del soldado. Tuzaní le propone comprarle las joyas que le quedan: unas arracadas y una sortija, porque el resto de las joyas robadas las había ido vendiendo. Una vez convencido de que Garcés es el soldado que apuñaló a Maleha, Tuzaní desenvaina la espada:

Acometió furiosamente al soldado para matarle; mas él, aunque espantado de tal novedad, no perdió punto de su ánimo, porque era valeroso, y arrostrando al Tuzaní, se le opuso como un león [...]. Mas el Tuzaní sobre muy valiente, era diestro en el manejo de espada, y en virtud de su habilidad hirió malamente al soldado, (Pérez de Hita, 2009, pp. 426-427)

¹⁵⁵ En la obra de Calderón Jerónimo Malec se convertirá en don Pedro Malec, padre de la protagonista.

¹⁵⁶ La historia del Tuzaní de Pérez de Hita es importante para realizar la comparación con las variaciones que realiza Calderón en su obra.

Tras la muerte de Garcés, un renegado traiciona a Tuzaní y lo lleva a presencia de don Juan de Austria y sus capitanes, una vez enterados de los motivos que ha tenido para matar al soldado, solicitan el perdón para el morisco y este pasa al servicio de don Lope de Figueroa, y se cristianiza con el nombre de Fernando de Figueroa.

Por otra parte, numerosos analistas, por ejemplo, Checa (2003) o Ruiz Lagos (1998), han señalado que, para la figura de Tuzaní, Calderón se inspiró en la figura del moro enamorado de las novelas moriscas, género del que la obra *Novela del Abencerraje y Jarifa* es la máxima expresión. Esta obra anónima de mediados del siglo XVI cuenta los amores de Abindarráez, del linaje de los Abencerrajes, y de la hermosa Jarifa, a los que ayuda el noble castellano Narváez. El argumento narra, además de la historia de amor, el enfrentamiento de los caballeros castellano y moro, del que Narváez saldrá vencedor por lo que hará prisionero a Abindarráez. Si bien al ver su amor por Jarifa le libertará para que vaya a casarse, con la promesa de que volverá a la cárcel. Abindarráez cumplirá su juramento por lo que Narváez intercederá ante el rey de Granada para que a su vez consiga que el padre de Jarifa les perdone. Ambos protagonistas masculinos pueden considerarse como prototipos de caballeros y su relación es, en cierto sentido, similar a la de Tuzaní y Mendoza, protagonistas de la obra de Calderón. Respecto de ambos personajes protagonistas, Abindarráez y Tuzaní, Checa reseñó:

El resultado es que el dramaturgo, frente a la tradición literaria en la que se inspira, subraya la imposibilidad de rehabilitar históricamente al adversario de la ideología oficial o de asimilarlo a ella; el descendiente morisco del moro sentimental ya no se integra ni participa de los valores públicos de los vencedores. (Checa, 2003, p. 151).

5.2.2. Argumento y personajes

Amar después de la muerte o *El Tuzaní de la Alpujarra* es una de las obras más críticas de Calderón con respecto al poder representado por Felipe II, Juan de Austria y Lope de Figueroa, y al ejército corrupto que es utilizado como brazo coercitivo de ese poder. Esta obra escenifica tanto la tragedia del pueblo morisco como la de dos enamorados, puesto que Calderón estructura la tragedia en dos planos, el público y el privado, que se irán entrecruzando para contar una misma

historia: las consecuencias de una mala ley y la brutalidad del ejército contra aquellos que no la acatan.

El doble título de la obra *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*, independientemente de quién o quiénes hayan sido los artífices, refleja este doble plano en que se mueve la obra: la Alpujarra y todo lo que conlleva este nombre, y la historia de amor entre Tuzaní y Clara, que se convertirá en trágica por culpa de la guerra.

Alcalá-Zamora (1983) sitúa la primera jornada de la obra en un viernes de finales de 1567, y la segunda y tercera los días 9 y 10 de febrero de 1570. Calderón se toma ciertas licencias históricas, puesto que la guerra de la Alpujarra no terminó con el asesinato de Abén Humeya, ni la batalla de Lepanto tuvo lugar antes de la guerra de las Alpujarras, sino inmediatamente después.

El dramaturgo utilizó como base argumental de su obra la guerra de los moriscos, de la que parece conocer las historias de Hurtado de Mendoza, Mármol y, muy especialmente, la historia novelada de Pérez de Hita, como se ha dicho. De estos libros toma lo que le interesa y lo modifica según sus objetivos. Como reflejó Checa:

Más que someterse a nociones, siquiera laxas, de fidelidad documental, a Calderón importa explorar ciertas dimensiones trágicas de un capítulo de la historia reciente, reavivado por la memoria aún más próxima de la expulsión de 1609. (Checa, 2003, p. 149).

Y porque la historia es solo una base, en la primera jornada plantea un conflicto de honor entre nobles moriscos y cristianos, provocado por la creencia en su superioridad de sangre de estos últimos. Calderón desarrolla, por tanto, la guerra de la Alpujarra como un conflicto entre culturas y razas provocado por una ley inflexible y el comportamiento intransigente de una mayoría, con poder, contra una minoría que se rebela ante una ley que les agravia.

Son varios los temas que Calderón aborda en el texto: la actuación de Felipe II y las consecuencias de su pragmática, la situación de los moriscos en Granada y las causas que desencadenan la guerra, además de la lucha de moriscos en la Alpujarra, el comportamiento del ejército español y, por último, una historia de amor. En el centro de la obra debe ponerse a Galera, ya que todas las cuestiones que propone la obra confluyen en esta villa, que se convierte en el símbolo de la resistencia morisca, la brutalidad del ejército, a través del

inhumano saqueo y de la muerte de Clara-Maleca, y de la derrota de los sublevados.

La obra estructurada en dos planos, el privado y el público, establece además un paralelismo entre los personajes moros y cristianos, tal como indica Alcalá-Zamora (1999), y así los personajes pueden dividirse en dúo de galanes: Tuzaní y Mendoza; caudillos de sangre real: Válor y don Juan de Austria; dos capitanes: Malec y don Lope de Figueroa; y dos marginales: Alcuzcuz y Garcés. A ellos hay que añadir dos damas, ambas de origen morisco: Clara e Isabel, si bien Clara volverá, tras la rebelión, a la religión musulmana, mientras que Isabel permanecerá fiel al cristianismo.

A lo largo del drama, en el que se refleja habilmente lo privado y lo público y el mundo morisco y cristiano, Calderón relaciona a los personajes moriscos con el mundo civil, por lo que dan importancia al ámbito privado y a los sentimientos, mientras que los personajes cristianos tienen un mayor componente militar y político-social. Esto se puede observar, de forma notoria, en las dos parejas protagonistas: Álvaro-Maleca y don Juan de Mendoza-Isabel. Hecho que el dramaturgo resalta por la forma que tiene de nombrar a los protagonistas masculinos a lo largo de la obra, don Álvaro para el morisco, Mendoza para el cristiano. Es decir, para el primero utiliza el nombre, asociado a la persona, para el segundo el apellido, ligado a la familia y el linaje.

Para el protagonista de la obra, don Álvaro Tuzaní, Calderón se inspiró en el personaje de Pérez de Hita del mismo nombre, un caballero morisco enamorado de Maleca, la protagonista femenina. Todas sus acciones se regirán por este amor, de ahí que a pesar de ser uno de los capitanes moriscos antepondrá su amor a cualquier otra circunstancia, incluso a sus deberes en la defensa de Gavia, población que Abenhumeya¹⁵⁷, nombre que toma Válor tras la revuelta, le encomienda defender. Por eso no dudará en abandonar Gavia para ir a Galera, donde se encuentra Maleca, y tras de ser arrasada por el ejército cristiano, Tuzaní no volverá a la villa que juró proteger para la causa morisca, sino que regresará a buscarla:

que como yo entre mis brazos
a Maleca hermosa saque,
Galera y el mundo todo

¹⁵⁷ Calderón nombra a Abén Humeya como Abenhumeya, cuando Válor es nombrado rey de la Alpujarra.

más que se quemese se abra. (JIII, vv. 2122-2125)¹⁵⁸.

Tras el asesinato de Clara, Calderón nos muestra a un hombre destrozado y la venganza será su único pensamiento, por eso no dudará en infiltrarse en el campamento cristiano para encontrar al criminal, el soldado Garcés, al que matará, aunque se encuentre desarmado. Cuando Garcés se muestra sorprendido de que Tuzaní le mate sin darle posibilidad de defenderse, le responderá que obra por vengar la muerte de una mujer inocente:

Nunca consta
de términos la venganza.
Don Alvaro Tuzaní,
su esposo, es el que te mata. (JIII, vv. 3096-3099).

Don Álvaro Tuzaní se significa, por tanto, por ser el enamorado de Clara-Maleca y cada una de sus acciones las realizará en función de ella, en línea con la novela morisca. Frente a la condición de caballero enamorado de Tuzaní, en don Juan de Mendoza prevalece la condición de hombre público. Para él su nombre, su alcurnia, su misión como capitán, es decir, sus rígidos principios son más importantes que el amor, por lo que no puede casarse con una morisca:

ni sé que fuera decente
mezclar Mendozas con sangre
de Malec, pues no convienen
ni hacen buena consonancia
los Mendozas y Maleques. (JI, vv. 818-822).

Mendoza se define a sí mismo como "montañés" y por su sangre de noble castellano viejo desprecia a los moriscos; por eso será él quien desencadene, junto con la pragmática de Felipe II, el trágico conflicto. En relación con esta forma de pensar que representan Mendoza y Zúñiga, el corregidor de la ciudad, Caso opinó: "lo que creo significa una crítica indirecta de Calderón a la manía nobiliaria de considerarse más importantes por tener ascendientes más nobles y antiguos" (Caso, 1983, p. 399).

Una vez comenzada la guerra, el personaje de Mendoza es el de un capitán del ejército cristiano que cumple con su deber y respeta a los enemigos, debido, tal vez, a un cierto sentimiento de culpa, pues su actitud altiva enconó las relaciones entre moriscos y cristianos (como reconoce en su gran monólogo en el inicio de la segunda jornada). Mendoza recordará su amor por Isabel, la

¹⁵⁸ Citamos por la edición de Erik Coenen, 2008.

hermana de don Álvaro, pero como algo del pasado que se reaviva al encontrarse con ella en la corte de Válor, por lo que exclamará:

(¡ay, amor qué neciamente
dormidos gustos despiertas!) (JIII, vv. 2734-2735).

Por otra parte, la relación que Calderón plantea entre los dos protagonistas masculinos, dos caballeros, sigue la línea de las novelas moriscas: el moro enamorado enfrentado por la ley con el caballero cristiano. En la obra hay dos duelos, uno en la primera jornada, Tuzaní es quien inicia la pendencia por el honor de Clara y el segundo enfrentamiento, que se produce en la tercera jornada, lo comienza Mendoza para detener a Tuzaní, por haber asesinado a Garcés. Como se puede observar, se mantiene la relación privado-pública, pues en el primer caso el duelo es por el honor de una dama y en el segundo por cumplir la orden dada por don Juan de Austria de detener a Tuzaní. Mendoza reconoce que el morisco ha matado por el honor de su dama y no recrimina su acción; sin embargo, su deber para con su rey exige que le detenga y así se lo hace saber a su adversario:

Yo me holgara, Tuzaní,
que en ocasión tan extraña
con mi autoridad pudiera
guardaros yo las espadas;
mas ya veis que hacer no puedo
al servicio del rey falta,
y es su servicio mataros
cuando en su ejército os hallan:
y así, he de ser el primero
que os mate. (JIII, vv. 3130-3139).

Clara e Isabel son las damas de la obra y las dos moriscas, ambas marcharán a la Alpujarra y ambas tendrán un trágico destino. Clara se casará con Tuzaní por amor y morirá asesinada; Isabel se desposará por deber con Abenhumeya y rendirá la Alpujarra, como su reina, a los pies de don Juan de Austria, tras el asesinato de su marido. Al igual que sus respectivos galanes, Clara vivirá por y para el amor e Isabel, a pesar de estar enamorada de Mendoza, cumplirá con sus obligaciones de esposa y reina, es el único personaje morisco que no abandona la religión cristiana; por esa razón Calderón la dota de las características de los personajes cristianos.

Clara-Maleca, la hija de Malec, es un personaje que ama y es amada, esa es su principal característica, y por eso, tras la ofensa hecha a su padre, su principal queja es que ya no es digna de su enamorado:

Y mayor pena me alcanza
verme (¡ay infelice! así,
porque en un día perdí
padre y esposo, pues
ya por mujer no me querrá
don Álvaro Tuzaní. (JI, vv. 270-275)

En esta línea, ante la proposición de Válor de concertar su boda con Mendoza, acepta para devolver el honor a la familia, si bien con la intención de dejarse morir. Que el amor de Tuzaní es el fundamento de su vida, Maleca vuelve a demostrarlo cuando los ejércitos cristianos llegan a Galera, pues pide a su esposo que se marche; prefiere quedarse sola y arrostrar el peligro a que él pierda su honor como soldado. Este sentimiento lo declara, de forma concluyente, en el momento de su muerte:

Solo esta voz, ¡ay bien mío!,
pudo nuevo aliento darme,
pudo hacer feliz mi muerte.
Deja, deja que te abrace.
Muera en tus brazos y muera... (JIII, vv. 2227-2231).

Por su parte, Isabel-Lidora, la hermana de Tuzaní, es un personaje enamorado que renuncia al amor por su deber, al igual que Mendoza; igualmente, Calderón la presenta como una mujer valiente y fuerte; es ella quien va a ver a Mendoza cuando él está preso, por la ofensa infringida a Malec; no se opone a casarse con Válor y a pesar de ello no abandonará su fe; por último, al ser asesinado su marido será ella quien rinda el reino morisco y obtendrá el perdón para su hermano, puesta de rodillas ante don Juan:

todo ese monte que ves
rebelde a tus esperanzas
una mujer, si la escuchas,
viene a poner a tus plantas. (JIII, vv. 3194-3197).

Tuzaní y Clara forman la pareja para la cual “su amor” se antepone a cualquier otra circunstancia. Para la pareja formada por Mendoza e Isabel sus obligaciones para con sus respectivos pueblos tienen prioridad frente a sus sentimientos y a ellas sacrifican su amor.

Esta dicotomía de valores se sigue dando con el resto de los personajes. En la guerra que se desencadena la máxima autoridad está representada por

dos personajes de sangre real, Válor, descendiente de los Omeyas, y don Juan, hijo de Carlos V, y, por tanto, tienen una fuerte carga política puesto que representan el poder de cada uno de los bandos. Válor se rebela y se hace rey de la Alpujarra obligado por las circunstancias, don Juan toma el mando de la tropa cristiana de orden de su hermanastro, Felipe II.

El personaje de don Fernando Válor, que adoptará el nombre de Abenhumeya, muestra un carácter plenamente civil antes de iniciarse la contienda pues tiene un importante cargo en la sociedad mixta de Granada y tratará por todos los medios de que la paz no se rompa. Su carácter dialogante se muestra tras la ofensa de Mendoza a Malec, pues hará cuanto esté en su mano por conseguir que se aplaquen los ánimos, y para ello propondrá la boda entre Clara y Mendoza que significaría la reconciliación de las dos sociedades. Para que este enlace tenga lugar no dudará en ir a visitar a Malec y después a Mendoza:

Señor don Juan de Mendoza,
a vuestros deudos parece
y a los nuestros, que este caso
dentro de puertas se quede
(como dicen en Castilla),
y que con deudo se suelde,
pues dando la mano vos
a doña Clara, la Fénix
de Granada, como parte
entonces... (JI, vv. 799-808).

Válor desea mantener la paz entre las dos comunidades, pero, cuando Mendoza y Zúñiga le afrenten, sacará su espada para batirse con ellos, su honor es tan importante para él como para los caballeros cristianos. El desprecio del que ha sido objeto le llevará a renegar de su conversión y a la rebelión:

Porque me volví cristiano,
¿este baldón me sucede? (JI, vv. 855-856).

Calderón muestra, por tanto, a Válor como un hombre al que el destino le ha puesto en la tesitura de vivir humillado o luchar por su honor. En la Alpujarra, es presentado como rey de un país casi idílico, en la línea de las novelas orientales; pero cuando se le anuncia que llega el ejército cristiano se perfila como un jefe valiente que sabe defender su reino:

Pocos muchos mundos son,
si a vencerme a mí han venido,
aunque fuera el que sujeta

ese hermoso laberinto,
como hijo de Carlos Quinto,
hijo del quinto planeta; (JII, vv. 1525-1530).

Asimismo, elegirá la muerte antes que la capitulación sin condiciones. Ante los moriscos que desean rendirse, y que le asesinarán, exhibe igualmente su valor, tal como lo relatará su viuda ante don Juan:

Y viendo que Abenhumeya
con valor les afeaba
su cobardía, (JIII, vv. 1214-1216).

Frente al descendiente de los califas Omeya se encuentra don Juan de Austria, personaje de carácter eminentemente militar, pues su único objetivo es ganar la guerra, tal como le ha encomendado Felipe II. Al situar Calderón la batalla de Lepanto antes de la guerra contra los moriscos, don Juan se presenta como un invicto militar y, sin embargo, el dibujo que de él hace no es el de un héroe. Llega de mala gana a la guerra pues su opinión sobre sus enemigos no puede ser más despreciativa:

que esto matar, y no vencer se llama,
porque no son blasones
a mi honor merecidos
postrar una canalla de ladrones
ni sujetar un bando de bandidos;
y así, encargue a los tiempos mi memoria
que la llame castigo, y no vitoria. (JII, vv. 894-900).

El autor pinta, pues, a un don Juan de Austria orgulloso de ser quien es, que entiende la guerra como un instrumento para aumentar su gloria, a la vez que considera que la misión encomendada no está a la altura de sus merecimientos. Checa, en relación con don Juan, comentó:

Una vez que don Juan también entiende su fama en relación directa con el castigo implacable, las consecuencias de esa guerra sin cuartel son fácilmente previsibles: no sólo se trata de vencer a los moriscos de las Alpujarras, sino además destruir la identidad colectiva en la que los rebeldes sustentan su utopía. (Checa, 2003, p. 178).

Por otro lado, una vez conseguida la victoria de Galera, no se plantea una negociación, sino que pretende seguir con la política de tierra quemada. No parece que entienda “el arte de la guerra”, en el que tan importante es vencer como pactar con justicia.

empiece el campo a marchar
a Berja; que mi atrevido
corazón, nunca vencido,

descanso no ha de tener
hasta a Abenhumeya ver
a mis pies muerto o vencido. (JIII, vv. 2404-2409).

Don Juan no participa directamente en la batalla, se queda en el campamento, ni es él quien da las órdenes en la lucha, en ningún momento demuestra valor y necesita ser asesorado en todo momento por sus capitanes como ocurre tras la destrucción de Galera, cuando Mendoza y don Lope deberán convencerle de que ha llegado el momento de pactar, apelando a Felipe II; Igualmente, serán ellos quienes le pidan que perdone al Tuzaní. Por último, resaltar que don Juan permite que se ponga de rodillas ante él una dama viuda. Regalado dijo con respecto al personaje de don Juan: “Si Calderón exculpa al rey, retrata sin embargo a un don Juan de Austria poseído por la ambición y la vanagloria, preocupado por su reputación [...] y ciego ante la dimensión política y humana de la rebelión.” (Regalado, T. I, 1995, p. 835).

Otro aspecto también negativo es su participación indirecta en el saco de Galera, al querer comprar alguna joya de las obtenidas para obsequiársela a la reina, don Lope le ofrecerá la sarta de perlas que Tuzaní había regalado a su esposa, perlas de sangre las podríamos llamar. Don Juan no tiene la altura moral de Válor, lo cual no deja de ser significativo.

Junto a los dos personajes que representan la máxima autoridad militar, se encuentran sus respectivos hombres de confianza, Malec y don Lope de Figueroa¹⁵⁹. Malec fue un personaje histórico en la guerra de la Alpujarra que Calderón presenta como padre de la protagonista y uno de los veinticuatro¹⁶⁰ de Granada; por tanto, un morisco plenamente integrado en la sociedad cristiana,

¹⁵⁹ Don Lope de Figueroa fue uno de los generales más importantes del reinado de Felipe II, participó en las guerras de Flandes, bajo el mando del duque de Alba, de la Alpujarra y posteriormente en la batalla de Lepanto. Según la obra *Las guerras civiles de Flandes* del alférez Alfonso Pimentel, don Lope no solo era un buen militar y valiente, sino que contaba con un carisma especial para dirigir a sus hombres, y así en el verso 199 de su obra indica: “sabe levantar el ánimo de los fatigados soldados” (Citamos por Hendriks, 1983, p.707).

La imagen que presenta Pimentel en su obra es bastante acorde con la de Calderón, por lo que quizá nuestro autor pudiera conocer la citada obra, si bien también Lope lo describe así; pero don Lope no solo fue un valiente capitán de los tercios sino también un importante personaje literario, pues aparece en escena en numerosas obras. Lope además de en *El asalto*, le hace aparecer en *La liga Santa*, Vélez de Guevara en *El Águila del agua y batalla naval de Lepanto*, Calderón en la obra que nos ocupa y, por supuesto, en *El alcalde de Zalamea*, y por último, aparece en *En la traición vengada* de Moreto. Don Lope de Figueroa es por tanto una importante figura militar y también dramática, arquetípica del general valiente y apasionado.

¹⁶⁰ Los veinticuatro de Granada eran los ediles de la ciudad.

como tal lo recibe el Cadí mientras se celebra una zambra¹⁶¹ al comienzo de la obra:

Pues, señor
don Juan, cuya sangre clara
de Malec os pudo hacer
veinticuatro de Granada,
aunque de africano origen, (Jl. vv. 54-58).

Al igual que Fernando Válor, su personaje tiene un componente más civil que militar, si bien una vez iniciada la guerra combatirá para defender a su raza y sus costumbres y morirá luchando en Galera, puesto que tiene la misión encomendada por su rey de defenderla. En el inicio de la obra el personaje de Malec ofrece su perfil más negociador y, al llegar la Pragmática de Felipe II, trata de razonar con el consistorio de Granada para que se aplique de forma progresiva:

Yo, por el más antiguo,
el primero me tocaba
hablar, dije que aunque era
ley justa y prevención santa
ir haciendo poco a poco
de la costumbre africana
olvido, no era razón
que fuese con furia tanta; (Jl, vv. 102-109).

Ante sus palabras, Mendoza le golpea con su báculo. Es el primer injuriado de la obra y no perdonará la ofensa recibida ni se avendrá al compromiso que Válor propone de casar a Clara con Mendoza. Su honor ha sido humillado y necesita vengarse. Para Malec ya no hay componendas posibles y utiliza la propuesta de Válor como medio para ganar tiempo y preparar la revuelta, no duda en fingir para lograr su fin.

(Quiero usar de aqueste medio
mientras empieza el motín.) (Jl, vv. 500-501).

A pesar de ser un anciano, no rehuirá el combate y morirá valientemente. Don Lope de Figueroa le conmina a rendirse, a lo que él responde: “¿Qué es rendirme?” (JIII, v. 154). En la obra, el personaje de don Lope es ante todo un militar que quiere ganar la guerra conforme a lo ordenado por Felipe II. Es él quien da la orden de entrar a sangre y fuego en Galera, y no don Juan, como reflejaron Mármol o Pérez de Hita:

¹⁶¹Malec aludirá tras su llegada a la casa que las zambras han sido prohibidas por la pragmática de Felipe II.

No quede persona a vida:
llévese a fuego y a sangre
la villa. (JIII, vv. 2134-2136).

¿Por qué este cambio? En mi opinión puede deberse a dos motivos. Si bien es cierto que el personaje de don Juan no es tratado como un gran general, una orden de ese tipo debió de parecerle a Calderón demasiado dura para que la diera un miembro de la casa de Augsburgo, y no es lo mismo escribirla en un libro de historia, a los que pocos accedían, que verlo representado en los corrales o en los teatros de la Corte. La crueldad del ejército era la misma diese quien diese la orden, pero Calderón salvaguarda, al menos en parte, la memoria del héroe de Lepanto.

El segundo posible motivo es que al dar la orden don Lope, Calderón le muestra conocedor del arte de la guerra, ya que, tras de arrasar la ciudad, aconsejó a don Juan que negociara la paz. La matanza de Galera es un acto de fuerza premeditado para infundir terror en el enemigo y dar contento a los tercios. Don Lope, como soldado experimentado, presupone que tras el saco el miedo dominará a los moriscos, y unas tropas atemorizadas son unas tropas vencidas, por eso propone la negociación. Se podría decir que actúa en función de la razón de Estado, pues su objetivo es derrotar a los moriscos y hacer que se declaren, de nuevo, súbditos de Felipe II, no aniquilarlos¹⁶². En este sentido, don Lope es mucho más sagaz que don Juan.

El personaje de don Lope es un personaje de una cierta ambivalencia, como también lo será en *El alcalde de Zalamea*, como se puede comprobar si se compara su actuación en Galera, o la de matar a Malec, al que dice:

Muere, perro, y a Mahoma
da un recado de mi parte. (JIII, vv. 2150-2151).

Con su reacción al enterarse de que el motivo de Tuzaní, para asesinar a Garcés, ha sido vengar a su dama. Don Lope alaba la acción de Tuzaní, pues, en su opinión, cualquier caballero cristiano se hubiera comportado de esta forma, obligado por su honor, y, por ello, pide el perdón del morisco a don Juan:

Bien hiciste. Señor, manda

¹⁶² No cabe duda de que, desde el punto de vista de la mayor parte de la sociedad civil del siglo XXI, su actuación presenta una crueldad intolerable, lo cual no significa que no se siga aplicando esta forma de terror; no obstante, desde el punto de vista militar del siglo XVII, su modo de guerrear debía de ser habitual, incluso compasivo, y más en una guerra en la que andaba por medio la religión y el ataque directo a la Corona.

dejarle; que este delito
más es digno de alabanza
que de castigo; que tú
mataras a quien matara
a tu dama, vive Dios,
o no fueras don Juan de Austria. (JIII, vv. 3161-3167).

Con estas palabras, don Lope parece olvidarse de que fue él quien dio la orden de actuar brutalmente en Galera.

En lo que se refiere a los personajes villanos, Calderón sigue la misma tónica que con los personajes nobles y así pondrá en escena a un tendero inocente y un soldado brutal. Alcuzcuz es un tendero que vende verduras y hortalizas; un pobre morisco ignorante y simple que quiere emborracharse para morir al ver que la yegua de Tuzaní se le ha escapado, pues el alcohol es un pecado que ocasiona la muerte según *El Corán*. A lo largo de la obra se encuentra con situaciones que le desbordan, es él quién desencadenará la tragedia de Tuzaní, no por maldad sino por simpleza. ¿Títere en manos del azar o crítica de la simpleza? En mi opinión, Calderón utiliza estos dos pareceres en este personaje y utiliza la necesidad de Alcuzcuz para que actúe como gracioso, como cuando presenta a Abenhumeya las tropas cristianas:

don Juan de Andustria en campaña,
a quien decir que compañía
el gran Marqués de Mondejo
con el Marqués de Luzbel,
y el que fremáticos doma,
don Lope Figura-roma, (JII, vv. 1504-1509).

Esta presentación de los capitanes cristianos, frente a la grandilocuente que había realizado Mendoza, rebaja la importancia de estos, que pasan de héroes a simples humanos.

En lo que se refiere al personaje de Garcés es uno de los más desalmados y crueles de toda la dramaturgia de Calderón, por eso hasta le priva de nombre. Personaje basado en la obra de Pérez de Hita, este le nombra Francisco Garcés, un soldado de fortuna que tiene algo más de dignidad que el Garcés de Calderón, pues mata a Maleca, pero le deja en camisa a pesar de lo rica que es la prenda, para que no esté desnuda y muere peleando a espada con Tuzaní. El personaje de Calderón, además de asesinar y despojar de sus joyas a Maleca, intenta violarla. Garcés es un soldado profesional de la peor ralea; ha luchado en Lepanto junto a don Juan, que confía en él, y además de brutal con la población

civil es jugador y pendenciero. Tuzaní lo encuentra en la cárcel por haberse peleado con otros soldados. La mejor definición de su carácter la hace el mismo:

Ninguna vida hoy se guarde
que a mi acero, por hermosa
o por caduca se escape: (JIII, vv. 2155-2157).

Calderón nos presenta, por tanto, frente a un morisco ignorante, pero honrado, a un soldado profesional y desalmado que por dinero es capaz de cualquier acción, sin respetar a nada ni a nadie.

Otro aspecto importante es el de los nombres de los personajes, pues Calderón los utiliza como parte de su caracterización. En primer lugar, hay que destacar que en la obra tres de los personajes principales llevan el nombre de Juan. Uno de ellos es Malec, otro es Mendoza (es decir, tanto el caballero ofendido como el ofensor llevan el mismo nombre, no cabe duda de que la intención de Calderón es igualar al noble morisco con el caballero de gran nobleza cristiana). Ambos han recibido el bautismo y con el Sacramento les ha sido dado el mismo nombre, el cual es de gran dignidad como lo demuestra el tercero de los personajes de nombre Juan, el hijo del emperador Carlos. Por otra parte, el soldado Garcés carece de nombre: no lo merece, a este personaje Calderón le da un apellido castellano de lo más común.

Hay que destacar, igualmente, la batalla de apellidos y dignidades que se produce al final de la primera jornada. Dos son los nobles cristianos a los que Válor y don Álvaro se van a enfrentar; ambos personajes moriscos tienen sangre noble árabe en sus venas. Válor sangre real puesto que descende de los califas Omeyas y frente a ellos Calderón opone los apellidos Mendoza y Zúñiga¹⁶³, dos de los más ilustres de la nobiliaria castellana, ambos grandes de España. Los Mendoza fueron de origen montañés, y a esta familia pertenecieron: el marqués de Santillana, el duque del Infantado, el marqués de Mondéjar o el cardenal Mendoza, primado de España. Los Zúñiga, por su parte, tuvieron su origen en los reyes de Navarra, fueron duques de Béjar y de Plasencia y caballeros de la Orden del Toisón, en su rama principal. Ambos apellidos corresponden, por

¹⁶³ Calderón presenta a Alonso de Zúñiga como corregidor de Granada, cuando en realidad lo era don Juan Rodríguez de Villafuerte Maldonado, nombrado en 1566, tal como recoge *Revista del centro de estudios históricos*, posiblemente de 1618. Este cambio tiene un valor altamente simbólico por la importancia del apellido que elige para este personaje.

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/ishare>

tanto, a castellanos viejos de la más alta estirpe; y así, el corregidor Zúñiga alardea claramente de su ascendencia, a la que valora más que su cargo:

Aquí de ministro cese
el cargo; que caballero
sabré ser cuando conviene;
que soy Zúñiga en Castilla
antes que Justicia fuese. (JII, vv. 834-838).

Su altanería, su creencia de pertenecer a una raza superior, será lo que en definitiva desencadene la tragedia frente al intento de reconciliación de Válor. Calderón añade, al enfrentamiento cultural que origina la pragmática de Felipe II, el desprecio con que los castellanos tratan a la raza mora. Mayorga dice en relación con esta obra: “lo que aquí está en juego no es el honor de un apellido, sino el de miles de hombres” (Mayorga, 1999, p. 20), sin que los Mendoza ni los Zúñiga sean conscientes de ello.

Reseñar asimismo que los moriscos en la primera jornada llevan nombres cristianos: Álvaro, Fernando, Juan, Clara e Isabel. Todos ellos han aceptado la religión cristiana, se han bautizado y están al servicio al rey. En la segunda jornada se encuentran en rebeldía, por lo que han abandonado no solo el servicio a Felipe II también la religión cristiana y sus nombres. Así don Fernando Válor pasará a llamarse Abenhumeya, don Álvaro solo Tuzaní, Clara será Maleca; en lo que respecta a Isabel toma el nombre de Lidora por obligación, como esposa de Válor.

Las dos últimas jornadas de la obra se desarrollan en el espacio de la Alpujarra, y a este lugar, al igual que sucede con los personajes, Calderón lo presenta desde dos puntos de vista: de una parte, como reino morisco dirigido por Abenhumeya; por otra, como campo de batalla debido a la llegada del ejército de don Juan.

Mendoza, en su largo parlamento al inicio de la segunda jornada, hace de la Alpujarra y de sus valles una descripción paradisiaca:

Hay valles que la hermocean,
campos que la fertilizan,
jardines que la deleitan. (JII, vv. 948-950).

Esta caracterización hermosa y feliz debido, en gran parte, a la habilidad de los moriscos como agricultores, se da igualmente en la Corte del rey Abenhumeya, que Calderón sitúa en un jardín donde suena la música; el

lenguaje que utiliza Calderón nos remite a una rica y apacible corte oriental, no exenta de exotismo:

A la falda lisonjera
dese risco Coronado,
donde sin duda ha llamado
a cortes la primavera,
porque entre tantos colores
de su república hermosa
quede jurada la rosa
por la reina de las flores, (JII, vv. 1131-1138).

Es en ese lugar donde se va a celebrar la boda de Maleca y Tuzaní y, como muestra del amor del caballero por su dama, el caballero le ofrece ricas joyas: un cupido guarnecido de diamantes, una sarta de perlas y un hermoso rubí para el tocado. Maleca promete llevarlas siempre como símbolo de su amor. Estas arras pasarán a convertirse en alegoría de la brutalidad de los ejércitos de Felipe II, capitaneados por don Juan.

Pero la Alpujarra, al igual que las ricas alhajas de Maleca, ofrece otra imagen mucho más agreste y dura para el hombre que se encuentra asociado a la guerra. Dos son las imágenes metafóricas que los personajes cristianos utilizan para describir la Alpujarra: una es la del mar y otra la del laberinto. En relación con el mar, don Juan de Austria utiliza la comparación para su vanagloria al relacionar la Alpujarra y los nombres de sus pueblos, en especial Galera, con su victoria en Lepanto, y Mendoza dice:

y Galera es ésta,
a quien este nombre dieron
porque con su fundación
es así, o ya porque vemos
que, a piélagos de peñascos
ondas de flores batiendo,
sujeta al viento, parece
que se mueve con el viento. (JII, vv. 1697-1704).

En la descripción de Mendoza equipara a Galera con un barco y don Juan recuerda Lepanto, lo que lleva al espectador a asociar la villa con la guerra. En relación con el laberinto, al llegar Garcés delante don Juan indica, después de seguir a Alcuzcuz por la Alpujarra:

Seguile a solas por esos
laberintos donde el sol
aun se pierde por momentos
con andarlos cada día. (JII, vv.1735-1738).

Esta comparación física de lo intrincado de la orografía alpujarreña con el laberinto remite a la confusión que se va a desatar en la Alpujarra. De ahí que Tuzaní diga al ver el fuego que asola Galera:

en confusos laberintos
de armas ya la vida arde, (JIII, vv. 2110-2111).

Galera queda en medio del caos tras la explosión de las minas, el fuego y la entrada de los españoles. Calderón no solo se refiere al laberinto físico y psíquico asociado con la confusión sino también al laberinto mitológico en el que vive un monstruo, que es la guerra, tal como se deduce de las palabras de don Juan:

un fragmento la presumo
adonde voraz y ciego
es el Minotauro el fuego
y es el laberinto el humo (JIII, vv. 2396-2399).

Esta referencia al laberinto y al Minotauro, la entiende Sieber cómo un interrogante sobre el bien y el mal por parte de Calderón: “El motivo del laberinto se metamorfosea de una manera sutil: Calderón empezará a cuestionar quién es el Minotauro ¿el morisco o el cristiano? (Sieber, 1998, p. 743). Es el propio Tuzaní quien da respuesta a esta pregunta al maldecir lo sucedido en Galera:

¡Oh montaña inexpugnable
de la Alpujarra, oh teatro
de la hazaña más cobarde,
de la victoria más torpe,
de la gloria más infame! (JIII, vv. 2273-2277).

Los fértiles valles alpujarreños, por causa de la guerra, se han convertido en un laberinto de humo donde la muerte triunfa sobre la vida y la paz ha dado paso a la confusión y la brutalidad, por culpa de una dura ley y el orgullo y la intransigencia de los castellanos, parece decir Calderón.

5.2.3. Valoración política, moral y social de la obra

Calderón, a través de sus personajes y de los hechos que les acaecen, presenta una serie de temas como son: el enfrentamiento de dos sociedades, la morisca y la cristiana; el comportamiento del ejército, así como la visión de poder de los Augsburgo, a través de Felipe II y sus leyes, y todo ello le sirve, en mi opinión, para advertir al rey Felipe IV de las consecuencias de las leyes

excesivamente duras, como la relativa a los gitanos, y denunciar los excesos del ejército.

A lo largo de la primera jornada, hay una representación de la compleja situación de la sociedad en Granada, formada por: moriscos criptoconversos, moriscos integrados en la cultura cristiana y cristianos castellanos, que viven en una relativa concordia, si bien con una serie de conflictos latentes, puesto que parte de los moriscos mantienen sus tradiciones y su religión en secreto, y de otro lado está el desprecio de los castellanos por los moriscos. Para presentar estos conflictos, Calderón inicia la obra en un viernes, día sagrado para los mahometanos, y en ese día llega al cabildo granadino la pragmática de Felipe II.

En primer lugar, Calderón muestra a los moros que mantienen su religión y tradiciones; de ahí que la escena se desarrolle en un espacio cerrado y las primeras palabras dichas por un Cadí¹⁶⁴ (“¿Están las puertas cerradas?”) remitan al espectador a que algo ilícito, o al menos algo que debe permanecer oculto, está sucediendo en la sala en que se encuentran los moriscos. Por otra parte, unas puertas cerradas son una especie de muralla que sirve para dividir, para aislar y también para defenderse de los que están al otro lado. El Cadí sigue hablando y explica lo que sucede.

Celebremos nuestro día,
que es el viernes, a la usanza
de nuestra nación, sin que
pueda esta gente cristiana
(entre quien vivimos hoy
presos en miseria tanta)
calumniar ni reprender
nuestras ceremonias. (J.I, vv. 5,13).

Desde el inicio hay un conflicto latente puesto que hay un “nosotros”, los moriscos, que se sienten amenazados por “otros”, los cristianos, pero este problema se vive en secreto, no hay confrontación abierta, puesto que la pragmática de Carlos V está, por el momento, en suspenso. Para resaltar aún más la triste situación en la que viven estos moros, uno de los asistentes canta:

Aunque en triste cautiverio
de Alá, por justo misterio,
llore el africano Imperio
su mísera suerte esquiva. (J.I, vv.15,18).

¹⁶⁴ Cadí significa juez o magistrado, en los países árabes es la persona encargada de juzgar según el derecho musulmán recogido en el Corán.

El campo semántico utilizado para reflejar la tristeza es, tanto en las palabras del Cadí como en las del cantor, presos, miseria, calumniar, reprender, triste, cautiverio, llore, mísera, esquiva, es decir, se sienten maltratados por los cristianos. Calderón presenta, por tanto, la existencia de una sociedad morisca que mantiene sus costumbres y su religión de forma clandestina, pero no la condena puesto que lo único que hacen es festejar el viernes, y que se encuentra atemorizada.

A continuación, pasa a mostrar la existencia de los moriscos integrados en la sociedad cristiana y lo hace rompiendo ese encierro con la llegada de Malec, uno de los ediles de Granada, que llega a la zambra para contar que ha llegado al cabildo la Pragmática de Felipe II:

Abrióse, empezó en voz alta
a leerla el secretario
del cabildo; y todas cuantas
instrucciones contenía,
todas, eran ordenadas
en vuestro agravio. (JI, vv. 77-82).

Malec señala con el sintagma “vuestro agravio”, la indicación de que hasta ese momento se consideraba integrado en la sociedad cristiana. Las instrucciones a las que hace referencia el edil son las que conocemos por la pragmática: baños, vestidos, hablar en árabe, etc. Lo sucedido en el cabildo, donde hay caballeros cristianos y moriscos, es narrado por Malec, quien explica que solicitó una aplicación progresiva de la ley, una asimilación del pueblo morisco suave y no agresiva¹⁶⁵.

Tras la presentación de las dos sociedades moriscas, aparece la sociedad cristiano-castellana y lo hace ofendiendo a la morisca, con palabras de Juan de Mendoza hacia Malec, como relata este último:

-Don Juan habla
apasionado, porque
naturaleza le llama
a que mire por los suyos,
y así, remite y dilata
el castigo a los moriscos,

¹⁶⁵ Esta petición de Malec es similar a la que realizó el morisco Francisco Nuñez Muley en un memorial dirigido al presidente de las Reales Audiencia y Cancillería de la Ciudad y Reino de Granada en 1566, tal como indica Martín Ruiz (1995). Muley, al igual que el personaje de Malec, defendía que las costumbres moras que en nada se oponían al cristianismo, Marmol igualmente recoge este memorial en el capítulo IX de su obra: “Nuestras bodas, zambras y regocijos, y los placeres de que usamos, no impide en nada ser cristianos” (Mármol, 2001, p.125), por lo que Calderón pudo inspirarse en este morisco para el de Malec en la primera parte de su obra.

gente vil, humilde y baja. (JI, vv.117-124).

Las palabras de Mendoza son claramente despectivas para los moriscos, pues les define como viles. Por otra parte, incluye a Malec en esa raza mora a la que menosprecia, a pesar de su aparente dignidad de caballero “su naturaleza” está presente. Malec no se siente ofendido porque le considere moro, pues lo es, sino a causa de que no considere a los caballeros moros de igual valía que a los cristianos. Las sociedades morisca y cristiana, representadas por Malec y Mendoza comienzan en este momento a disputar, y de las agresiones verbales Mendoza pasa a las físicas, pues le arrebató el báculo a Malec y le golpea con él. La ofensa es una doble falta de respeto pues un hombre joven golpea a uno mayor y lo hace con el símbolo de su dignidad, su báculo¹⁶⁶.

Malec ha sido ofendido por un castellano, cristiano igual que él. Este agravio rompe la endeble unidad interracial y, para lavar su afrenta, Malec acude a los criptoconversos que, a su vez, van a verse agredidos por la pragmática del rey:

¡Ea, valientes moriscos,
noble reliquia africana!
Los cristianos solamente
haceros esclavos tratan; (JI, vv. 176-179).

Malec, por tanto, se sirve de la pragmática para alentar a la rebelión y vengar de esta forma su ofensa. Frente a la ruptura de Malec, don Fernando Válor, el más alto representante de la sociedad morisca, trata de volver al *statu quo* de unidad cristiana lo que da muestra de su talento político, y para ello propone el matrimonio de Clara Malec con Mendoza. Un matrimonio que Válor entiende entre iguales, señal de que para él ambos pueblos pueden convivir en paz; pero Mendoza vuelve a agraviar a los nobles moriscos pues plantea un problema de sangres, una limpia de castellano viejo y otra mora. Esta nueva ofensa ya no admite componendas, y menos cuando don Alonso de Zúñiga, el corregidor, se posiciona claramente al lado de Mendoza, rompiendo la neutralidad que debía mantener.

El proceso que sigue Calderón para presentar como justa la rebelión de los moriscos es modélico: a la llegada de la ley coercitiva del rey para los

¹⁶⁶ Esta escena nos retrotrae a la bofetada que el conde Lozano, o Bermúdez, propina a Diego Laínez en *El cantar del Mio Cid* puesto que el conde lo hace, al igual que Mendoza, porque cree que su dignidad es más alta que la del padre del Cid. No es baladí que Calderón utilice esta imagen al ser el personaje del Cid arquetipo del caballero cristiano

moriscos, estos intentan mitigar los efectos de la ley de forma negociada, a esta propuesta los castellanos responden con la agresión verbal y física. Frente a la provocación castellana, le sigue un intento de negociación por el más alto representante de los moriscos, que es rechazada de nuevo de forma ofensiva y violenta lo que provoca el enfrentamiento interracial. Del rompimiento total de los moriscos con la sociedad en que se creían integrados, dan buena muestra las palabras de Válor, con las que reniega de su fe:

Porque me volví cristiano,
¿este baldón me sucede? (JI, vv. 855-856).

La endeble paz se ha roto por la inflexible ley de Felipe II y el orgullo castellano, a partir de este momento la sociedad granadina se recompondrá en dos grandes núcleos opuestos basados en la raza, lo cual conducirá a la rebelión y a la guerra. Una guerra que nada tendrá de caballerosa; todo lo contrario, será sucia y cruel.

Tras tres años de contienda, Felipe II envía a los tercios bajo el mando de su hermanastro con la intención de acabar pronto la guerra y esto lo hace por razones de Estado, pues, por un lado, está el peligro de que a los moriscos les llegue socorro de África y, por otro, que se pueda producir un levantamiento general del resto de los moriscos españoles. Podría considerarse, por tanto, bajo un punto de vista tacitista, como una guerra justa, ya que es deber de un gobernante el mantener sus territorios y defenderse de los ataques de los enemigos, y así lo expone Mendoza:

porque se sabe que esperan
socorro de África, y ya
se ve, si el socorro llega,
que el impedirle la entrada
es dividirnos la fuerza:
además, que si una vez
pujantes se consideran,
harán los demás moriscos
del acaso consecuencia;
pues los de la Extremadura,
los de Castilla y Valencia,
para declararse aguardan
cualquier victoria que tengan. (JII, vv. 1058-1070).

Las razones de la guerra son diferentes para los dos bandos. Los moriscos combatirán, en la obra, para mantener su honor, su religión y sus costumbres; los castellanos lo harán por su rey y la razón de Estado.

Una vez los tercios llegan a la Alpujarra, la decisión del ataque se toma en función de la información que el soldado Garcés aporta sobre lo fácil que es minar la villa, por las oquedades que el tiempo ha hecho en las rocas:

y como tú sobre ella
te pongas, podrás con fuego
volar la funesta boca,
que es muy posible ganemos
sin esperar lo prolijo
de sitiarla; (JII, vv. 1771-1776).

Ante esta información, don Lope aconseja un rápido ataque de noche y minando la villa. La estrategia de ataque que se plantea es alevosa, puesto que va a hacerse por la noche y sin miramientos hacia la población civil. Una vez el ejército en Galera, don Lope da la orden tajante de destruir no solo la ciudad, sino también a sus habitantes: “No quede persona a vida” (JIII, v. 2134). Calderón no cambia la historia, la toma de Galera se hizo a sangre y fuego, y los soldados del tercio viejo de Flandes, ante estas órdenes, actuarán con barbarie, como estaban acostumbrados a hacerlo en Europa, y con dos objetivos: destruir la ciudad enemiga y saquearla en su beneficio. Y así Garcés declara:

A pegarla fuego
entraré. (JIII, vv. 2136-2137).

Y otro soldado muestra su codicia al declarar sus intenciones de saqueo:

Yo aprovecharme
del saco. (JIII, vv. 2137-2138).

El autor expone los hechos con toda su crudeza, para que el espectador perciba la crueldad con que actúan los soldados cristianos para destruir al enemigo y enriquecerse:

Soldado 1: No se ha hecho presa tal
de joyas y de diamantes.
Soldado 2: Rico quedo de esta vez. (JIII, vv. 2152-2154).

“Así eran, o son, los tercios” parece ser el mensaje que quiere hacer llegar al espectador.

Calderón, en estas escenas de guerra, une en el personaje de Clara-Maleca y en sus joyas, símbolo de amor, los dos planos de la obra, el privado y el público, pues en ellos se concentra la violencia ejercida por los soldados y la adoración de Tuzaní por su esposa. El dramaturgo escribió la siguiente acotación: “Entra, y saca a doña Clara, suelto el cabello, sangriento el rostro, y

medio vestida”, en la escena en que el morisco encuentra a Maleca moribunda. La joven sin saber que está en brazos de Tuzaní, le da un recado para su esposo:

y dirásle que su esposa,
bañada en su propia sangre,
a manos de un español,
de sus joyas y diamantes
más que de honor ambicioso,
hoy muerta en Galera yace. (JIII, vv. 2216-2221).

Maleca recuerda en el momento de su muerte las joyas que Tuzaní le regaló el día de su boda. Garcés es el soldado que mata y roba a la joven dama indefensa, y esas joyas servirán para mostrar la brutalidad, pusilanimidad y la hipocresía de los mandos castellanos. Garcés se jugará una parte de su botín en una partida de cartas entre hombres tan depravados como él, tahúres y pendencieros, y las perderá, y la sarta de perlas se la venderá a don Lope quien, a su vez, se las regalará a don Juan como presente para la reina:

y esta sarta que he comprado
a un hombre que la ha ganado,
te ofrezco por la mejor
joya para dar, señor. (JIII, vv. 2473-2478).

Los verbos que emplea don Lope son comprar y ganar, significativamente comerciales. Él ha comprado las perlas a un soldado que las ha ganado en Galera, como si su obtención hubiera sido en una lucha entre iguales. Y esas perlas de sangre llegarán hasta la reina, siendo por tanto responsables de la muerte de la joven, no solo Garcés, sino toda la cadena de mando del ejército español hasta llegar al rey. Por eso, Tuzaní, al ver que los soldados apuestan a las cartas los diamantes que regaló a su amada, exclama con tristeza y rabia:

(¡Ay Maleca!
¡Las joyas son de tus bodas
despojos de tus exequias! (JIII, vv. 2629-2631).

Por último, las joyas, pieza clave de la obra para caracterizar a los personajes, servirán a Tuzaní para descubrir al asesino de Maleca, pues será el propio Garcés quien le cuente como asesino y robo a la joven.

arrebatado no sé
de qué furia, de qué saña
que me movió el brazo entonces
(aun repetido es infamia),
o por quitarla una joya
de diamantes y una sarta
de perlas, dejando todo
un cielo de nieve y grana,

la atravesé el pecho. (JIII, vv.3076-3084).

En la frase “Aún repetido es infamia” que dice el pusilánime soldado de fortuna, quizá arrepentido, se puede descubrir, en mi opinión, la voz de Calderón. Maleca se convierte, por tanto, en la representación de las mujeres, ancianos y niños que han sido aniquilados, y sus joyas de boda en el símbolo del saqueo de unos hombres que han perdido todos sus valores. Es difícil valorar desde el siglo XXI la recepción de estas escenas por los espectadores del siglo XVII; pero, sin duda, a Calderón los hechos debieron parecerle extremadamente violentos por la forma en que se desarrolla la trama¹⁶⁷.

Acabada la matanza, don Lope dará la orden de retirada:

Pues toda Galera arde,
manda retirar la gente
antes que su incendio llame
al socorro. (JIII, vv. 2161-2164).

Calderón ofrece en esta obra una visión nada amable del ejército español, sus soldados son asesinos, ladrones, lo demuestran en la guerra, y son jugadores y pendencieros como lo demuestran en su campamento, y sus capitanes no dudan en sembrar el terror para vencer a sus enemigos, ni en comerciar con el botín de guerra.

Por otra parte, la negociación de la paz nada tiene que ver con la que se desarrolla en *El sitio de Bredá*. Mendoza, el enviado a Berja, no negocia con Válor, solo ofrece una rendición sin condiciones, pues las órdenes de don Juan son:

le diréis que si rendido
se quiere dar a partido
daré perdón general
a todos los rebelados, (JIII, vv. 2447-2450).

Si en *El sitio de Bredá* Espínola negociaba con el derrotado Justino con magnanimidad, en el Tuzaní se conmina a la rendición, y si esta no se produce se hará de Berja una nueva Galera. De ahí que Válor, rey de la Alpujarra, no pueda aceptar esa paz injusta que don Juan le ofrece, porque la paz no se puede

¹⁶⁷ En este sentido Vitoria, en relación con la cuestión del saqueo, en las *Relecciones* consignó: “Respondo que, si esto no es necesario para la obtención de la victoria, pecan gravemente los que lo permiten”, si bien añade que el pillaje sí es lícito con los moros, y puntualiza: “contra los moros se puede, no porque sean moros, sino porque tienen lo nuestro y porque se supone que la guerra es justa” (Vitoria, 1975, p. 28). Resalto su “se supone”.

su dura pragmática y la orden de su ejecución inmediata el origen de la rebelión, como así lo indica Malec al llegar a la casa donde se celebra la zambra:

Hoy entrando en el cabildo,
envió desde la sala
del rey Felipe segundo
el presidente una carta
para que la ejecución
de lo que por ella manda, (JI, vv. 70-75).

Y por pedir que se lleven a la práctica de forma progresiva será ofendido por Mendoza, que una vez comenzada la guerra reconocerá la dureza de la pragmática y lo errado de su comportamiento:

aunque mejor es decir
que fui la causa primera,
que no decir que lo fueron
las pragmáticas severas
que tanto los apretaron, (JII, vv. 983-987).

El dramaturgo pone en boca de un general cristiano, un Mendoza, el calificativo de severas a la pragmática del rey, lo que supone una clara crítica a Felipe II y a su ley. Por otra parte, el hecho de asociar la ley al rey muestra la forma de gobernar de la Casa de Austria. Debe destacarse que Felipe II en la Alpujarra actuó de acuerdo con la razón de Estado, al valorar los peligros tanto interiores como exteriores de contar con una comunidad que cultural y religiosamente estaba más cerca de los otomanos que de su política. En este sentido, Alcalá-Zamora (1999) se refiere a razones políticas como homogeneidad, estado, ejemplaridad, modernización, peligro exterior para explicar la decisión tomada por Felipe II.

De otro lado, el poder absoluto del rey Augsburgo se muestra a través del personaje de don Juan, que reconoce la obediencia debida al rey hasta por los más altos estamentos de la nobleza:

Mi hermano (es verdad) me envía
a que esto apacigüe yo; (JIII, vv. 2430-2432).

La imagen del rey es completada por don Lope, quien muestra un rey absoluto y paternalista, que considera a los revoltosos como sus vasallos por lo que, si bien merecen un castigo, si se arrepienten alcanzarán su perdón, con una actitud similar a la de Dios en algunos pasajes del Antiguo Testamento:

Si quieres, señor, que hagamos
de Berja lo que hemos hecho
de Galera, satisfecho

estás de tus armas: vamos;
pero si la orden miramos
del rey, no fue su intención
destruir gentes que son
sus vasallos, sino dar
escarmientos, y templar
el castigo y el perdón. (JIII, vv. 2410-2419).

Figueroa en estos consejos parece haber leído a Vitoria, que había indicado:

pero agrego que no es lícito proceder a la matanza general de enemigos, sino que ha de tenerse en modo de castigo [...]. Por tanto, yo afirmo que una vez obtenida la victoria en la guerra en que ellos lícitamente peleaban, no es lícito matarlos si ya no amenazase peligro de su parte. (Vitoria, 1975, pp. 26-27).

Calderón termina su obra con el perdón para el pueblo morisco, sin mencionar el destierro al que Felipe II les condenó tras la capitulación. Con el final que propone Calderón, a pesar de la humillación de la rendición sin condiciones, el honor de la Corona queda, en cierta medida, salvaguardado, puesto que da a entender que los moriscos vuelven a su lugar de origen, y por tanto se puede ver sugerida una cierta magnanimidad, si bien teniendo que asumir las duras leyes de asimilación. Perdonados el pueblo morisco y Tuzaní, don Juan levanta a Isabel y dice:

Poco has pedido en albricias:
hermosa Isabel, levanta.
Viva el Tuzaní, quedando
la más amorosa hazaña
del mundo escrita en los bronces
del olvido y de la fama. (JIII, vv. 3246-3251).

Todo parece volver a la normalidad, si bien Tuzaní ante esas palabras de don Juan responde: “Dame tus pies” (JIII, v.3252), ¿cómo interpretar estas palabras? ¿Señal de respeto y gratitud o signo de vasallaje del vencido? Calderón, como en muchas de sus obras, escribió un final abierto, sujeto a diferentes interpretaciones.

El autor, no cabe duda, muestra simpatía por la causa de los moriscos, lo demuestra por el respeto con que trata a los personajes moriscos y por los valores con que los caracteriza, como el honor y la valentía. Este hecho se extiende a las protagonistas femeninas: Clara-Maleca defiende su honor hasta la muerte e Isabel cumplirá en todo momento con su deber y será quien rinda la Alpujarra, llena de dignidad. Tal como señaló Alcalá-Zamora (1983), Calderón

distingue en los moriscos una serie de principios y valores: libertad, religión, civilización, deber, heroísmo. Sin embargo, en el campo cristiano se encuentra Garcés el soldado que tiene todos los defectos, un general, don Juan, al que Calderón presenta como ansioso de gloria, y a don Lope cuyo objetivo es ganar la guerra, aunque sea a sangre y fuego.

Debe reseñarse, por último, que no es descabellado pensar, si la obra se escribió en el entorno de 1633 (fecha en que se promulgó la pragmática sobre los gitanos) que, con esta obra, Calderón denunció los peligros de la excesiva dureza de las leyes, que impiden a una minoría desarrollarse de acuerdo con sus costumbres y conocimientos, y no solo el hecho concreto de la Pragmática Sanción y la brutalidad de la guerra de la Alpujarra. Por otra parte, Calderón en el auto *El gran mercado del mundo* introduce a los gitanos al final de la obra, de esta presencia Suárez dice: “Calderón se burla de las quejas oficiales y de las órdenes de expulsión para introducirlos en su mundo de ficción [...] y los introduce con sus mejores cualidades admiradas por el pueblo (Suárez, 2003 a, p.29). Esta obra, según Suárez (2003 a, p. 17), puede datarse entorno a 1636-1638, es decir, en una fecha no muy lejana a la de *El Tuzaní*, el dramaturgo da su apoyo a la minoría étnica que estaba sufriendo una dolorosa discriminación; por lo que no es de extrañar que también en su gran obra sobre la guerra de la Alpujarra pueda esconderse una crítica contra las duras leyes que se promulgaban referentes a la única minoría racial que quedaba en la España del siglo XVII.

5.2.4. Esquemas-resumen de la obra

Los aspectos más importantes de la obra, desde el punto de vista que se ha analizado, son, en mi opinión, la caracterización de los personajes en función de su raza y la crítica que Calderón hace de los comportamientos de los castellanos, desde el rey hasta los soldados rasos.

Si consideramos una serie de atributos de los personajes como son: su sentido del honor, el valor, el cumplimiento del deber, si se trata de personajes ofendidos u ofensores, la brutalidad de sus actos, el considerarse superiores y actuar en función de la razón de Estado o de la política militar para conseguir la

victoria, se puede valorar a los personajes de acuerdo con esquema 5¹⁶⁸. De donde puede deducirse que los personajes moriscos de Calderón presentan, en general, más valores que los cristianos.

	HONOR	VALOR	OFENDIDO	OFENSOR	DEBER	RAZÓN DE ESTADO	BRUTALIDAD	RAZA SUPERIOR
MALEC	X	X	X		X	X		
TUZANÍ	X	X	X					
VÁLOR	X	X	X		X	X		
DON JUAN	X	¿?		X	X	X	X	X
MENDOZA	X	X		X	X	X	X	XX
DON LOPE	X	X		X	X	X	X	X
GARCÉS		¿?		X			XX	X

Esquema 5. Valores de los personajes masculinos

AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE O EL TUZANÍ DE LA ALPUJARRA DOBLE PLANO DE LA OBRA: PÚBLICO Y PRIVADO



Esquema 6. *El Tuzaní de la Alpujarra*

¹⁶⁸ Con una X se indica que un personaje tiene una cualidad o defecto, con XX si lo tiene en alto grado, y con interrogantes si del texto no se puede deducir claramente.

Por otra parte, tres son las denuncias que Calderón hace en esta obra: los efectos de la dureza de las leyes, la altanería de los cristianos frente a los moriscos y la brutalidad del ejército. A modo de resumen, en el esquema 6 se recogen estas críticas sobre los dos planos en que Calderón estructura su drama.

5.3. Significado y sentido histórico-político de *El alcalde de Zalamea*

El alcalde de Zalamea es, junto con *La vida es sueño*, la obra más conocida y representada de Calderón; de ahí el gran número de ediciones y reediciones con las que se cuenta, más de 15 en lo que va de este siglo como obra independiente, entre las que se pueden destacar las de Ruano de la Haza (2002), García Valdés (2008), Arato (2009) o Abat (2015)¹⁶⁹. Eduardo Vasco, refiriéndose a *El alcalde*, obra que fue puesta en escena por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 2010 y dirigida por él, indicaba:

El alcalde de Zalamea es, junto con *La vida es sueño*, la obra más universalmente reconocida de nuestro teatro clásico. Pocas piezas han sido tan estudiadas por la crítica especializada, que ha alabado unánimemente este drama de labradores como una obra maestra de nuestro teatro áureo. Tiene una perfecta estructura, fruto del talento del gran arquitecto dramático de nuestro Siglo de Oro, en la que habitan unos personajes profundos, sinceros y asombrosamente pegados a la realidad¹⁷⁰.

Esta obra se ha considerado, durante muchos años, como extraña entre las de Calderón, ya que abandona los palacios para situarse en un pueblo de Badajoz, Zalamea de la Serena. No obstante, tanto la estructura como los temas de la trama son plenamente calderonianos. Tiene como marco un hecho histórico que es utilizado con carácter aleccionador, el ejército, el honor, la importancia de la ley y la imagen del rey como árbitro. Arato, en relación con esta cuestión, opinó:

Desde 1881, cuando podemos fechar el comienzo de la crítica moderna sobre Calderón, la mayoría de los investigadores ha visto en *El alcalde de Zalamea* un *unicum*, una pieza que rompía las ideas aceptadas sobre el sistema dramático calderoniano. (Arato, 2009, p. 36).

El hecho histórico sobre el que se basa la obra es el paso de las tropas de Felipe II por Extremadura camino de Portugal, para defender con las armas

¹⁶⁹ La edición de Ruano de la Haza está publicada en Austral, Madrid, 2002; García Valdés en Cenlit ediciones; Berriozar, 2008; Arato en la revista Teatro de palabras, 2009; Abat en Edaf, 2015.

¹⁷⁰ La cita de Eduardo Vasco está sacada de la página http://www.mcu.es/principal/docs/novedades/2010/Alcalde_Zalamea_Dossier.pdf que aparece sin paginar.

el derecho del rey español al trono de Portugal, una vez muertos los descendientes masculinos directos de Juan III de Portugal.

El heredero de Juan III, Sebastián de Portugal¹⁷¹ nació en 1554, hijo póstumo del infante don Juan Manuel. Su nacimiento supuso una alegría para el pueblo puesto que de esta forma Portugal se garantizaba un sucesor legítimo del reino por línea masculina.

Desde su subida al trono, en 1557, Sebastián tuvo la intención de recuperar las posesiones que Portugal había perdido en el norte de África debido a la extensión del poder otomano. A este deseo del rey, se añadió la petición de auxilio de Muley Mohamed, sultán saadí de Marruecos, que había sido destronado por su tío Abd-el-Melik; por lo que, a los 25 años, armó una gran escuadra y un importante ejército de unos 20.000 hombres, según Fernández (1988), y solicitó ayuda a su tío, Felipe II, que no estuvo de acuerdo con esta empresa por parecerle demasiado peligrosa, si bien contribuyó a ella con 4000 hombres.

El ejército portugués se internó en el desierto en los meses más calurosos del año y debió enfrentarse al poderoso ejército de Abd-el-Melik, constituido por más de 60.000 hombres. Los dos ejércitos se enfrentaron en Alcazarquivir, el 4 de agosto de 1578, donde el ejército portugués fue derrotado y sufrió pérdidas importantísimas, pues, junto al rey portugués, murió gran parte de su ejército y de la nobleza portuguesa¹⁷².

A la muerte de Sebastián, el anciano cardenal Enrique, que había actuado como regente durante las ausencias del rey, fue proclamado monarca. El infante Enrique era el legítimo heredero de la Corona puesto que era el hermano menor del rey Juan III, no obstante, al ser hombre de Iglesia no tenía hijos y a su muerte se produjo una crisis sucesoria.

Antonio, prior de Crato, que había sido desterrado por Enrique I por sus intrigas, se proclama rey de Portugal en Santarém, en junio de 1580, y por su

¹⁷¹ El grado de consanguineidad de Sebastián era tan alta que en lugar de 8 bisabuelos solo tuvo cuatro, de ahí sus problemas físicos que, al parecer, le impedían tener hijos. Por otra parte, en su educación no se siguieron los tratados de aprendizaje de príncipes; por lo que San Román indicó: "Dotole la naturaleza de grandes prendas y calidades, más no le aprovecharon nada, faltándole por la edad briososa, la virtud política" (San Román, 1603).

¹⁷² San Román (1603) narró la gran valentía con la que se comportó el rey y que, tras su muerte, su cuerpo fue reconocido por nobles portugueses que habían sido hecho presos, frente a la leyenda que circuló durante años en Portugal de que Sebastián seguía vivo, pues su cuerpo no fue encontrado.

parte Felipe II empezó a preparar un poderoso ejército, a cuyo mando pone al duque de Alba, para defender sus derechos a la Corona portuguesa, pues su madre, la emperatriz Isabel, era la segunda de los hijos de Manuel I. El 6 de marzo, Felipe se dispuso a emprender viaje hacia Guadalupe y en junio la Corte ya se encontraba en Badajoz; el 13 de ese mes el rey pasa revista a las tropas en Cantillana, muy cerca de Badajoz, antes de que entren en Portugal; y el 15 de este mismo mes el rey publica un edicto con órdenes tajantes para que no se produzcan maltratos a los portugueses, saqueos a sus posesiones ni pependencias entre soldados de las diferentes nacionalidades, es decir, para que se mantuviera la disciplina de la tropa¹⁷³. No cabe duda de que Felipe II conocía a su ejército y sus desmanes.

Los tercios estaban acostumbrados a los sacos de las ricas ciudades flamencas y Felipe II busca que Portugal le reconozca como su legítimo heredero, por lo que no quiere enemistarse ni con los nobles ni con el pueblo, de ahí sus contundentes órdenes antes de que el ejército entre en Portugal. A pesar de las mismas, el duque de Alba y sus capitanes no siempre consiguieron evitar los excesos de la tropa. Como ejemplo, tras la conquista de Setúbal se saquearon sus arrabales, a lo que el duque de Alba respondió con el ahorcamiento de un capitán, un alférez italiano y varios soldados. Tras la conquista de Lisboa la ciudad se libró del saqueo, como recoge Fernández (1988), gracias a la intervención de la caballería española¹⁷⁴. Este es el ejército que pasó por la Zalamea de Calderón.

Tras una grave enfermedad y la muerte de la reina, Felipe II entró en Portugal, en octubre de 1580, y fue proclamado rey de Portugal, con el nombre

¹⁷³ Antonio Herrera Tordesillas recogió todas las disposiciones del Rey entre las que se encuentran: “que ningún soldado ni otra persona de cualquier grado ni condición que sea ose ni se atreva a hacer violencia ninguna de mujeres, de cualquier calidad que sea, so pena de la vida” (Herrera, 1591, p 75-76), condena igualmente el robo de ganado o vituallas, pues quien robe será tratado como delincuente; tampoco descuida el Rey el comportamiento que debe mantener la tropa y los oficiales cuando sean alojados en casas portuguesas: “ordeno y mando, que en los alojamientos de mi corte, y ejército, estén todos pacíficos y quietos; y que la gente de cada nación se respete” (Herrera, 1591, p. 77)

¹⁷⁴ El duque de Alba, desde Lisboa le escribió a Felipe II en estos términos:

Tengo cerrado todo el campo [...] para que no pueda salir soldado a correr, porque no me bastan cuantas diligencias he hecho, cuantos he ahorcado, cortado cabezas, echado en galeras, para tenellos en freno; todo no me basta [...]. Ayer se ahorcaron montones de ellos, y cada día se hace; no se les da más de ello que si se les diese de almorzar. Citamos por Fernández y Fernández de Retana, 1988, p. 273.

de Felipe I, en Tomar, ante las cortes portuguesas el 16 de abril de 1581. Ante estas cortes Felipe II juró respetar las leyes y fueros portugueses¹⁷⁵.

Las dudas ante el cumplimiento de este juramento por parte del rey Felipe IV, debido a leyes como la de Unificación de Armas y la petición de ayuda de la Corona para el sostenimiento de las guerras, fueron una de las causas que originaron el movimiento secesionista de 1640, año nefasto para la Corona puesto que también se produce la rebelión de Cataluña.

Por otra parte, la guerra en Cataluña tuvo como detonante el que, en 1635, Luis XIII declarase la guerra a Felipe IV, tras la victoria de los ejércitos de Felipe IV y los imperiales en Nördlingen. Ante este hecho el conde-duque decidió reforzar el número de tropas de la Corona en Cataluña, a la vez que pidió la contribución catalana a este ejército de acuerdo con el proyecto de la Unión de Armas, lo que trajo consigo la rebelión de campesinos y segadores por una parte y el enfado de la oligarquía catalana por otra.

El despliegue de los tercios en Cataluña y su comportamiento con la población civil especialmente en la provincia de Gerona, provocarían el alzamiento de los campesinos contra el ejército, y por tanto contra la Corona. En 1638, por ejemplo, se produjo un grave incidente en Palafrugell, tal como recoge Elliot: “La pequeña villa de Palafrugell fue saqueada por diez compañías de caballería para vengar a siete compañeros muertos en una reyerta entre los habitantes de la villa y los soldados que se alojaban en ella” (Elliot, 1982, p. 462). Ante la brutalidad de este hecho el Principado comenzó a pedir la intervención de los diputados en defensa de Cataluña.

Mientras se suceden los choques entre el ejército y los agricultores, se produjo el primer ataque francés al territorio español, pero no por Cataluña sino por el Bidasoa, con el asedio de Fuenterrabía, en 1638. Ante esta ofensiva, Olivares decidió, en 1639, invadir Francia por la frontera catalana, con lo cual el contingente de hombres se incrementó y con ello los problemas. No obstante, no

¹⁷⁵ Escobar lo expuso de la siguiente manera:

y el secretario Miguel de Mora decía las palabras contenidas en el juramento que su Magestad hacía, que eran de guardar el servicio de Dios y las leyes, fueros y privilegios, usos y costumbres, franquezas e libertades que los Reyes de Portugal (a quien sucedía por derecho) habían tenido y guardado, y de los amparar manteniéndoles en verdad y justicia, y defenderlos de sus enemigos como lo deben y acostumbran hacer los Reyes naturales con los que son sus verdaderos vasallos. Y su Majestad dijo: “Sí juro”. (Escobar, 2004, p. 61)

fue España quien inició la invasión sino Francia por el Rosellón al poner sitio a la fortaleza de Salces¹⁷⁶.

En esta situación de guerra, los desmanes de los tercios fueron en aumento y uno de los hechos que más exacerbó a la población fue el sucedido en Santa Coloma de Farners. El virrey mandó a un funcionario a esta ciudad para disponer el alojamiento de los tercios italianos y, ante las exigencias del funcionario, la población se amotinó y este murió en el incendio provocado por los sublevados. El virrey, precisamente de nombre Santa Coloma, mandó al ejército a que impusiera un castigo a los habitantes. El tercio napolitano encontró la ciudad desierta y se dedicó a saquearla e incendiarla. De regreso a Gerona arrasaron la aldea de Riudares y quemaron su Iglesia, motivo por el cual el obispo de Gerona los excomulgó. Estos hechos provocaron que las protestas se extendieran por la campiña occidental de Gerona. Elliot resumió la situación de la siguiente manera: “Lo que de hecho parece haber sucedido es que los estragos y atrocidades cometidas por los tercios y la consiguiente movilización del campo en defensa propia, habían destapado la caldera y dejado que se desbordara lo que hervía dentro” (Elliot, 1982, p. 474)¹⁷⁷.

La revuelta popular de los campesinos y segadores se dirigió a Barcelona y el 7 junio de 1640, el día del Corpus, el virrey Santa Coloma es asesinado al tratar de huir en barco. La Diputación se encontró incapaz de controlar la revuelta y llamó en su auxilio a los franceses. El 20 de octubre de 1640, Duplessis Besançon llegó a Barcelona para negociar las condiciones de la ayuda francesa; y, el 23 de enero de 1641, la Diputación declaró a Luis XIII rey de Cataluña, por

¹⁷⁶ Al objeto de defender la frontera, Cataluña levantó un ejército y comenzaron a producirse graves discrepancias entre la Corona y la Diputación catalana, pues según la Corona la ayuda había sido raquítica, si bien lo cierto fue que murieron unos 7000 soldados, de los cuales 200 eran caballeros, lo que equivale a la cuarta parte de la aristocracia del principado, según recoge Elliot (1982, p. 467).

¹⁷⁷ Por su parte Francisco Manuel de Melo, militar y escritor portugués que participó en la pacificación del motín de Évora y en la guerra de Cataluña al servicio de Felipe IV, por tanto, nada sospechoso de estar a favor de los sublevados, en su obra *Historia de los movimientos y separación de Cataluña*, escribió:

La variedad de esta guerra, diferente todos los años, fue causa de que las tropas y ejércitos del rey Católico hubiesen de revolverse muchas veces de unas provincias en otras, conforme el enemigo mostraba querer acometerlas, y que a estos sus tránsitos y pasajes se siguiesen los robos, escándalos e insultos, que trae consigo la multitud y libertad de los ejércitos. En otras partes llegaban a ser con más exceso insufribles por la larga existencia en ellas; de tal suerte, que unos y otros pueblos no cesaban de gemir con el peso de la molestia en que los ponían sus armas propias. Era de todas Cataluña, como la más ocasionada, la más afligida provincia. (Melo, 1981, pp. 9-10).

lo que, de facto, se había consumado la secesión. Tras este hecho, el 26 de este mismo mes, se produjo el primer enfrentamiento entre los ejércitos de Felipe IV y las tropas catalanas y francesa, la de Montjuic¹⁷⁸, que supuso el inicio de una guerra que se prolongaría hasta 1652.

En 1641, Felipe IV expresó su intención de trasladarse al frente para dirigir personalmente sus ejércitos; y, en abril de 1642, emprendió viaje a Zaragoza, después de la llegada de los galeones de América con una carga de plata superior a la de pasados años, pero no lo suficiente para cubrir las necesidades de la Hacienda Real, por lo que a finales de este año se producirá una nueva devaluación del vellón.

Los años de 1642 y 1643 fueron especialmente difíciles para la Corona, puesto que las tropas francesa y catalana tomaron Lérida, el Rosellón y llegaron hasta Aragón. La situación de la Corona y la de Olivares se hicieron insostenibles, por lo cual, en 1643, Felipe IV “da licencia” a su valido para retirarse. En 1644 la situación de la guerra mejora y se recuperan para la Corona las ciudades de Monzón, Lérida y Fraga, donde Velázquez pintará el famoso cuadro de *Felipe IV en Fraga*, tras la toma de Lérida.

En lo que se refiere a Portugal, en 1637 se produjo la revuelta de Évora, que se extendió al Alentejo y al Algarve y que fue sofocada por los tercios estacionados en Badajoz. No obstante, la situación no estaba controlada y, el 1 de diciembre de 1640, un grupo de conspiradores irrumpió en el palacio real de Lisboa, puso bajo custodia a la virreina, Margarita de Saboya, nieta de Felipe II, y asesinó a Miguel de Vasconcelos, secretario de Estado y hombre de confianza del conde-duque en Portugal. El duque de Braganza fue nombrado rey con el nombre de Juan IV¹⁷⁹. La proclamación del duque se produjo sin derramamiento de sangre, salvo el asesinato de Vasconcelos, por lo que se podría hablar de un exitoso golpe de estado, que consiguió su objetivo de forma inmediata,

¹⁷⁸ Las tropas españolas mandadas por el marqués de los Vélez sufren una gran derrota y deben retirarse.

¹⁷⁹ La abuela de Juan fue Catalina de Braganza, nieta de Manuel I por línea masculina, al igual que Felipe II que lo era por línea femenina. Si bien en su momento la candidatura de Catalina no se tuvo en consideración por ser mujer (recuérdese que Portugal no había reinado ninguna mujer), en 1640 su nieto pareió el candidato ideal para oponerse a Felipe IV, puesto que contaba con legitimidad dinástica y era a su vez el jefe de la casa nobiliaria más importante de Portugal.

La casa de Braganza comenzaría a reinar en Portugal con Juan IV en 1641 y se mantendría en el trono hasta la llegada de la República en 1910.

posiblemente por el acuerdo mayoritario de la clase dirigente portuguesa con el mismo¹⁸⁰.

Felipe IV siempre consideró el tema portugués como secundario frente al catalán, debido a que en este caso Francia estaba implicada directamente en la guerra, con el consiguiente peligro de invasión francesa en territorio de la Corona, como así sucedió. Por otra parte, en la década de los cuarenta la Corona española participaba en la guerra de los 30 años, por lo que no disponía de medios suficientes para acudir a todos los frentes; de ahí que durante mucho tiempo solo se produjeran escaramuzas en las fronteras entre el ejército portugués y el español.

De los hechos históricos ocurridos en el periodo 1635-1644, parece deducirse que Calderón pensó, al escribir *El alcalde de Zalamea*, más en la guerra en Cataluña que en el levantamiento portugués pues, como se ha visto, el paso de los tercios por el territorio catalán y sus desmanes continuos fue un factor decisivo para el comienzo de la guerra¹⁸¹, y más teniendo en cuenta que el dramaturgo participó directamente en ella como caballero de la Orden de Santiago.

Tras la declaración¹⁸² de la guerra, por parte de la monarquía francesa, habida cuenta de la situación económica de la Corona, Olivares decidió implicar a las órdenes de hábito en la guerra a través de donativos, impuestos de lanzas,

¹⁸⁰ Elliot (1982) señaló que los motivos del levantamiento portugués no están suficientemente estudiados, como también lo opina Rodríguez (2006), si bien el historiador inglés indica como posible causa del descontento de Portugal con la Corona española, la escasa defensa que hizo de las posesiones portuguesas de ultramar a partir de 1630, ante los ataques holandeses a Brasil, una de las fuentes principales de riqueza de Portugal. Por otra parte, se produjo un creciente antiportuguesismo en los territorios españoles de ultramar, que llegaron hasta Castilla, por el buen hacer de los mercaderes portugueses, la mayoría de ellos cristianos nuevos. A estas razones, se añadió el temor, siempre candente, de una centralización por parte de la Corona que llevaría consigo la abolición de los fueros portugueses.

¹⁸¹ Extremadura sufriría durante los años que duró la guerra tanto el pillaje de los ejércitos portugueses como de los españoles; pero en general se producirían más tarde una vez que se reactivara la guerra tras la firma de la paz con los franceses en 1659, como lo recoge el historiador García Barriga, sobre el trato que los tercios, la mayoría mercenarios extranjeros, daban a la población civil extremeña.

Apoyados en la fuerza de sus armas, los soldados rasos y también algunos mandos, como los cabos, obligaban a los vecinos que les alojaban a pagarles una cantidad superior a la establecida por las ordenanzas militares o por los capitanes de cada compañía o, peor todavía, les robaban el grano y el ganado que tan fundamentales eran para su propia supervivencia, asesinando incluso a los vecinos que intentaban oponérseles. (García, 2008, p. 40)

¹⁸² Los datos del Batallón de las Órdenes están recogidos de la tesis doctoral de Agustín Jiménez Moreno, con el título: *Nobleza, guerra y servicio a la Corona: los caballeros de hábito en el siglo XVII*, presentada en la Facultad de Geografía e Historia de la UCM, 2011.

etc., y al servicio militar en persona de los caballeros de hábito o a pagar, en su caso, a un sustituto¹⁸³. Esta llamada a las órdenes se incluye dentro de una más general realizada a todo el estamento nobiliario, y así, el 21 de junio de 1635, se publicó una orden para que todos los caballeros e hidalgos estuvieran listos para acompañar al rey en campaña¹⁸⁴.

Una vez incorporados los caballeros de las distintas órdenes, se aconsejó al monarca que tanto comendadores como caballeros de hábito fueran integrados en una única unidad, a la que se denominaría el Batallón de las Órdenes, y que estaría al mando de un gobernador general que ejercería el mando supremo, cargo para el que fue nombrado el marqués de Mortara y como teniente general a don Álvaro de Quiñones. El mismo que reconoce la estancia de Calderón bajo su mando: “donde dicho don Pedro Calderón se señaló y peleó como muy honrado y valiente caballero y salió herido de una mano en dicha ocasión”¹⁸⁵.

Calderón, tal como le correspondía, se incorporó como caballero de hábito de la Orden de Santiago en el Batallón de Órdenes, desde mayo de 1640 hasta el 26 de noviembre de 1642, tal como recoge el propio dramaturgo en Memorial que dirige al rey, para que se le pague tanto por haber servido él como su hermano José:

DON Pedro Calderon de la Barca Cauallero de la Orden de Santiago, dize: Que en veinte y ocho de Mayo passado de 640. se presentò montado para el seruicio de V. M. en la Caualleria de las Ordenes: [...]continuò el seruicio de V. M. desde que la dicha Caualleria entrò en el Principado de Cataluña, por el Col de Balaguer, hallandose en todas las ocasiones que se ofrecieron, y particularmente el dia que D. Alvaro de Quiñones, Teniente General de la dicha Caualleria [...]y assistio a las cosas que se le ordenaron, con toda fineza y puntualidad, hasta que por hallarse muy enfermo, y impossibilitado del manexo de las Armas, y reconociendolo V. Magestad assi por su Real Cedula de veinte y seis de

¹⁸³ Tras la toma de la fortaleza de Salces, Jiménez explica las actuaciones que se tomaron:

Se enviaron edictos a los caballeros de hábito para que antes del 20 de agosto, manifestaran su intención de servir, o su negativa (supuesto en el cual deberían presentar un sustituto), con la intención de enviarles a la frontera catalana. Al mismo tiempo, se establecían penas de 200 ducados para quienes hicieran caso omiso a este requerimiento. (Jiménez, 2011, p. 528).

Debe destacarse que el 87% de los que formaban el batallón eran sustitutos y solo el resto caballeros de hábito o comendadores. Calderón acudió a la orden del Rey bien fuera porque quería cumplir con la misma o porque no tuviera el dinero suficiente para pagar a un sustituto, incorporándose en las compañías de la Orden de Santiago.

¹⁸⁴ La convocatoria de las órdenes de hábito presentaba una condición inexcusable: la presencia del rey al frente de sus tropas ejerciendo su función de comandante supremo, si bien debido a la complejidad de la puesta en marcha de esta orden no se cumplió en un primer momento.

¹⁸⁵ Citamos por Ángel Valbuena Briones, 1959, p. 27.

Nouiembre de seiscientos y quarenta y dos le dio licencia para retirarse a curar a donde mas comodidad tuuiese, y passaporte para los puertos de Castilla¹⁸⁶.

El Batallón de las Órdenes se dirigió a la frontera catalana a través de Valencia y Tarragona, llegando a Barcelona donde participaron en la batalla de enero de 1641. El descalabro de Montjuic repercutió de forma negativa en la operatividad del Batallón, pues en la batalla se perdieron muchas vidas y pertrechos. Calderón fue enviado a la Corte con la misión de contar a Felipe IV la situación en que se encontraba el Batallón de las Órdenes y el ejército en el principado, lo que muestra la cercanía del dramaturgo con el rey¹⁸⁷.

Debido a la mala situación del avituallamiento, las tropas acudieron a la población civil de los pueblos por donde pasaban y se les prometía el perdón si se sometían al rey Felipe IV y ayudaban a sus ejércitos. Si no se aceptaban esas condiciones, se producía el saqueo del pueblo¹⁸⁸, por lo que Calderón pudo conocer de primera mano los pillajes sobre los pueblos.

A finales de 1642, con la llegada del invierno se cierra una campaña que no fue precisamente victoriosa y Calderón aduce problemas de salud para pedir su baja en el ejército. En esta fecha, el dramaturgo contaba con 42 años y había sido herido, por lo que no es de extrañar que su salud se viera resentida.

5.3.1. Antecedentes literarios

Dos son los antecedentes literarios que se pueden reseñar en *El alcalde de Zalamea*; por una parte, está la figura del alcalde gracioso, y por otra, el hecho histórico del paso de los tercios por Extremadura que dio lugar a recreaciones literarias.

Son numerosos los entremeses en que el alcalde es motivo de burla para el resto de los personajes y para el espectador, a partir del siglo XVII. Entre las

¹⁸⁶ Citamos por Wilson, 1971. En la edición digital aparece sin paginar. Se mantiene la ortografía original.

¹⁸⁷ "Vino Don Pedro Calderón de la Barca, Caballero del Orden de Santiago, enviado por el Señor Marqués de la Hinojosa desde Tarragona, a dar cuenta a S.M. del estado de aquel ejército," Citamos por Picatoste, 1924, p. 46.

¹⁸⁸ A la llegada a la población del Vendrell las tropas reales, entre las que se encontraban el Batallón de las Órdenes, conminó a la población a que se declarara leal a Felipe IV y al no hacerlo se sitió la ciudad y como castigo a su negativa a declararse leales al Rey: "los mandos del ejército determinaron su saqueo, gracias al cual se tomaron 2.000 cabezas de ganado, junto con 50 vacas y 20 mulas, y posterior quema." (Jiménez, 2011, p. 587). Es posible que Calderón se encontrara en este momento en el Vendrell, puesto que fue enviado a la Corte desde Tarragona.

obras de esta temática se encuentran *El alcalde ciego*, anónimo, *La elección de los alcaldes de Daganzo* de Miguel de Cervantes o, incluso en el siglo XVIII, *El alcalde médico* de Moraleja y Navarro. Entremeses en los que los alcaldes aparecen como personajes rematadamente tontos. Lo cual no es de extrañar, si se tiene en cuenta que el teatro se representaba, habitualmente, en un ambiente urbano y por tanto se ofrecía a esta sociedad la caricatura de una institución rural, lo que propiciaba un sentimiento de superioridad de lo urbano sobre lo rural

Fernández (1992) constató, por otra parte, que la presentación de este modelo de alcalde, al igual que sucedía con los elementos más bajos de la justicia, servía de "cabeza de turco" de cuantos defectos tenían otras instituciones de orden superior e incluso indica que podían considerarse "como una terapia para liberar agresividad en la gran masa de espectadores" (Fernández, 1992, p. 194). Esta misma idea fue recogida por Martínez López (1997).

En lo que se refiere al nombre de Pedro Crespo, tanto el nombre como el apellido eran habituales; su origen castellano, más concretamente de Burgos (Elián, 2001, p. 93), le señala como apellido de cristiano viejo. Antes del primer *Alcalde* es utilizado en la literatura picaresca; por ejemplo, en la primera parte de *Guzmán de Alfarache* (1599) Mateo Alemán presentó a un alcalde de este nombre y en *Pedro de Urdemalas* (1615), Cervantes incluyó un personaje de apellido Crespo.

Por otra parte, la mayoría de los críticos han señalado que la obra de Calderón proviene de una refundición de la obra atribuida a Lope del mismo título, que pudo estrenarse en palacio en 1636, tal como apuntaron, por ejemplo, Ruano (2002) y Arato (2009), por lo que la fecha del drama de Calderón debe ser posterior.

Este Primer *Alcalde de Zalamea*¹⁸⁹, pudo, a su vez, tener como antecedente *II Novelino* de Salernitano¹⁹⁰, que se publicó como póstuma en 1476. En la narración 47, de las 50 que contiene la obra, se cuenta lo sucedido

¹⁸⁹ Arata (2009) indicó que *El alcalde de Zalamea* representado el 12 de mayo de 1636 por la compañía de Antonio de Prado en el Palacio Real, ante los reyes, pudo ser esta obra y no la de Calderón.

¹⁹⁰ Menéndez Pelayo consideró la obra como un hecho histórico y atribuye a crítico alemán Krenkel la posibilidad de que Lope, o el que fuera el autor del primer alcalde, se inspirara en *II Novelino* (2009, p. 180).

en una casa de Valladolid, cuando el que después sería el rey Fernando “el Católico” se hospedaba en ella, a su paso por esta ciudad de camino a Perpignan.

El argumento de este cuento es el siguiente: con motivo de la llegada del príncipe Fernando a la ciudad, se organizó una fiesta y durante el baile dos caballeros de su séquito se fijaron en dos hermosas doncellas, hijas del caballero que hospedaba a Fernando. Los caballeros compraron a una criada que les facilitó la entrada a la alcoba de las doncellas a las que violaron. Puesto en conocimiento de Fernando los hechos, hizo que se casaran con ellas y después a la vista de toda la ciudad los mandó degollar.

En la primera obra sobre Pedro Crespo, Lope presentará los desmanes del ejército en una doble vertiente: la violación de las hijas de Crespo y el saqueo de un cortijo cercano al pueblo, por parte de dos capitanes y un sargento. A estos desmanes pone fin el alcalde, cuya autoridad es refrendada por Felipe II.

En la comedia de Lope, Pedro Crespo es alcalde desde el inicio y el pueblo de Zalamea y sus problemas menudos están presentes a lo largo de la obra. Respecto a su carácter, Menéndez Pelayo señaló:

Esparcidos en otras obras de Lope están casi todos los elementos que reunió en *El Alcalde de Zalamea*. Pedro Crespo, en su condición de villano sagaz, sentencioso y enérgico, es próximo pariente de Juan Labrador (*El Villano en su rincón*), de Mendo (*El cuerdo en su casa*), de Peribáñez, de Esteban el de Fuente Ovejuna; y aun este último es alcalde, para que todavía resalte más el aire de familia. (Menéndez Pelayo, 2009, pp. 181-182).

Pedro tiene dos hijas, Inés y Leonor, que son cortejadas por dos hermanos, don Diego y don Juan, capitanes de los tercios que se encuentran en Zalamea. Las hijas del alcalde, enamoradas de los capitanes, quieren fugarse con ellos, pues las han prometido matrimonio; no obstante, Pedro Crespo se entera de su intención e impide la huida, deteniendo a un sargento de la compañía, que les servía de alcahuete. Ante este hecho, los hermanos juran venganza del alcalde en sus hijas y planean su rapto. Las dos muchachas se van de buen grado con sus enamorados, pues les han dado palabra de matrimonio, y al llegar a un bosque las violan y abandonan, muy en la línea de la afrenta de Corpes. Don Diego explica a Inés los motivos de su acción:

Afréntome el sargento,
y yo en su mismo honor tomar intento
la venganza, de suerte

que sienta menos la penosa muerte (JII, vv.1187-1190)¹⁹¹.

Y don Juan, su hermano, orgulloso de su nobleza y desdeñoso con los villanos añade dirigiéndose a las dos jóvenes:

En el campo os quedad como rameras.
de este modo perdimos
los celos viles que tener pudimos
de aquellos dos villanos,
a quien les disteis al salir las manos
la noche desdichada. (JII, vv. 1196-1201).

Es decir, la violación de las dos jóvenes se produce por razones de venganza más que por deseo. Las hijas de Crespo, en nada comparables a la Isabel de Calderón, huyen del bosque dejando a su padre atado y se refugian en casa de una tía suya, pues temen que su padre las mate. En esta obra será un criado quien libere a Crespo.

Los desmanes de los dos capitanes continúan en un cortijo cercano a Zalamea, hasta que un labrador, que trabaja en el cortijo, llega al pueblo para quejarse ante el alcalde de la situación y explica:

En que cuantas mujeres van de camino,
las fuerzan y las tienen encerradas, (JIII, vv.1624-1625).

El labrador se refiere a los soldados como “un macho y dos borricos” (v.1608) dando así idea del grado de degradación a la que han llegado. Ante esta situación, el alcalde y los habitantes del pueblo consiguen detener a los capitanes, y una vez encarcelados les convence para que se casen con sus hijas. Una vez que aceptan, la acción se traslada a la llegada del rey a Zalamea junto con don Lope de Figueroa. El alcalde se postra ante el Felipe II:

Besaré primero,
si lo merezco, los pies
que tienen debajo el mundo. (JIII, vv. 2238-2240).

El rey, conocedor de la doble boda que ha tenido lugar y de los hechos anteriores, quiere ver a los dos capitanes y el alcalde, de forma sorpresiva para los espectadores, se los muestra ahorcados. Al preguntar el rey los motivos para haberlos ajusticiado, Pedro Crespo le responde:

Pues, señor, si lo sabéis,
¿por qué me miráis con ceño
cuando me arrimo a la ley?
Forzar doncellas ¿no es causa

¹⁹¹ Citamos por la edición de Escudero Baztán, 1998.

digna de muerte? (JIII, vv. 2271-1275).

Felipe II acepta que efectivamente la violación de una doncella es un delito que conlleva la pena de muerte, puesto que ha sido él quien ha decretado la ley, y solo aduce que como a hidalgos debería de haberlos degollado, a lo que el alcalde responde que el verdugo no ha aprendido a degollar, palabras análogas a las que dirá el Crespo de Calderón en su encuentro con el rey. Felipe II le declara “honrado juez” (v.2289), le hace alcalde perpetuo y, como premio al alcalde, dotará a sus dos hijas para que entren en el convento.

5.3.2. Argumento y personajes

Escudero (1998) situó esta obra entre 1642 y 1644, es decir, poco después de que Calderón se licenciara del Batallón de las Órdenes, y la considera como un correlato de la situación que estaba viviendo la Corona española. Si bien la situación política en 1580 y la del periodo 1635-1642 no son comparables, el comportamiento de los tercios, frente a la población civil, fue muy similar, como se ha visto al analizar la situación histórica de ambos periodos; por lo que la casa y la familia de Pedro Crespo se convierten en el símbolo de toda la población de agricultores ofendidos por el ejército.

Cotarelo y Mori, al hablar de la intención de Calderón al escribir esta obra, reseñó:

Para castigar, a lo menos en las tablas, no a los pobres soldados del montón [...], sino a aquellos insolentes hidalgüelos que despreciables en su vanidosa pobreza en tiempos de paz, como don Mendo, reventaban de soberbia al lograr un mando. (Cotarelo y Mori, 2001, p. 238)¹⁹².

En mi opinión, también trataba de “castigar” a los soldados profesionales del montón brutalizados por las muchas campañas y saqueos en los que habían participado y en donde el robo, el asesinato y la violación les estaban permitido.

Respecto a la veracidad de los hechos, es decir, el paso de tropas españolas al mando de don Lope de Figueroa por Zalamea, hay que hacer dos salvedades. La primera de ellas es que don Lope no figura en la lista de capitanes dada por Antonio de Escobar, al describir los ejércitos que mandaba el duque de Alba en su libro *Relación de la felicísima jornada que don Felipe hizo en la conquista de Portugal*, publicado en 1586; la segunda es que Felipe II estuvo en

¹⁹² La primera edición de la obra de Cotarelo es de 1924.

Guadalupe en marzo de 1580 y el ejército no pudo atravesar Extremadura en agosto, puesto que en junio estaba ya en Badajoz y en julio combatía en Portugal.

Durante mucho tiempo esta obra de Calderón ha sido considerado como un drama de honor asociado a la violación de Isabel, y, qué duda cabe que el abuso cometido contra la joven es uno de los puntos culminantes de la obra, pero debe ser entendido como símbolo de los desmanes del ejército, por lo que *El alcalde* se llena de significado político, como indicó Arellano:

En el fondo la soldadesca degradada, asoladora de las villas, el ejército desmandado, opresor de los villanos: un problema muy agudizado en los tiempos de la Guerra de los Treinta Años, conocido por muchos campesinos de la misma época de Calderón y de la nuestra. (Arellano, 2001a, p. 13)

En el drama representa, por tanto, los excesos del ejército contra los villanos agricultores, centrado en un capitán que, ayudado por soldados sin valores de su compañía, viola a una doncella; y la respuesta que Pedro Crespo, padre de la joven y alcalde, junto al pueblo de Zalamea, dará a este atropello. Esta acción provocará un enfrentamiento entre instituciones, el cabildo y el ejército.

La estructura de la obra puede dividirse en dos grandes bloques. El primero, con matices, puede considerarse que se desarrolla en el ámbito privado: el ejército del rey llega a Zalamea y un villano rico debe de hospedar a un capitán, este intenta seducir a la hija del villano y al no ser correspondido la viola; el segundo se desarrolla en un medio público, el villano se convierte en alcalde y como tal actúa al enfrentarse al ejército. Este segundo bloque, a su vez, llena de sentido simbólico al primero.

En cuanto a los personajes, Parker (1972) los distribuye entre los que representan el orden y los que crean desorden. Por su parte, Arata presenta una división muy similar, al contraponer a la familia de Pedro Crespo con los que quieren asaltar la casa, y asimila la acción del ejército a la de un cerco:

Lo que hace Calderón en *El alcalde de Zalamea* es llevar a cabo una significativa contaminación: recupera los personajes y las situaciones de una comedia del honor campesino (el primer *Alcalde*), y los inserta en la estructura profunda de un drama de cerco, sobre el modelo de *El asalto de Mástrique* y de *El Tuzaní de la Alpujarra*, piezas que tenía muy presentes a la hora de componer su obra maestra. (Arata, 2009, p. 35).

Dicho de otra forma, esta división de personajes puede resumirse en civiles, los que respetan el orden, y los militares, los que incumplen las leyes. La familia Crespo, con el padre de familia a la cabeza, representará a la población civil (el resto del pueblo no aparece en la primera parte de la obra).

Antes de que Crespo salga a escena, el Sargento se lo describirá a su capitán al indicarle que le ha preparado hospedaje en su casa:

En la casa de un villano,
que el hombre más rico es
del lugar, de quien después
he oído, que es el más vano
hombre del mundo, y que tiene
más pompa y más presunción,
que un infante de León. (JI, vv. 165-171)¹⁹³.

El segundo comentario sobre el protagonista lo hace don Mendo, el hidalgo famélico que está enamorado de Isabel:

Vamos por esta otra parte,
que es villano malicioso. (JI, vv. 408-409).

Hasta este momento, el público solo conoce al protagonista por las opiniones del Sargento y de don Mendo. En su parecer es: rico, malicioso, villanote y engreído lo que nos remite a los alcaldes de los entremeses. Su nombre y apellido, igualmente, se insertan entre los de los villanos de sangre limpia. No obstante, esa no es la imagen que Calderón dará de su protagonista.

El dramaturgo presentará a la familia Crespo como ejemplar: un padre trabajador y honrado que se preocupa por sus hijos; un hijo algo despreocupado y aventurero, y una hija bella y honrada. La familia vive en paz, sin problemas económicos y en un lugar casi idílico, de acuerdo con la descripción que Crespo hace de sus tierras:

De las eras; que esta tarde
salí a mirar la labranza,
y están las parvas notables
de manojos y montones,
que parecen al mirarse
desde lejos montes de oro,
y aun oro de más quilates
pues de los granos de aqueste,
es todo el cielo el contraste. (JI, vv. 424-432).

¹⁹³ Los versos están tomados de la edición de Ruano de la Haza, 2002.

Este mismo ambiente de paz, en una noche de verano, lo recordará Isabel, con añoranza y dolor, después de la brutal agresión de la que ha sido objeto:

Estaba anoche gozando
la seguridad tranquila,
que al abrigo de tus canas
mis años me prometían, (JIII, vv. 1898-1901)

La relación entre los miembros de la familia, por otra parte, denota el cariño que se tienen y la confianza en el padre. Ejemplo de este hecho es la escena en que se encuentran padre e hijo, en la primera jornada. Pedro viene de trabajar en el campo y Juan de jugar, el joven ha perdido y no ha podido pagar. Ante este hecho Crespo le reprende, pues se preocupa por su hijo:

dos cosas no has de hacer nunca,
no ofrecer lo que no sabes
que has de cumplir, ni jugar
más de lo que está delante, (JI, vv. 453-456).

La respuesta de Juan da muestra de la confianza que tiene en su padre, lo que a su vez describe a un padre comprensivo:

en tu vida no has de darle
consejo al que ha menester
dinero. (JI, vv. 462-464).

Este amor de Crespo por su hijo se pone, de nuevo, de manifiesto cuando Isabel le pregunta por qué deja que se aliste en el ejército y se marche de Zalamea:

¿Qué había de hacer conmigo
sino ser toda su vida
un holgazán, un perdido?
Váyase a servir al Rey. (JII, vv. 1659-1662).

Quiere lo mejor para su hijo, por eso prefiere que se marche a servir al rey, aunque se aleje de él, a que se convierta en un holgazán. El hijo que Crespo quiere es un hombre honrado, por eso antes de que se marche le aconseja:

No hables mal de las mujeres;
la más humilde, te digo,
que es digna de estimación;
porque al fin de ellas nacimos.
No riñas por cualquier cosa;
que cuando en los pueblos miro
muchos, que a reñir se enseñan,
mil veces entre mí digo:
“Aquesta escuela no es
la que ha de ser”. (JII, vv.1612-1621).

Este cariño y cuidado se da igualmente con Isabel; su preocupación por ella se demuestra al saber que un capitán se va a hospedar en su casa:

Hoy han de venir a casa
soldados, y es importante,
que no te vean. (JI, vv.535-537).

Crespo es un hombre listo que no desconoce el comportamiento de los tercios, por eso no quiere que los soldados vean a Isabel. Al igual que con su hijo, se interesa por su hija y su seguridad, así como por su honor; y ella, al igual que su hermano, le devuelve el amor con la confianza plena en su padre. Esta familiaridad entre padre e hija se pone de manifiesto tras la violación. Isabel no huye de su padre, como ocurre con las hijas del primer *Alcalde*, sino que le cuenta lo sucedido:

De vergüenza cubro el rostro,
de empacho lloro ofendida,
de rabia tuerzo las manos,
el pecho rompe de ira. (JIII, vv. 1980-1983).

Pedro es, por tanto, un padre feliz y a la vez un labrador rico y honrado, que cuida de sus campos; orgulloso de ser quien es y de su familia no ambiciona nada más. Por eso, cuando su hijo le recrimina que no compre una ejecutoria de nobleza para verse exento, entre otros deberes, de tener que hospedar a soldados, puesto que tienen dinero suficiente para ello, Crespo le replica:

Dime por tu vida, ¿hay alguien
que no sepa que yo soy,
si bien de limpio linaje,
hombre llano? No, por cierto.
Pues, ¿qué gano yo en comprarle
una ejecutoria al rey
si no le compro la sangre? (JI, vv. 488-494).

Hay críticos que ven en estas palabras una muestra del conservadurismo de Calderón, como Lourenço (2012); otros, como Lauer (1995), lo achacan a la presunción del personaje de Crespo. En mi opinión, el razonamiento del protagonista revela que en su opinión la nobleza no se puede comprar con dinero, de ahí que diga: “Yo no quiero honor postizo” (JI, v.517); pero tampoco es un hombre que se deje humillar, lo que demuestra en sus diálogos con don Lope y en su respuesta ante la violación de Isabel.

Juan, por su parte, disfruta de lo que tiene, sin que sea especialmente trabajador; es también vital y muy celoso de su honor como se puede observar

en su primer enfrentamiento con Ataide, en el que se trasluce las enseñanzas de Crespo:

Juan: Y yo sufrirlo a mi padre,
mas a otra persona no.
Álvaro: ¿Qué habíais de hacer?
Juan: Perder
la vida por la opinión.
Álvaro: ¿Qué opinión tiene un villano?
Juan: Aquella misma que vos;
que no hubiera un capitán
si no hubiera un labrador.
Álvaro: ¡Vive Dios, que ya es bajeza
sufrirlo! (JI, vv. 763-772).

Su carácter impulsivo, propio de un joven, le lleva a intentar matar a Ataide y a su hermana tras la violación. Por último, respeta y quiere a su padre y a su hermana, como demuestra en el momento de despedirse de ellos:

Hoy tus razones imprimo
en el corazón, adonde
vivirán, mientras yo vivo.
Dame tu mano. Y tú, hermana,
los brazos; (JII, vv. 1639-1645).

En lo que se refiere a Isabel, además de hermosa es recatada y honesta, y así cuando su padre le informa de que los soldados del rey están en Zalamea y le pide que se guarde, ella le responde:

A suplicarte
me dieses esta licencia
venía yo. Sé que el estarme
aquí es estar solamente
a escuchar mil necedades. (JI, vv. 540-544).

Con don Lope demostrará que sabe cumplir sus obligaciones como ama de la casa, por lo que el general se mostrará encantado con la belleza y el carácter de la joven, por lo que no dudará en defenderla. Calderón dibuja a una joven llena de virtudes: guapa, obediente, amable, honesta, cariñosa con su familia y también, por ser mujer, el eslabón más débil de toda la familia.

El otro aspecto fundamental de la familia Crespo es su fidelidad al rey. De ahí que Crespo no ponga ningún inconveniente cuando el Sargento le notifique que un capitán se va a hospedar en su casa:

No digáis más, esto baste;
que para servir al Rey,
y al Rey en sus capitanes,
están mi casa y mi hacienda. (JI, vv. 472-474).

La disponibilidad de Crespo para con el rey es total, y por tanto para con su ejército, de ahí que ofrezca su casa y su hacienda¹⁹⁴; tampoco pondrá pegas cuando su hijo quiera enrolarse en el ejército. Pero una cosa es la hacienda y la vida y otra el honor, en el siglo XXI se diría dignidad, por lo que cuando don Lope le recuerde que es un villano:

¿Sabéis que estáis obligado
a sufrir, por ser quien sois,
estas cargas? (JI, vv. 869-871)

Pedro Crespo, hombre de fuertes principios, no se arredrará y, reconociendo su situación social y por tanto sus obligaciones, se reivindicará como persona:

Con mi hacienda,
pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios. (JI, vv. 871-876).

Crespo hace una clara diferencia entre lo que debe al rey: hacienda y vida (es decir, debe pagar los impuestos y luchar por el rey), y los que son sus derechos como hombre libre. Este convencimiento le llevará, siendo ya alcalde, a enfrentarse con el general Figueroa.

El otro civil que aparece en esta parte del drama es el hidalgo don Nuño. Este personaje y su criado Mendo poco aportan a la trama principal; se podría considerar que ejercen el papel de graciosos, más que graciosos, grotescos; pero la elección de don Mendo va mucho más allá, pues representa al hidalgo muerto de hambre, orgulloso de su nombre y de su origen, que no hace nada ni sirve para nada. Es un parásito en la sociedad. A través de este personaje Calderón realiza un nuevo homenaje a Miguel de Cervantes, al compararle el Sargento con don Quijote:

Un hombre,
que de un flaco rocinante
a la vuelta de esa esquina
se apeó, y en rostro y talle
parece aquel Don Quijote
de quien Miguel de Cervantes
escribió las aventuras. (JI, vv. 213-219).

¹⁹⁴ Como sucede en *El sitio de Bredá*, Calderón hace su propaganda económica en fechas en que tiene lugar una nueva depreciación del vellón.

Si bien don Mendo no tiene nada de don Quijote, más bien es su antítesis, pues es solo un hidalguelo petulante y pobre de solemnidad, como el escudero al que sirve *Lázaro de Tormes* en Toledo. Don Mendo se siente de una clase superior a la de los villanos agricultores. En un divertido diálogo con su criado, que se muere de hambre, demuestra su tontería y su altivez:

Tengan hambre los gañanes;
que no somos todos unos;
que a un hidalgo no le hace
falta el comer... (JI, vv. 310-313)

Admirador de la belleza de Isabel, a la que no deja en paz, no la considera digna de ser su esposa y al aconsejarle su criado Nuño que la pida a su padre por esposa, pues es villano rico, don Mendo le responde que él no quiere nada con villanos, solo aprovecharse de Isabel:

¿Pues no hay, sin que yo me case,
Huelgas en Burgos, adonde
llevarla, cuando me enfade? (JI, vv. 336-338).

Orgullosa, mezquina y cobarde no será capaz de ayudar a Isabel. Don Mendo es el paradigma de una clase social que nada produce, no sirve al rey con hacienda, puesto que no tiene y si la tuviera estaría exento, ni con la vida.

Por último, aparecerá el pueblo de Zalamea, que nombrará alcalde al protagonista y seguirá sus órdenes, seguramente porque las considera justas, hasta el enfrentamiento con el ejército, como sucedió en algunas villas catalanas.

Frente a la población civil, Calderón, al igual que en *El Tuzaní*, va a presentar a un ejército envilecido, y si en esta primera obra los tercios aniquilan a súbditos rebeldes, en Zalamea van a ofender a súbditos leales a Felipe II. Pocos años hay de diferencia entre la guerra de la Alpujarra y el paso de Felipe II por tierras extremeñas camino de Badajoz; por eso, tal vez, el general que el dramaturgo elige es don Lope de Figueroa, que es descrito por un soldado de la siguiente manera:

don Lope de Figueroa,
que, si tiene tanta loa
de animoso y de valiente
la tiene también de ser
el hombre más desalmado,
jurador y renegado
del mundo, y que sabe hacer
justicia del más amigo (JI, vv. 50-59).

Esta descripción presenta la ambivalencia del personaje, pues le muestra tan valiente y justo como vehemente. En su primera aparición en escena, cuando Ataide entra en el aposento donde se encuentra Isabel, exhibe este doble temperamento:

¿Qué ha habido? ¿Qué ha sucedido?
Hablad, porque, ¡votos a Dios!,
que a hombres, mujeres y casa
eche por un corredor!
¿No me basta haber subido
hasta aquí, con el dolor
de esta pierna, que los diablos
llevaran, amén, sino
no decirme, “Aquesto ha sido?”¹⁹⁵. (JI, vv. 785-793).

Don Lope, después de calmar su enfado, actúa con la máxima cordura. Sabe que no se encuentra en un pueblo enemigo, todo lo contrario, por eso trata de evitar que sus soldados inicien un enfrentamiento con la población, De ahí que, como buen general, emita un bando que busca mantener la disciplina del ejército y la calma en el pueblo:

¡Hola! Echa un bando tambor:
-Que al cuerpo de guardia vayan
los soldados cuantos son,
y que no salga ninguno,
pena de muerte, en todo hoy- (JI, vv. 834-838).

Este bando recuerda la carta que el duque de Alba escribe a Felipe II desde Lisboa, en el que le indica que ha “cerrado todo el campo”, pero que a pesar de los ahorcamientos y los castigos los soldados siguen con sus felonías; y, al igual que en Setúbal, los soldados, embrutecidos por la guerra y a los que nada atemoriza, ignorarán el bando. La intención de don Lope, de mantener la paz en el pueblo, vuelve a ponerse de manifiesto al ordenar la partida de Zalamea de la compañía del capitán, después de que esta haya desobedecido sus órdenes al salir para rondar a Isabel.

aqueste lugar está
en ojeriza, yo quiero
excusar rigor más fiero;
y pues amanece ya,
orden doy, que en todo el día,

¹⁹⁵ La pierna de don Lope, que le sirve de excusa para sus juramentos y algunas de sus acciones violentas, están presentes desde el inicio. En la biografía de don Juan de Austria escrita por Van Der Hammen y León, cuyo libro segundo está dedicado a la guerra de las Alpujarras, reseñó que Lope de Figueroa fue herido de bala en un muslo durante la batalla de Canilles: “Y de los nuestros salieron heridos don Lope, de una bala en un muslo (y le remataran si los escuderos de Écija no le socorrieran).” (Van Der Hammen, 1627, p. 117).

para que mayor no sea
el daño, de Zalamea
saquéis vuestra compañía. (JII, vv. 1377-1384).

Pero el hecho de intentar salvaguardar la tranquilidad de Zalamea, no le hace olvidar que es un general del ejército del rey, esa es su principal característica, por lo que los soldados están bajo su mando y, en el supuesto de que infrinjan las ordenanzas, él es el único que puede castigarles. Defender sus competencias le lleva al primer enfrentamiento con Crespo, en el que se muestra celoso de sus responsabilidades:

A quien tocara
ni aun al soldado menor
sólo un pelo de la ropa,
¡por vida del cielo!, yo
le ahorcara. (JI, vv. 861-865).

Arata define al personaje de don Lope en esta obra de la siguiente manera:

un ser ctónico, pero nada terrorífico, un verdadero diablo cojuelo, familiar, campechano y al mismo tiempo ferino, con debilidad por el juego y las mujeres, jurador, renegado e inmune al miedo a la muerte. Pero, sobre todo, un excelente personaje bisagra, capaz de moverse con la misma facilidad en el plano de la verdad histórica y en el de la verosimilitud poética. (Arata, 2009, p. 43).

Ese hombre familiar y campechano lo mostrará Calderón en la cena a la que le invita Crespo, mientras que la faceta ferina la exteriorizará don Lope al enfrentarse con los hombres que le desobedecen y especialmente cuando, sin dudar, dé la orden de atacar al pueblo con el fin de liberar a sus soldados.

Para don Lope, como general, la disciplina es una de las virtudes que la tropa debe tener, de ahí que muestre su disgusto con el capitán Ataide¹⁹⁶, que en todo momento se comporta con insubordinación. Ataide es un hombre dominado por sus pasiones, razón por la que no acepta la disciplina militar; por eso ignorará las órdenes de don Lope, al que mentirá, acusando a sus hombres

¹⁹⁶ Calderón tomó el nombre de su personaje de don Álvaro de Ataide, hijo ilegítimo de Vasco de Gama, fue capitán de la fortaleza de Malaca y se enfrentó al jesuita san Francisco Javier en su labor misionera en el lejano Oriente, ordenando a sus soldados que inutilizaran el barco de Javier quitándole el timón, el mástil y las velas. Del trato recibido por el capitán Ataide, en 1545, el santo escribe a Juan III, rey de Portugal, quejándose de las injusticias y vejaciones de que le hace objeto el capitán. Güntert dice de él: "es el malhechor, el adversario de quien se supone encarna la voluntad divina, y por eso terminará ignominiosamente en la cárcel" (Güntert, 2001, p. 80).

Sin duda ninguna Calderón conocía la figura de Álvaro Ataide, no olvidemos su formación jesuítica, y no dudó en poner el nombre de este capitán al de su personaje

de acciones de las que es el responsable, y así tras organizar una ronda para ver a Isabel, al ver a don Lope espada en mano le dirá:

Los soldados han tenido,
porque se estaban holgando
en esta calle cantando
sin alboroto y rüido,
una pendencia, y yo soy
quien los está deteniendo. (JII, vv. 1369-1374).

La negativa de Isabel hace que se despierte en él un fuerte capricho por ella, por lo que no cejará en su intento por poseerla, aunque para ello quebrante una ley del rey, cuyo incumplimiento está penado con la muerte; él mismo definirá sus sentimientos que nada tienen que ver con el amor:

Este fuego, esta pasión
no es amor solo, que es tema,
es ira, es rabia, es furor. (JII, vv. 935-937).

Cegado por su pasión, no dudará en aliarse con lo más bajo del ejército y comprará a una criada, no se detendrá ante ningún acto deshonesto con tal de hacer su voluntad y la compañía que de él depende acatará sus órdenes. El jurista Acedo Castilla interpreta la actitud del capitán Ataide de la siguiente manera, una vez que Isabel no acepta sus requiebros:

A los ojos del Capitán, ya no es la dama digna de sus requiebros amorosos: ya no merece sus galanteos y piropos, que se suponen halagadores para una mujer; su belleza y atractivo se han borrado. Ya sólo será su víctima. víctima de su odio, y por ello quiere enfangarla, humillarla, llegando incluso a la violación. (Acedo, 2000, p. 134).

Por otra parte, el capitán es una muestra arquetípica de orgullo y desdén de la media nobleza hacia los villanos:

Pues,
¿por muy hermosa y muy vana
será más que una villana
con malas manos y pies? (JI, vv. 181-184).

Este desprecio se verá aún más claramente cuando Pedro Crespo, ya alcalde, deje su vara de mando para suplicarle que devuelva el honor a Isabel, y él le responda:

Llantos no se han de creer
de viejo, niño y mujer. (JIII, vv. 2319-2320).

Lauer analizó la actitud del capitán, al ser juzgado y condenado, desde otro punto de vista y expuso: “podríamos ver aquí la resolución de un noble

personaje de permanecer fiel a sí mismo. Es precisamente en este instante cuando el carácter del capitán madura,” (Lauer, 1995, p. 138).

Por último, Ataide no es un capitán valiente, pues a pesar de todo su desdén por Crespo no se atreverá a enfrentarse directamente con él y vaya por la noche y con sus hombres a secuestrar a Isabel, muestra de su pusilanimidad.

Si el capitán Ataide no es un buen militar, la tropa a la que manda nada tiene que ver con los tercios españoles que manda el general Espínola. Calderón dibuja tres personajes para mostrar la degradación del ejército: el Sargento, Rebolledo y la Chispa. La imagen que nos presenta Calderón de los soldados de la compañía del capitán Ataide es la de unos hombres y mujeres alcahuetes, penderos, jugadores, cobardes y sin escrúpulos, que incluso piensan en desertar. Antes de entrar en Zalamea ya muestran cuáles son sus valores a través de Rebolledo, que amenaza con desertar:

Pues, ¡voto a Dios!, que si llego
esta tarde a Zalamea,
y pasar de allí desea
por diligencia o por ruego,
que ha de ser sin mí la ida; (JI, vv. 37-41).

Estas palabras provocan la recriminación de otro soldado: “¿De eso un soldado blasona?” (JI, v. 61). A Rebolledo le acompaña su amante, la Chispa, mujer soldadera que colaborará con él en sus fechorías¹⁹⁷. A ninguno de estos dos personajes Calderón les da nombre, para el hombre utiliza su apellido, para la mujer su mote, como tampoco tendrá nombre el Sargento, muestra inequívoca del valor moral de los mismos.

La Chispa y Rebolledo están en lo más bajo de la jerarquía social, su deseo es ganar dinero y para ello serán capaces de todo. Ataide que lo sabe por el Sargento se aprovechará de su debilidad. La catadura moral de estos personajes se pone de manifiesto en la conversación que sostiene Rebolledo con su capitán:

Rebolledo: Yo he perdido
cuanto dinero tengo y he tenido
y he de tener, porque de pobre juro,

¹⁹⁷ Fernández Sobremaza explicó sobre las mujeres que acompañaban a los soldados:

Por último, hay que hacer una especial mención a las meretrices que acompañaban a los soldados, las cuales llegaron a formar parte indispensable del ejército. Entre sus tareas no solo estaba mantener relaciones sexuales, sino que también ayudaban a cargar las armas del soldado, se ocupaban de su sustento y le asistían en caso de enfermedad. (Fernández, 2006, p. 12).

en presente, en pretérito y futuro.
Hágaseme merced de que por vía
de ayudilla de costa aqueste día
el alférez me dé...

Álvaro: Diga, ¿qué intenta?

Rebolledo: El juego del boliche¹⁹⁸ por mi cuenta;
que soy hombre cargado
de obligaciones y hombre al fin honrado.

Álvaro: Digo que eso es muy justo,
y el alférez sabrá que este es mi gusto. (JI, vv. 617-628).

Rebolledo quiere gestionar el juego pues al hacerlo se quedaría con parte de las apuestas. El capitán le concede lo que pide con la condición de que le ayude a encontrar a la escondida Isabel. La situación que juntos van a provocar no puede ser más vergonzosa para el ejército, pues Ataide soborna a Rebolledo para que le ayude en un acto ilícito, y este acepta con tal de conseguir la gestión del boliche.

La Chispa, por su parte, para sobrevivir ha debido endurecerse y no tiene escrúpulos de ningún tipo. Para ella, igual que para su amante, el dinero es lo primero, por eso no duda en atacar a un soldado que le ha querido hacer trampa en las apuestas:

Sobre hacerme alicantina
del barato de hora y media
que estuvo echando las bolas,
teniéndome muy atenta
a si eran pares o nones.
Canséme y dile con ésta. (saca la daga). (JII, vv. 1055-1064).

Rebolledo y ella son personajes marginales, propios de la picaresca, al igual que el Sargento, quien se comportará como uno de los más pusilánimes personajes de la obra, desde el principio actúa como el alcahuete del capitán que ha escogido la casa de Crespo para su hospedaje para que pueda disfrutar de Isabel. Su único principio es complacer a su capitán, sin duda por los beneficios que esto le trae. Su consideración hacia la mujer es nula y así lo demuestra al hablar de Isabel:

Pues para mí, señor, sí,
cualquiera que se me ofrece.
Vamos allá; que por Dios,
que me pienso entretener
con ella. (JI, vv. 199-203).

¹⁹⁸ El juego de los boliches o de los bolos era muy habitual en la España de los siglos XVI y XVII y en él se apostaba mucho dinero, tanto que algunos ayuntamientos lo prohibieron, ya que ocasionaba muchas pendencias.

Una vez que Ataide expresa su intención de volver a Zalamea, el Sargento le aconseja que vuelva acompañado de soldados, como si fueran a atacar una fortaleza enemiga, solo que en este caso van a asaltar una casa de un pueblo español fiel a Felipe II en la que se encuentra un padre con su hija y su sobrina:

Pues, señor, si has de volver,
mira que habrás menester
volver bien acompañado,
porque al fin no hay que fiar
de villanos. (JII, vv. 1433-1437).

Calderón, para mostrar la vileza del ejército, que trasciende a la deshonra de una familia concreta, con lo importante que este hecho es, configura la trama y el espacio como si de un cerco militar se tratara, en donde el bastión a conquistar es la casa de los Crespo. Arata, en este sentido, reseñó: “por así decir «interiorizado», con el asalto militar, no a una ciudad cercada, sino a la casa de Pedro Crespo” (Arata, 2009, p. 34).

El asalto a la casa de los Crespo se iniciará con la falsa persecución del capitán a Rebolledo, a la que don Lope pondrá fin expulsándoles y emitiendo un bando. A esta primera agresión a la intimidad familiar, le seguirá la “ronda” cuyo objetivo será que Isabel salga a la ventana y el capitán pueda requebrarla. Rebolledo es quien propone al capitán esta argucia:

Haya, señor, jira y fiesta
y música a su ventana;
que con esto podrás verla
y aun hablarla. (JI, vv. 1034-1037).

Calderón diferencia muy claramente lo que sucede dentro de la casa: una tranquila cena en un jardín interior en homenaje a don Lope, en la que este y Crespo charlan amigablemente mientras Isabel sirve la cena, con lo que sucede fuera, donde se produce un gran alboroto provocado por los soldados que lanzan piedras contra la ventana de Isabel.

Los comensales fingen no oírlo, aunque la paciencia de los dos hombres se agota y don Lope tira la mesa y Crespo una silla, y simulan retirarse; pero en realidad se preparan para salir a la calle, consiguiendo abrir el cerco y dispersar a los soldados, que intentan revolverse contra sus agresores:

A dar muerte nos juntemos
a estos villanos. (JII, vv. 1365-1366).

Solo el hecho de que don Lope esté presente frena la violencia de la compañía y su falta de respeto por la población civil. Tras el altercado, el general ordena la marcha de la compañía del capitán y prepara su partida para el día siguiente, con la intención de evitar males mayores. Aparentemente el sitio ha terminado, pero los hombres de Ataide utilizarán esta marcha como maniobra de distracción, y regresan por la noche para irrumpir en la casa.

Padre e hija, sentados a la puerta de la casa disfrutaban del sosiego de la noche de agosto, mientras hablan sobre el hijo y el hermano que acaba de marcharse. Es en ese momento cuando llega la compañía de Ataide, que ordena:

Yo he de llegar y atrevido
quitar a Isabel de allí.
Vosotros a un tiempo mismo
impedid a cuchilladas
el que me sigan. (JII, vv.1705-1709).

Calderón no ahorra brutalidad en la escena. El ejército más poderoso del mundo atacará a una joven y a su padre, en un momento en que estos no tienen ninguna posibilidad de defensa. Crespo no obstante no se rinde:

Soltad la presa, traidores
cobardes, que habéis traído,
que he de cobrarla o la vida
he de perder. (JII, vv. 1748-1751).

Traidores, cobardes y falsos son las palabras que Crespo dirige a los soldados, pelea con ellos, pero poco puede hacer contra todos los hombres que ha traído Ataide consigo. La fortaleza-casa de los Crespo ha sido conquistada y se produce el saco, o lo que es igual, el rapto y violación de Isabel.

A la llegada de Crespo al pueblo, tras el abuso, el Escribano le notifica que ha sido nombrado alcalde por el cabildo y, en este momento, el enfrentamiento entre los civiles y los soldados da un salto cualitativo, por decisión de Pedro Crespo:

Hija,
ya tenéis el padre alcalde:
él os guardará justicia. (JII, vv. 2133-2135).

Hasta que este nombramiento se produce, el conflicto acontecía en un ámbito privado o semiprivado, por ser la causa del problema las tropas del rey; pero al ser Crespo alcalde y, por tanto, juez, el enfrentamiento pasa a ser público,

pues se producirá entre dos organismos de la Corona: un cabildo y el ejército, liderados respectivamente por su alcalde y su general.

Crespo pasa a ser, por tanto, juez y parte en la causa de su hija y aplicará la ley de Felipe II que condenaba a pena de muerte a quien hubiera violado a una doncella. Por eso, la primera medida que toma como alcalde es la detención de los soldados, incluido el capitán. No obstante, hace una última tentativa, para mantener el agravio dentro del ámbito privado, debe hacerlo como padre antes de denunciar la violación y como alcalde tramitar la demanda. De ahí que pase a ver a Ataide en privado y que, dejando su vara de alcalde, le pida que devuelva a Isabel su honor:

Mirad que echado en el suelo
mi honor a voces os pido. (JIII, vv. 2325-2326).

Ante la negativa de Ataide, Pedro Crespo le advierte del cargo que ostenta:

Mirad que soy
alcalde en Zalamea hoy. (JIII, vv. 2327-2328).

Don Álvaro está tranquilo, pues conoce que la justicia civil no tiene jurisdicción sobre él:

Sobre mí no habéis tenido
jurisdicción. El consejo
de guerra enviará por mí. (JIII, vv. 2329-2331).

En este diálogo se plantea el conflicto que va a desarrollar la trama entre la justicia civil y la militar. El alcalde no se arredra, coge su vara lo que significa que va a actuar como alcalde, y para que el proceso que va a iniciar esté ajustado a la ley pide a Isabel que denuncie su violación¹⁹⁹:

Isabel, entra a firmar
esta querella que has dado
contra aquel que te ha injuriado. (JIII, vv. 2486-2489)

En su papel de alcalde y, por tanto, justicia del pueblo, Crespo establecerá una causa y la informará deteniendo e interrogando a los soldados que han

¹⁹⁹ La petición de Crespo al requerir a su hija que denuncie su violación está plenamente vigente en nuestro siglo; de ahí que la temática de la obra se mantenga actual. La violación sistemática de las mujeres por parte de los ejércitos se ha venido dando en todas las épocas, desafortunadamente hasta en el momento presente: la guerra en la antigua Yugoslavia o el soterrado conflicto del Congo son triste muestra de ello, y para luchar con estos desmanes es necesario denuncia y el castigo ejemplar, si bien justo, para en la medida de lo posible acabar con estas situaciones aberrantes para la dignidad de la mujer.

intervenido en el secuestro; y, una vez que la causa ha sido “sustanciada”, el capitán es condenado a muerte por secuestro y violación de una doncella, de acuerdo con la ley del rey; en estas resoluciones, Crespo estará apoyado por los habitantes de Zalamea. Ataide será ejecutado con garrote vil, como si fuera un villano más del pueblo y con ello el alcalde incumple la ley, al estar el capitán sujeto a la ley militar y no a la civil. Regalado explicó esta decisión de Crespo tomando como base la teoría probabilística:

El hecho de que en el teatro de Calderón se constituya como un problema de conciencia la obediencia a las normas o al superior, obedece a que la ley y el mandato no obligan por ser tales leyes o mandatos, sino por ser justos. Pedro Crespo en *El Alcalde de Zalamea* actúa según justicia y no según las normas al considerar que éstas, las del fuero militar, no iban a ser aplicadas en el caso del capitán, con justicia. (Regalado, T. I, 1995, p. 794).

Más que los motivos que llevan a Pedro Crespo a ejecutar al capitán, nos parece que en esta tesis interesa analizar la respuesta que don Lope va a dar. Figueroa, que ha sido avisado por un soldado de la detención del capitán, se presenta en el pueblo con la intención de liberarlo. Ante su exigencia se produce el siguiente diálogo con Crespo:

Crespo: Malo lo veo;
ni que haya en el mundo creo
quien tan mal os aconseje.
¿Sabéis por qué le prendió?
Lope: No; mas sea lo que fuere,
justicia la parte espere
de mí; que también sé yo
degollar si es necesario. (JIII, vv. 2543-2550).

El general está en su derecho de reclamar a un capitán que está bajo su mando, ya que la responsabilidad de juzgarle y, en su caso, condenarle, es suya. No obstante, el alcalde y el pueblo desconfían de que pueda condenar a los militares, de ahí la negativa de Crespo a entregarle el resto de los detenidos. La respuesta de Figueroa no se hace esperar y ordena a un soldado:

Id volando,
y a todas las compañías
que alojadas estos días
han estado y van marchando
decid que bien ordenadas
lleguen aquí en escuadrones,
con balas en los cañones
y con las cuerdas caladas. (JIII, vv. 2610-2616).

El soldado le contesta que no es necesario avisarlos pues al enterarse de los arrestos, todas las compañías están ya a las afueras del pueblo, lo que demuestra que buscan venganza contra los villanos. La respuesta de Figueroa es desmesurada y, como en *El Tuzaní*, tratará de lograr su objetivo sin importarle las consecuencias. A partir de este momento el poder civil y el militar medirán sus fuerzas y Crespo amenaza:

Pues, ¡voto a Dios!, que antes yo
haré lo que se ha de hacer (JII, vv. 2624-2625).

Por otra parte, las órdenes de don Lope no pueden ser más claras y brutales. En el asalto a Galera ordenó a sangre y fuego y estas mismas órdenes las repite en Zalamea:

Ésta es la cárcel, soldados,
adonde está el capitán.
Si no os le dan al momento,
poned fuego y la abrasad.
Y si se pone en defensa
el lugar, todo el lugar. (JIII, vv.2626-2631).

Durante las dos primeras jornadas la acción se ha desarrollado en torno a la casa de Pedro Crespo y en esta última se traslada la cárcel, posiblemente una dependencia del ayuntamiento, en cualquier caso, un lugar público. La ofensa de la familia Crespo es asumida por todo el pueblo, por eso sus pobladores cobran entidad y la pugna, que está a punto de comenzar, es entre el pueblo de Zalamea, dirigido por su alcalde, y los tercios, al mando de don Lope de Figueroa:

Lope: ¡Mueran aquestos villanos!
Crespo: ¿Qué mueran? Pues, ¿qué? ¿No hay más? (JIII, vv. 2634-2635).

Respecto a don Lope, Arata escribió que: “su cordura está permanentemente puesta en entredicho por la incontrolada violencia de sus instintos, violencia que acaba enajenándolo de sí mismo de la misma manera que la gota le arranca alaridos de dolor” (Arata, 2009, p. 50). Mientras que de Crespo indicó que presenta la virtud del héroe calderoniano:

Hay que insistir en que Crespo no es un personaje sin pasiones, como pretenden sus detractores, sino todo lo contrario. Su forma de actuar rebosa apasionamiento, pero por encima de la pasión se sobrepone siempre esa voluntad heroica capaz de encauzar y dominar los instintos. (Arata, 2009, pp. 50-51).

Posiblemente, a través de estas dos personalidades, Calderón trate de mostrar el carácter de un ejército acostumbrado a luchar y a matar, y el de los labradores habituados a batallar para su supervivencia y cansados de soportar desmanes y de ahí su rebelión, como ocurrió en los pueblos de Gerona. La situación que Calderón plantea en estos momentos no es una pugna entre Figueroa y Crespo, y la potencia de sus personalidades, sino entre el pueblo y el ejército, por lo que el autor recurre a la máxima autoridad del reino, el rey Felipe II, para que no estalle la contienda.

Valbuena había afirmado sobre la entrada en escena de Felipe II: “La construcción de la obra conduce hasta el momento trascendental de la justicia de Crespo y concluye con la aparición, *deus ex machina*, del rey Felipe II que restablece el orden en el pueblo perdido de la llanura extremeña.” (Valbuena, 1966, p. 536). Esta aparición no solo se hace como recurso expresivo, sino, como apuntó Escudero, porque la resolución del conflicto exigía la presencia de la máxima autoridad (1998, p. 36).

Al ver al rey todos se descubren y, ante el conflicto que se desarrolla ante sus ojos, pregunta a la vez que recrimina:

¿Qué es esto?
Pues, ¿de esta manera estáis
viniendo yo? (JIII, vv. 2637-2640).

Don Lope expone los motivos de la discordia: un villano ha detenido a un capitán, lo que equivale a decir que la justicia civil se ha entrometido en una causa militar:

Ésta es, señor,
la mayor temeridad
de un villano, que vio el mundo.
Y, vive Dios que a no entrar
en el lugar tan aprisa
señor, vuestra majestad,
que había de hallar luminarias
puestas por todo el lugar. (JIII, vv. 2639-2647).

Ante la situación beligerante de sus súbditos, el rey, como juez supremo del reino, va a realizar un nuevo juicio. En el primer *Alcalde* también el rey había pedido explicaciones a Crespo, la novedad que Calderón plantea está en el enfrentamiento entre el poder civil y el militar, lo que obliga al rey a ejercer su función de justicia del reino, cargo que desde los Católicos asumían los reyes. Y comienza el juicio con la denuncia de don Lope:

Un alcalde
ha prendido un capitán
y viniendo yo por él
no le quieren entregar. (JIII; vv. 2648-2651).

Felipe II escucha y pregunta al alcalde los motivos que le han llevado a la detención de un capitán. Hasta el momento, la discusión no está en la culpabilidad del capitán o no, sino en una cuestión legal: la división de la justicia. Crespo, con gran habilidad, deriva el aspecto reglamentario hacia el hecho que él ha juzgado la culpabilidad o inocencia del capitán, y, a partir de esta premisa, va a intentar demostrar que, como juez de Zalamea, ha aplicado una ley que el propio Felipe II ha dictado y que condena a muerte al soldado que fuerce a una doncella²⁰⁰:

Este proceso, en que bien
probado el delito está,
digno de muerte, por ser
una doncella robar,
forzarla en un despoblado
y no quererse casar
con ella, habiendo su padre
rogándole con la paz. (JIII, vv. 2654-2661).

Ataide, al violar a Isabel, ha ido directamente en contra del edicto del rey, por eso Felipe II reconoce que es culpable, pero indica a Crespo que no es competente en la aplicación de la pena, por lo que le ordena que entregue al capitán, pues la justicia tiene sus normas y estas deben cumplirse:

Bien está
sustanciado. Pero vos
no tenéis autoridad
de ejecutar la sentencia
que toca a otro tribunal.
Allá hay justicia, y así
remitid al preso. (JIII, vv. 2680-2687).

Felipe II no cuestiona la sentencia, sino su ejecución; pero entregar al preso ya no es posible, puesto que la sentencia ya se ha cumplido; Crespo se defiende alegando que solo hay una justicia que es la del rey. Al razonar de esta manera, el alcalde se está poniendo bajo la protección real.

Toda la justicia vuestra

²⁰⁰ Pedro Crespo hace referencia al artículo tercero del edicto que Felipe II promulga durante su estancia en Badajoz, que recoge la obra de Herrera *Cinco libros de la historia de Portugal y Conquista de las Islas Azores*, de 1591. Este edicto, como se vio, buscaba instaurar la disciplina en el ejército en el momento en que se iba a producir la invasión de Portugal y Felipe II trataba de que el pueblo portugués no viera en los tercios un ejército enemigo.

es sólo un cuerpo no más; (JIII, vv. 2704-2705).

El rey acepta el alegato de Pedro Crespo y lo nombra alcalde perpetuo, y manda partir a su ejército para llegar pronto a Portugal. Como puede observarse, Calderón recoge la imagen de Felipe II que el propio rey quiso dar de sí mismo, como se ha visto en las pinturas que le representan y en su obra magna de El Escorial, la de un gobernante sabio y prudente, la de Salomón. Por esta razón Calderón estructura la escena como un juicio, en el que el rey escucha a las dos partes, pide explicaciones y dicta sentencia.

5.3.3. Valoración política, moral y social

Como toda obra maestra, son muchos los puntos de vista desde los que se puede analizar *El alcalde de Zalamea*. En lo que se refiere a los aspectos políticos y sociales, que se analizan en esta tesis, son cuatro las cuestiones básicas que Calderón desarrolla en el drama: una denuncia de la barbarie y la falta de disciplina del ejército, la organización social de la España del siglo XVII, la necesidad del cumplimiento de las leyes y el papel del rey como máxima autoridad del país.

Calderón sitúa la obra en 1580; no obstante, no se puede olvidar la fecha en que ha sido escrita, en torno a 1642; y que un par de años antes el campesinado catalán se había rebelado contra el ejército del rey, y posteriormente contra el rey, debido a los excesos cometidos. Calderón vivió la guerra de Cataluña y es probable que conociera algún saqueo; por eso esta obra cobra el valor de una declaración y por tanto su crítica posee aún más interés, pues podría considerarse un testimonio literaturizado; por lo que adquiere una importante dimensión política que trasciende a la comedia de honor.

La crítica a los excesos del ejército contra la población civil se realiza a través del acoso al que es sometida Isabel y que terminará con su violación. Calderón presenta en esta obra a unos soldados degenerados, que no obedecen órdenes ni respetan a la población civil, a la que roban y violan, y, al igual que *El Tuzaní*, son jugadores y pendencieros. Su crítica al ejército no se reduce a la tropa, incluye en su denuncia a los capitanes, Ataide es el responsable último de todos los desmanes, y a la brutalidad desmesurada con la que se comportan los más altos mandos, don Lope de Figueroa no duda en mandar quemar la villa.

Por otra parte, en la obra están presentes todos los estamentos sociales, salvo el clero, de la España del siglo XVII: los villanos labradores que viven de su trabajo y en paz, y que son la base de la economía de la Corona tanto a través de sus productos, como de los impuestos y las levadas de hombres; la tropa mercenaria envilecida por las continuas guerras, los capitanes acostumbrados a mandar y a que se haga su voluntad, despreciadores de la villanía; el general, maese de campo de Felipe II, hombre de principios militares que igualmente desprecia a la villanía y que no duda en destruirla cuando piensa que ha ofendido al ejército; los hidalgos que no sirven para nada ni hacen nada y cuyo representante es don Mendo que no cultiva la tierra ni sirve al rey en el ejército, por eso más que un personaje gracioso Calderón lo dibuja como cobarde, fatuo, inútil, orgulloso y malévolo, representante de un estamento social que nada produce. Sobre todos ellos se encuentra la figura del rey.

Recordemos que Carlos V, que nunca confió en la nobleza, le escribía a su hijo desde Palamós: “A los alcaldes mandaréis que tengan cuidado de la justicia y es necesario que les deis siempre todo favor.”²⁰¹, y este consejo, sin duda, parece apropiado a la situación en que se encuentra Felipe II a su llegada a Zalamea. Pedro Crespo acaba de ser nombrado alcalde por el cabildo, y dentro de sus atribuciones está la de aplicar justicia por delegación del rey, por eso Crespo le expone al rey que solo ha cumplido la ley en su nombre. Felipe II, la máxima autoridad del reino en materia de justicia, es el juez del enfrentamiento entre don Lope y Crespo y él es, en función de sus prerrogativas, quien perdona a Crespo por la muerte de Ataide. Tanto Crespo como el rey aplican la ley en sus respectivas sentencias.

Respecto a la sentencia que dictó Felipe II, Ynduráin había indicado:

Ha habido un delito y se ha aplicado la pena correspondiente, con algunos defectos de forma, es cierto, pero como sentencia Felipe II con su autoridad inapelable, no importa errar lo menos si se acertó lo principal: eso anula la indudable trasgresión, pues como dice el Digesto: “Quod principi placuit, legis habet vigorem” y, en este caso, la voluntad regia está regulada por la razón y de acuerdo con la ley divina, como exige santo Tomás. (Ynduráin, 1986)²⁰².

Calderón, por tanto, representa a Felipe II como prudente y sabio, y en esta obra implicado directamente en un juicio cuya sentencia condena los

²⁰¹ Instrucciones de Carlos V a Felipe II, Palamós, 1543. La transcripción a la grafía actual es de Fernández Álvarez

²⁰² El trabajo de Ynduráin Muñoz, Domingo, 1986, en la versión digitalizada aparece sin paginar.

desmanes del ejército. Por otra parte, como es sabido, Felipe IV admiraba a Felipe II y deseaba parecerse a él; no es por tanto extraño pensar que Calderón quiso enviar un mensaje al rey para que se implicará más en contener los desmanes de los tercios, que enconaban aún más las posiciones catalanas, como legislador y juez de su reino que era.

Por último, aunque pueda parecer contradictorio, la obra lanza un importante mensaje propagandístico. Los agricultores, a pesar del poco respeto que gozaban entre las clases superiores, eran el soporte de la monarquía y sus guerras, junto a la plata que llegaba de América. Eso les suponía un esfuerzo constante, agravado por la nefasta política económica, los más conocidos versos de la obra valoran a los labradores, pero también reafirman que tanto la hacienda como la vida están al servicio del rey; pero eso exige una contrapartida de la monarquía, y es que defienda y proteja a sus súbditos, y es el mensaje que Calderón lanza con la sentencia de Felipe II. Mensaje hacía la villanía, para que siga apoyando a su rey, y a Felipe IV, para que no se olvide de sus obligaciones.

5.3.4. Esquemas-resumen

Para analizar el mensaje político y social de *El alcalde de Zalamea*, se han estudiado sus personajes dentro de dos grandes bloques, los personajes militares y los personajes civiles, así como la figura del rey. En el esquema 7 se recogen sus principales características.

Igualmente, se ha trabajado sobre la estructura de la obra que, como se ha dicho cuenta con dos grandes bloques, el que se desarrolla en el ámbito privado y el que, tras el nombramiento de Crespo como alcalde, evoluciona en el ámbito público, que es el que completa el sentido del drama de honor rural y pone en valor la figura del rey, tal como se refleja en el esquema 8.

Del análisis de las particularidades de los personajes y la estructura de la obra, se deducen las teorías políticas y sociales, que se reflejan en el esquema 9, y que suponen una importante crítica al ejército, a la vez que dan un gran valor a la figura de el rey como defensor de sus súbditos.

PERSONAJES DE EL ALCALDE DE ZALAMEA

FELIPE II

PERSONAJES MILITARES

- **Don Lope de Figueroa**
Valiente, caballero con la familia Crespo a la que defenderá; no obstante no dudará en arrasar Zalamea por mantener los derechos militares
- **Capitán Ataide.**
Desprecia a los labradores, se deja dominar por sus pasiones. Desobedecerá la disciplina militar y utilizará a sus hombres en su provecho.
- **El Sargento.**
Su única misión parece ser la de satisfacer los deseos de su capitán.
- **Rebolledo.**
Soldado de fortuna, jugador y pendenciero. Su única moral es su provecho.
- **La Chispa**
Soldadera ligada a Rebolledo, igual que él jugadora y pendenciera.
- **Resto de la tropa.**
Desprecian a los villanos. No dudarán en apoyar a su capitán frente a los villanos

PERSONAJES CIVILES

- **Familia de Pedro Crespo**
 - Pedro Crespo, agricultor rico orgulloso de ser quien es. Servidor del rey al que debe la hacienda y la vida. Defenderá su familia y su honor enfrentándose al ejército.
 - Juan, joven impetuoso, marchará con el ejército para servir al rey.
 - Isabel, la víctima. La pasión del capitán y un ejército degradado ocasionarán su violación..
- **El pueblo de Zalamea.**
 - Si bien en la obra está en un segundo plano, secundarán a su alcalde, enfrentándose al ejército
- **Don Mendo**
 - El hidalgo orgullosos y vano que en nada contribuye al bien social

Esquema 7. Personajes de *El alcalde de Zalamea*

ESTRUCTURA DE EL ALCALDE DE ZALAMEA PAPEL DEL REY



Esquema 8. Estructura de *El Alcalde de Zalamea*

**RESUMEN DE LAS TEORÍAS POLÍTICAS y SOCIALES DE
*EL ALCALDE DE ZALAMEA***

- Critica al ejército, por su embrutecimiento y sus desmanes contra la población civil, y a los hidalgos, por su orgullo e inutilidad.
- Defensa de los agricultores como base productiva de la sociedad.
- Solicitud a Felipe IV de que se implique como legislador y juez en el conflicto de Cataluña
- Petición a la población villana para que sostenga a la Corona, y al rey para que no olvide sus obligaciones.

Esquema 9. Teorías políticas de *El alcalde de Zalamea*

5.4. Significado y sentido histórico-político de *Afectos de odio y amor*

Calderón escribió *Afectos de odio y amor* para que fuera representada en Palacio el martes de carnaval de 1658; no obstante, la representación fue suspendida por encontrarse enferma la reina Mariana y pasó directamente a los corrales, de acuerdo con Cotarelo y Mori (2001). Esta no fue la primera obra que Calderón escribió con la reina Cristina de Suecia de protagonista pues, dos años antes le había dedicado un auto que ensalzaba su conversión al catolicismo, posiblemente por encargo de Felipe IV, que admiró su abandono del trono para profesar la fe católica, y con la intención de que se representara en las fiestas del Corpus, de 1656, ante la propia reina, *La protestación de la fe*. Sin embargo, la amistad entre Cristina y Felipe IV se terminó de forma brusca por lo que la exreina no viajó a España y el rey ordenó la cancelación del auto.

Las relaciones entre el rey y Cristina no mejoraron entre 1656 y 1658, de ahí que *Afectos de odio y amor* no pueda entenderse sin conocer el contexto histórico²⁰³, que hace de este texto un ejemplo en el que la enemistad política da origen a una comedia burlesca, con un alto contenido político por la crítica que se hace del enemigo, Cristina de Suecia.

Cristina nació en Estocolmo, en 1626, y murió en Roma, en 1689. Su extraña vida, su educación y su pasión por el conocimiento hacen de ella una mujer especial y popular desde el siglo XVII hasta nuestra época, en la que se le han dedicado tanto biografías como películas²⁰⁴. Su padre, Gustavo II Adolfo²⁰⁵, murió en 1632 y, a partir de ese momento, el canciller Oxenstierna se hizo cargo del gobierno y de la educación de la niña, a la que proporcionó, de acuerdo con

²⁰³ A pesar de su enfrentamiento político, Felipe IV siempre admiró a Cristina por su conversión al catolicismo, aunque ello le obligara a abdicar; de hecho, el retrato ecuestre que la reina le regaló siempre estuvo colgado en el Alcázar, pues Cristina, tras su conversión, pasó a ser un símbolo para la Contrarreforma.

²⁰⁴ Por ejemplo: *Cristina de Suecia, La reina enigmática*, de Verena von der Heyden-Rynsch, en Tusquets, 2001, *La reina Cristina de Suecia*, de Allendesalazar, Pons, 2010, o las películas de Mamulian (1933) y Kaurismäki (2015).

²⁰⁵ Gustavo II Adolfo está considerado como uno de los reyes suecos más importantes de todos los tiempos, perteneciente a la dinastía Vasa que fue la que introdujo el protestantismo en Suecia. En enero de 1628 el parlamento sueco concedió al rey plenos poderes para que entrara en la guerra de los 30 años y a partir de 1630 Suecia participó en la misma como aliada de los príncipes alemanes, el rey, un excelente estratega, participó activamente en la guerra y murió combatiendo en 1632, en la batalla de Lützen contra las tropas imperiales.

las órdenes de su padre, una educación completísima en: idiomas, filosofía, historia, teología, astronomía, etc.²⁰⁶. Al cumplir los dieciocho años, en 1650, Cristina es coronada en Estocolmo y nombra a su primo Carlos Gustavo como sucesor, al declarar su intención de no casarse, este hecho y su excéntrica personalidad han provocado especulaciones sobre con su condición sexual, tanto de lesbianismo como de bisexualidad.

Durante su reinado trató de desarrollar la vida cultural del país²⁰⁷ y su fama de protectora del arte y la ciencia atrajo a la corte a importantes intelectuales, como Descartes, que quizá fuera uno de los hombres que más influjo tuvo en la primera etapa de su conversión al catolicismo. La reina, potenció la producción y el coleccionismo de obras de arte, así como el teatro y el ballet, según indica González Cañal (1986), por lo que Suecia se convirtió bajo su reinado en el centro del humanismo en Europa. Su lema fue: “la Sabiduría es el pilar del reino”; por lo que puede ser considerada una precursora de los reyes ilustrados del XVIII. Si bien al ser Suecia un reino pequeño y poco habitado pronto empezaron a surgir problemas económicos y con los nobles, debido a su política de impuestos.

En 1652, llegó a Estocolmo el embajador español don Antonio de Pimentel, que desempeñaría un papel primordial en la conversión de la reina, junto con el jesuita portugués Antonio Macedo, al convertirse aquel en su mejor amigo y consejero; pero ya antes Cristina había mantenido correspondencia sobre sus dudas de fe con el conde de Rebolledo²⁰⁸, embajador en Copenhague

²⁰⁶ Según ella misma escribe, en su inacabada biografía, su padre había indicado que se le diera una educación viril y se le enseñara todo lo que un joven príncipe debe de saber, lo que la llevó a ser uno de los reyes con mayor cultura y formación del siglo XVII y a ser conocida como la Minerva del Norte, tal como indica Von Der Heyden-Rynsch (2001).

²⁰⁷ Tras la firma de la paz de Westfalia, 1648, Suecia se convirtió en una potencia dominante en Europa, en especial en la región del Báltico; esta época es conocida en la historia sueca como “la era del gran poder”, con Francia como gran aliada, lo que permitió a la reina el tener una corte suntuosa.

²⁰⁸ El conde de Rebolledo fue un gran erudito, de ahí que congeniara fácilmente con la reina, a la que incluso dedicó una obra *La constancia victoriosa, égloga sacra*, así como diversas poesías de su obra *Ocios*, publicada en 1660, cuando Cristina había roto su amistad con los españoles.

CRISTINA de las Arcticas Regiones,
la Cristina Belona,
Divina Musa, Soberana Grada,
las más rebeldes almas aprisiona
con amable violencia,

Los versos están tomados de la copia de estos que González Cañal incluyó en su artículo “El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada” (1986, p. 100).

y tío de Pimentel. Rebolledo puede considerarse, por tanto, como el primer español que colaboró en la conversión de la reina al catolicismo.

De la amistad con Pimentel, su confidente, sin que ello equivalga a que existiera una historia de amor entre ellos, y Rebolledo, da buena muestra que cuando Cristina funda la Orden de Caballería del Amaranto, en 1653, nombró a ambos diplomáticos caballeros de su Orden, tal como recoge Bances Candamo en su obra *Quién es quien premia el amor*. La Orden del Amaranto tuvo a Cristina como gran maestre y estuvo formada por 15 caballeros y 15 damas, que debían permanecer solteros, salvo que estuvieran ya casados.

A la conversión de la reina le debía preceder su abdicación, hecho que se produjo el 6 de junio de 1654, y su primo Carlos Gustavo, a quien ya había declarado heredero, fue nombrado rey de Suecia. Pimentel partió para Madrid a informar a Felipe IV de la renuncia al trono de la reina y de su salida de Suecia, camino de Flandes. Como protegida de Felipe IV, Cristina emprendió viaje hacia Hamburgo, donde Pimentel le había preparado hospedaje, pasando después a Flandes donde fue recibida, en Amberes, por el archiduque Leopoldo. Barrionuevo, en sus *Avisos*, escribió sobre la llegada de la reina a la capital flamenca:

Llegó la Reina de Suecia a Amberes, vestida de hombre, a caballo con gran séquito [...] S.M. le envía ahora 30 caballos hermosísimos y ricamente aderezados, muchas cosas ricas de la India, y la Reina muchas cosas de olor. Va con este presente D. Antonio Pimentel [...] dicese *hace* mal a un caballo, como si fuera hombre, y que por esto le envía el Rey estos caballos, y aún se dice que es más que mujer, no porque sea hermafrodita, sino porque no es para poder ser casada. (Barrionuevo, tomo II, 1892, pp. 55-56).

La reina se trasladó posteriormente a Bruselas, donde fue bautizada en secreto, el 23 de diciembre, en el Palacio Real. Tras su bautizo, Cristina deseaba dirigirse a Roma, pero el recién elegido papa Alejandro VII le indicó que para que pudiera recibirla debía abjurar públicamente del protestantismo; motivo por el cual Cristina se dirige a Innsbruck, acompañada por un gran cortejo dirigido por Pimentel. Allí fue recibida por el archiduque Fernando Carlos, gobernador del Tirol, y su esposa, así como por el legado pontificio, y, el 6 de noviembre de 1655, tiene lugar la solemne ceremonia en la que Cristina renunció a la fe protestante y, el 20 de diciembre de 1655, un año después de que fuera bautizada, entró en Roma. Tanto el papa como los cardenales y los príncipes romanos se desvivieron por agasajarla.

A principios de 1656, Felipe IV creyó que Cristina visitaría a Luis XIV y a su madre, Ana de Austria, para intermediar en la paz con España, habida cuenta las excelentes relaciones entre Francia y Suecia, y así lo recoge Barrionuevo, en carta del 27 de febrero de 1656: “Dícese que la reina de Suecia va a Francia, de consejo y súplica del Pontífice, por si pudiera ajustar las paces” (Barrionuevo, tomo II, 1892, p. 70), y que después se dirigiría a España, motivo por el cual Calderón preparó un auto en su honor.

Sin embargo, esta visita no llegó a producirse, pues las relaciones entre Cristina y los españoles se fueron enfriando hasta llegar al enfrentamiento, en parte debido al cardenal Azzolino²⁰⁹. La amistad entre Azzolino y Cristina se inició de forma inmediata, dando pábulo a muchos comentarios sobre el carácter de esta amistad, y duró hasta la muerte de la reina en 1689. El cardenal pasa, prácticamente desde la llegada a Roma de la reina, a ser su principal consejero y amigo, desbancando a Pimentel, tal como recogió el marqués de Villa-Urrutia:

Pero las cosas no corrieron en Roma como se pensaba, y así lo escribió el Duque de Terranova, que era mal visto de Su Santidad y de los Cardenales, atribuyéndolo al *escuadrón volante* que había hecho al Papa. Y al escuadrón volante, o, mejor dicho, al cardenal Azzolino, que lo capitaneaba, débese también el que la Reina de Suecia riñera por completo con los españoles el año de 1656. (Ramírez de Villa-Urrutia, 1932, p. 416).

El Duque de Terranova, Antonio Cuevas, embajador de España ante la Santa Sede y mayordomo de la reina, así como Pimentel fueron sufriendo diferentes vejámenes de Cristina, tal vez por su exceso de celo al considerarla bajo la protección de la Corona española, razón por la que, en su opinión, ella debía sentirse agradecida y sumisa ante los nobles españoles, suposiciones que no encajaban con el carácter de Cristina. Allendesalazar expuso la situación que se vivía en Roma de la siguiente manera:

Al principio el Consejo de Estado en Madrid se había inclinado a juzgar severamente a Terranova y Pimentel. [...]. Se acusó a los dos embajadores de estar actuando sin previsión ni prudencia. Pero las cosas fueron llegando a tales extremos que resultaba imposible exonerar a la reina de cuantos sucesos extraños y desagradables estaban ocurriendo en Roma. Se consiguió incluso, hacer ver la realidad al rey Felipe IV que hasta entonces defendía siempre a su admirada y querida conversa (Allendesalazar, 2009, p. 300).

²⁰⁹ Decio Azzolino era miembro de “el escuadrón volante” que estaba formado por cardenales que pretendían liberar la elección papal de España y Francia y que consiguieron en el cónclave de 1655 que no fuera Papa el candidato de Felipe IV, sino que salió elegido Fabio Chigi, Alejandro VII, candidato de dicha facción de la curia.

Una segunda razón, o quizá la primera, de la enemistad de Cristina con el rey y los españoles, fue debido a que la reina esperaba que Felipe IV la hubiera nombrado gobernadora de los Países Bajos, puesto que fue concedido a don Juan de Austria, tal como indicó Allendesalazar (2009). Esta posible promesa debió tener una base cierta, puesto que Calderón la recoge en su auto:

lo que la puedo ofrecer
en toda mi monarquía
es el reino que en España
o Flandes, o Italia elija,
adonde la pareciere
que más a su gusto viva,
de que desde luego la hago
donación. (vv. 814-821)²¹⁰.

El incumplimiento de esta extraña promesa por parte de un Augsburgo, o la creencia en ella por parte de Cristina, debió ser determinante en la enemistad manifiesta de la reina hacia Felipe IV, lo que provocó el enfado del rey que prohibió la representación del auto *La protestación de la fe*.

Poco después Cristina emprendió viaje a Francia, en teoría de paso para Suecia con objeto de arreglar sus asuntos monetarios; pero lo cierto fue que se quedó en este país. Allí fue recibida por Ana de Austria y Luis XIV y negoció con Mazarino su nombramiento como reina de Nápoles. Para conseguir este reino Francia debía proporcionarle un ejército que ella comandaría. Cristina había pasado de amiga y protegida de Felipe IV a ser su enemiga.

En marzo de 1657, Mazarino escribió una carta a la reina, en la que le indicaba que el asunto de Nápoles debía ser retrasado puesto que Francia se había aliado con la Inglaterra de Cromwell, para combatir a España; asunto que al válido le interesaba mucho más que conseguir un reino para Cristina. Esta alianza daría lugar al desastre de la batalla de las Dunas²¹¹, que obligaría a negociar la paz con Francia. No obstante, Cristina no se dio por vencida y viajó de nuevo a Francia, en octubre de 1658, para negociar con Mazarino la guerra contra Nápoles²¹², como recogió Allendesalazar (2009), sin conseguir la ayuda francesa.

²¹⁰ Citamos por de la edición de Gregory Peter Andrachuck, 2001.

²¹¹ Esta derrota, así como la negociación de la paz de los Pirineos se analizará con más detalle en el epígrafe de los autos sacramentales, ya que el auto *El lirio y la azucena* se basa en la negociación de la paz y la boda de la Infanta María Teresa.

²¹² Durante todo el año 1658, Cristina estuvo intentando convencer a Mazarino de la invasión de Nápoles, desde luego hubiera sido un momento adecuado debido a la debilidad de la Corona

Sus intrigas junto al cardenal Azzolino por conseguir un reino o una zona de dominio durante los primeros años de su estancia en Roma fueron constantes, de hecho, en 1660, a la muerte de su primo Carlos X intentó recuperar la Corona sueca²¹³. Con el paso del tiempo se atemperó su ambición de poder, dedicándose a su pasión por el conocimiento en el más amplio sentido de la palabra. Cabe destacar que, en 1674, fundó en Roma *La Academia Reale*, inspirada por la Academia de Platón, cuyo objetivo fundamental fue “la verdadera enseñanza”. La reina fue una experta musicóloga, lo que se tradujo, por ejemplo, en que fue una de las primeras personas que reconoció el talento de Scarlatti y Corelli; por otra parte, siempre apoyó a Bernini, incluso cuando este perdió el favor papal. Igualmente se interesó por la arqueología y, a pesar de sus escasos recursos, adquirió un conjunto de musas de gran valor, que actualmente se encuentran en el museo del Prado²¹⁴. En abril de 1689, Cristina de Suecia murió en Roma acompañada de su gran amigo y consejero Azzolino, al que dejó todas sus propiedades.

A pesar de los conflictos entre Felipe IV y Cristina, el rey siguió admirando siempre a la reina de Suecia por su conversión al catolicismo; y su retrato ecuestre, que la reina le había regalado, estuvo siempre colgado en el comedor del Alcázar donde Felipe IV cenaba.

5.4.1. Antecedente literario en un auto calderoniano

El gran antecedente literario de *Afectos de odio y amor* corresponde al propio Calderón en su auto *La protestación de la fe*, en el que se representa la conversión de la reina Cristina de Suecia. Conversión que en el texto se debe tanto a la lectura de San Agustín como a Felipe IV.

Para Thomas, el auto junto con *Afectos de odio y amor* constituyen una doble “conversión” de la reina Cristina, la primera a la fe católica y la segunda

española. No obstante, la reina Ana y Mazarino estaban más interesados en firmar la paz con España y concertar el matrimonio de la Infanta María Teresa con Luis XIV que en continuar la guerra, por lo que canceló definitivamente el proyecto de atacar Nápoles, si es que en algún momento Francia tuvo intención de embarcarse en él.

²¹³ Cristina asiste a los funerales de su primo en Estocolmo, donde reclama sus derechos al trono, no obstante, su fe católica era un obstáculo insalvable para la Suecia protestante del XVII. Al objeto de que no hubiera reclamaciones posteriores, se le obligó a firmar un nuevo documento de abdicación y se renegociaron las rentas que Suecia pagaría a la que había sido su reina.

²¹⁴ Este conjunto fue comprado por Felipe V, cuando se subastaron.

que acepte su condición de mujer²¹⁵ y se reconozca, por tanto, vasalla del hombre.

In both of Calderon's plays, the female protagonist has been converted, in the comedia, to the natural law, and therefore to God, and in the auto sacramental to the Roman Catholic [...] and we must acknowledge the call for the conversion of the female protagonist from imperfection to perfection, from independent woman to perfect wife, from heresy to Roman Catholicism, from leader to vassal. (Thomas, 1996, p. 154).



Ilustración 17. Cristina de Suecia a caballo
Sébastien Bourdon. Museo del Prado. Madrid

El auto comienza en el plano alegórico con los personajes de: Sabiduría, Oración, Fe, Penitencia y Religión alabando la fiesta del Corpus, para la cual Sabiduría tiene ya preparada la mesa. Herejía, también presente, expresa sus dudas de que el pan y en el vino puedan convertirse en carne y sangre, y, tras presentar la Eucaristía como hecho diferencial entre los católicos y los protestantes, Sabiduría y Herejía hablan de los lugares en donde dominan sus respectivas creencias y terminan citando a Cristina de Suecia. Ambos personajes alaban su personalidad y conocimientos, por los que era conocida en toda Europa. De la figura de la reina Cristina en esta obra, Zúñiga indicó:

²¹⁵ Thomas parece olvidar en su comentario que, en la conversión del auto, Calderón sigue la historia de la reina Cristina; otra cuestión es que la utilice para exaltar a la monarquía católica y que su comedia tiene motivos políticos.

“Calderón presenta a una reina que encarna el ideal renacentista, en el que convergen la destreza en las armas y las letras” (Zúñiga, 2012, p. 332).

Sabiduría encarga a Fe, Oración, etc., que vayan a las diversas partes del mundo para propagar la fe, y a Religión le dice que se quede en Europa, en donde encontrará a Felipe, del que dice:

Dile que pues es herencia
del Austria este sacramento,
que te dé sus asistencias,
y con ellas trascendiendo,
al septentrión no vuelvas
sin dar noticias de ti
a Cristina de Suecia. (vv. 458-504).

Se enlaza de esta manera a Felipe IV con Cristina, con lo que Calderón da paso a la historia de la conversión de la reina sueca. El personaje de Cristina presenta dos características básicas de la reina histórica: su valor como guerrera y su gran cultura; por lo que en su primera aparición en escena vestirá con ropa militar, de la que se desprenderá, pues desea dedicarse a la lectura. Uno de los soldados le dice:

Lee, pues la Sabiduría
te tiene la mesa puesta. (vv. 554-555)

De esta manera, el plano real se une con el plano alegórico de las escenas anteriores. Cristina lee *De Gratia et libero arbitrio*, de san Agustín, lo que le permite a Calderón contrastar la teoría del libre albedrío, defendida en Trento, con la predestinación protestante. Este principio religioso fue el que originó las primeras dudas de fe en Cristina, duda que es recogida en los siguientes versos:

¿Para qué en cierto deseo,
que le dudo y que le creo,
consulté a España, a quien hoy
plática de paces doy?
Y aunque en odio de mi ley
haya ya escrito a su rey,
y si elegida no soy,
¿cómo ha de tomar de mí
satisfacción de que erré,
si de mi parte guardé
los ritos en que nací? (vv. 591-601).

En el soliloquio de Cristina aparece la consulta que ha hecho a España, aludiendo a la delegación española que tanto intervino en su conversión. La reina continúa leyendo sobre la Gracia hasta que se duerme; y don Pedro acota:

“Ábrese la nube y se ve en ella un Etíope vestido de indio, ricamente aderezado, sentado en una peña leyendo en un libro” (p. 21, 2001).

A partir de este momento se va a representar en sueños, ante Cristina, el pasaje de *Los Hechos de los Apóstoles* (8, 26-39) en el que se narra la conversión de un poderoso ministro de la reina Candace, del que no se dice el nombre solo que era eunuco y que regresaba a Etiopía después de haber rezado en Jerusalén. Al principio de este episodio, el diácono²¹⁶ Felipe recibe un mensaje de un ángel indicándole que vaya al encuentro del eunuco. Este va en un carro leyendo en voz alta una profecía de Isaías sobre la pasión de Cristo:

“Como oveja al sacrificio,
como al esquilmo el cordero
fue llevado, sin abrir
la boca al menor balido
ni dar un solo gemido,
sabiendo que iba a morir.”
¿De qué profeta inferir
debo esto? (vv. 656-661).

El eunuco no entiende lo que lee y le pide a Felipe, que ha llegado a su lado, que le explique el texto y le pregunta si el profeta dice eso de sí mismo o bien habla de otro. Felipe le explica el pasaje y lo que es la Eucaristía, y tras entender todas las aclaraciones del diácono, el eunuco pide ser bautizado. Momento en que Felipe se dirige a la reina que sueña:

Ven, y tú la dicha espera,
pues lees, y discursos haces
del eunuco de Candaces. (vv. 677-679).

Como puede observarse el texto elegido por Calderón se adapta perfectamente a sus intenciones: el enviado por Dios que, obviamente, representa al rey es quien explica al eunuco, y a través de él a Cristina, el texto de Isaías que hace referencia al cordero, con lo cual se enlaza el discurso con la Eucaristía.

Por otra parte, Calderón hace referencia a la reina Candace y no lo hace de forma baladí, puesto que Kandake o Candace fue el título de las reinas o reinas madre del antiguo reino de Kush, palabra egipcia que se refería a la zona de Nubia, que se extendía por el sur del actual Egipto, parte de Sudán y Etiopía.

²¹⁶ A veces se atribuye al apóstol Felipe esta conversión debido a una confusión con el nombre.

En estas leyendas las reinas de nombre Candace son siempre reinas con poder y guerreras²¹⁷.

Al despertarse la reina medita sobre el sueño, y mientras lo hace un soldado le avisa de que han llegado embajadores del rey Felipe, que traen una carta para ella. En la misiva el rey le dice que se encuentra bajo su protección, le ofrece que viva en Flandes, Italia o donde ella elija, y le promete, o así parece deducirse del texto, uno de sus reinos, a lo que Cristina responde:

Tú ve donde al Rey escribas
que su piedad y su celo,
su fe y su galantería
y su generosidad,
son hoy las que más animan
mi resolución, que presto
iré, no a que en sus provincias
ninguna me admita reina,
huéspedada basta me admita. (vv. 858-857)

Esta cuestión, sin duda es confusa, parece extraño que Felipe le quisiera ceder un reino, habida cuenta el sentido de propiedad de los territorios de los Augsburgo. Resulta más factible pensar, es una hipótesis, que el rey le pudiera ofrecer el gobierno de alguno de sus reinos y que, al comprobar la influencia que el cardenal Azzolino ejercía sobre la reina, Felipe se retractara de su propuesta.

Una vez convertida la reina al catolicismo, Religión pasa a narrar el viaje de Cristina y su estancia en Roma, donde abjura solemnemente de la religión protestante. En la última parte de la obra se hace referencia a la mujer fuerte del libro de los Proverbios²¹⁸ referida a Cristina, lo que permite concluir que, en las fechas en que Calderón escribió el auto, Felipe IV admiraba profundamente a Cristina y deseaba agasajarla en las fiestas del Corpus.

²¹⁷ De acuerdo con las leyendas que se recogen sobre Alejandro en el *Roman d'Alexandre* se habla de una reina Candace que detuvo al propio Alejandro en el 332 a. C., si bien el rey de Macedonia no estuvo nunca por esta zona. Otra reina Candace lucharía contra los romanos si bien fue vencida en el 22 a. C., en su capital Napata, y según Plinio, cuando una expedición romana enviada por Nerón recorría Nubia, en la isla Meroe reinaba una reina Candace, e indica: "nombre que era título común a todas las reinas del país" (citamos por Picknet, 2005, la edición digitalizada por google consultada aparece sin paginar). Calderón enlaza, por tanto, a la reina Cristina con las antiguas reinas africanas que detentaron el poder y se pusieron al frente de sus ejércitos, al igual que había hecho Cristina.

²¹⁸ El libro de los Proverbios dice: "Una mujer fuerte ¿quién la encontrará? / Vale mucho más que las perlas." (Pr 31, 10). Calderón presentará en sus obras mujeres de gran fuerza moral como la que refleja el libro de los Proverbios.

5.4.2. Argumento y personajes

Dos años después de que Calderón escribiera su auto en honor de Cristina de Suecia, redactó *Afectos de Odio y amor*, que nada tiene que ver con la visión laudatoria que en el auto se hace de la reina. La situación entre Cristina y Felipe ha cambiado drásticamente, pues en esos momentos la exreina sueca está conspirando contra la Corona española, y esta situación debe ser tenida en cuenta al analizar el personaje de Cristerna y la burla que sobre ella hace Calderón en esta comedia, ya que en caso contrario se podrían dar interpretaciones erróneas.

Si en el auto de 1656, Calderón sigue la historia, más o menos fielmente, del proceso de conversión de Cristina y alaba a una mujer fuerte; en *Afectos de odio y amor* ironiza sobre Cristerna, reina de Suevia, deslocaliza la historia e inventa una trama de amor. No obstante, Calderón mantiene, en el inicio de la obra, la personalidad del personaje histórico, sin bien exacerbando su temperamento, para que los espectadores no tengan dudas sobre quien se encuentra detrás de Cristerna. Respecto a este personaje, Zúñiga comentó:

Calderón de la Barca desarrolla en la comedia *Afectos de odio y amor* (1658) el aspecto guerrero de Cristina de Suecia. Así, Cristerna queda definida como una reina dedicada a proteger su patria; en ella se aúnan atributos tales como la belleza, la inteligencia e ingenio y el valor militar y ardor guerrero. Se trata de una reina altiva que busca abrir a la mujer las puertas del Imperio tanto de las armas como de las letras. (Zúñiga, 2012, p. 333).

Calderón escribió una compleja trama de amores entre príncipes y reyes de talante caballeresco, donde los personajes principales son Cristerna y Casimiro, reina de Suevia y duque de Moscú, a los que les sirven de contrapunto Auristela, hermana del duque, y en menor medida Sigismundo, rey de Gocia, y Federico, príncipe heredero de Bulgaria.

La obra se inicia con la muerte Gustavo II Adolfo en la guerra entre Rusia y Suevia, conflicto que efectivamente existió, pero este rey no murió en esta guerra sino en la de los Treinta años y tampoco Cristina era una joven mujer cuando murió su padre, sino una niña de 6 años. En este sentido, opino como Lundelius que Calderón estaba más interesado en el carácter de la reina Cristina y en sus excentricidades que en la historia y que lo que atrae a Calderón fue: "The dramatic potentialities inherent Christina character" (Lundelius, 1986, p. 237).

El argumento de la obra parte, por tanto, del hecho de que el reino de Suevia ha sido derrotado por el de Moscú, y su rey muerto en combate; por este motivo Cristerna odia a Casimiro y ofrece su mano a quien mate al duque. Como se observa, el ofrecimiento de Cristerna es muy similar al que realiza Jimena cuando Rodrigo Díaz mata a su padre. En su discurso de proclamación, reconoce que nunca pensó en casarse, tal como Cristina hizo el día de su coronación, y que solo el deseo de vengar la muerte de su padre le hace cambiar de opinión:

Y aunque nunca en matrimonio
di platica, porque vea
el mundo cuánto tras ti
esta esperanza me lleva,
mi mano le ofrezco al noble
que le mate o que le prenda. (JI, vv. 535-540).

Con estos versos, el espectador, conocedor de los amores de Rodrigo Díaz y Jimena, puede intuir algunos aspectos de la trama. Dichos versos serán de gran importancia tanto en el desarrollo de la obra como en su desenlace.

Por su parte, Casimiro ha visto a Cristerna en la batalla y se ha enamorado de ella, de ahí las alabanzas con las que se la describe a su hermana:

No tiene príncipe el norte
que no la idolatre bella,
ni príncipe tiene que
sus esquivaces no sienta,
diciendo que ha de quitar
sin que a sujetarse venga,
del mundo el infame abuso,
de que las mujeres sean
acostumbradas vasallas
del hombre, y que ha de ponerlas
en el absoluto Imperio
de las armas y las letras (JI, vv. 295-306)²¹⁹.

Casimiro indica que uno de los objetivos de la reina es tratar de abolir el abuso de que las mujeres sean “vasallas de los hombres” y su intención de hacerlas conocer tanto las armas como las letras, destaca, igualmente, su valentía en el campo de batalla, tras la muerte de su padre.

Es una descripción que se ajusta a Cristina de Suecia mientras gobernaba su país, no hay ninguna crítica respecto a que sea una mujer de armas y letras, sí hacia su orgullo:

²¹⁹ Citamos por de la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, 2002.

Es Cristerna tan altiva
que la sobra la belleza.
¡Mira si la sobra poco
para ser vana y soberbia! (JI, vv. 275-278).

Altiva, vana y soberbia son los adjetivos que Casimiro dedica a su dama, para luego pasar a comentar su desprecio hacia “la blandura” de Venus y el amor. A estos rasgos de su carácter hay que añadir sus deseos de venganza contra quien ha matado, en la batalla, a su padre. Calderón contrapone con este inicio el odio de Cristerna con el amor de Casimiro y estas pasiones harán de ambos malos gobernantes. El dramaturgo incluye además otro desequilibrio en el personaje de Cristerna, que se puede traducir como odio al amor, este sentimiento absurdo se traslucirá en una inseguridad emocional de la reina al final de la obra.

Calderón reconoce las virtudes que adornaban a Cristerna como reina, las mismas que a Cristina. Al igual que hace en el auto, en el inicio la presenta como general de sus ejércitos, por lo que aparece en escena con ropas militares y bengala, rodeada de mujeres guerreras, quizá en alusión a la Orden Militar del Amaranto, en la que participaban tanto hombres como mujeres, para pasar después a sus facetas de gobernante y legisladora.

Como gobernante la reina demuestra su astucia en la actitud que toma ante Sigismundo, rey de Gocia²²⁰. Este rey la solicita pasar por Suevia para llegar hasta Rusia para pedir la mano de Auristela, pues los pasos marítimos están congelados. Cristerna piensa:

En tanto que enamorado,
Sigismundo, a romper llega
paso, que en mi estado niega
la misma razón de Estado. (JI, vv. 637-640).

Su razonamiento es claro, la unión de Gocia y Rusia es peligrosa para Suevia pues son países limítrofes. Tras solucionar los asuntos guerreros y de Estado, Cristerna se va a ocupar de legislar. Si en el auto Cristina se despoja de sus armaduras para leer y meditar en *Afectos* lo hará para dar las leyes que rijan

²²⁰ En el libro *Cronología y repertorio de la razón de los tiempos*, de Rodrigo Zamorano (1594), el autor asimila el reino de Gocia con el de Noruega: “donde es vuestro Gocia y Ostrogocia, el de Noruegia o Noruega, la Finlandia.” (Zamorano, 1594, p. 78), de ahí que no pueda llegar a Rusia por mar, puesto que este se encuentra helado, como de hecho sigue sucediendo en inviernos muy fríos.

a su país. Lesbia²²¹, su dama, comienza a leer las leyes, ya escritas, por si Cristerna quiere variarlas. La reina va a ocuparse principalmente del papel de las mujeres en su reino:

Pues lidien y estudien, que
ser valientes y sabias
es acción del alma, y no es
hombre, ni mujer el alma. (JI, vv. 717-720).

En estos versos, Calderón hace un alegato de la igualdad de la mujer con el hombre, pues tanto la inteligencia como el valor, aduce, no están asociados al cuerpo sino al alma y en lo que se refiere al alma hombres y mujeres son iguales. Podría pensarse que al ser Cristerna quien hace estas afirmaciones, Calderón no las está tomando en serio; en mi opinión la referencia al alma es la base que permite considerar que el autor no escribe estas palabras con ironía.

Sigue Lesbia leyendo la ley que se refiere a la honra del marido asociada a la mujer, el comentario de Cristerna es el siguiente:

Esta es la más justa ley
que previno mi alabanza.
Hombre, si por ser inútil
la mujer, no la fías nada,
.....
¿Bueno es que quieras que no
tenga ingenio o valor para
darte honra por sí, y por sí
los tenga para quitarla,
o pueda darla, o no pueda
perderla? Di. (JI, vv. 727-730 y vv. 734-738).

La cuestión de la honra es, sin duda, muy importante para la España del siglo XVII, de ahí que Calderón incluya este comentario dentro de las consideraciones legales que Cristerna, como defensora de las mujeres²²², está elaborando. Hasta este momento, la reina ha dado leyes razonables que potencian a la mujer dentro de su reino; no obstante, la última ley muestra un cierto desequilibrio en la persona que se trasluce en la reina, y que se debe a su aversión a los hombres y al amor, al que considera como el mayor mal de las mujeres, lo que le lleva a imponer la pena capital para quien incumpla la prohibición de casarse enamorada. Este veto al amor no tiene ningún sentido en

²²¹ Con este nombre de la dama principal de la reina quizá Calderón quisiera hacer referencia a Ebba Sparre, noble sueca de gran inteligencia y belleza, de quien se dice fue amante de la reina sueca.

²²² En realidad, Cristina no se destacó por favorecer a las mujeres de su país mientras gobernó, tal como recoge Lundelius (1986).

la legislación de un reino, además de ser incoherente, puesto que afecta a los sentimientos de la persona, y estos no pueden ser legislados:

En bronce esta ley estampa
que han de saber que el amor
no es disculpa para nada; (JI, vv. 748-750).

Calderón hace dos críticas a la reina, una en el terreno cómico puesto que la ley es absurda; la otra en el terreno político, pues decreta en función de sus afectos no del bien del reino y esto hace que se comporte cercana a la tiranía. La falta de dominio de sus pasiones junto con su altivez serán los motivos que la llevarán a perder su reino. Calderón, a partir de este momento, irá desmontando la imagen de generala, gobernadora y legisladora de Cristerna, para dar paso a una mujer dominada por los deseos, tanto de odio como de amor. De esta falta de dominio de sí misma, así como del mal gobierno a que esto la aboca, según el pensamiento de Calderón, da buena muestra que al ir a enfrentarse con Sigismundo se cae del caballo²²³ y es Casimiro quien acude a socorrerla en el momento en que va a rendirse:

Eso no,
sin que yo muera primero.
Cobra un caballo entre tanto
que yo tu vida defendiendo. (JI, vv. 1081-1084).

Casimiro se encuentra en la corte de Cristerna como soldado de fortuna²²⁴, pues ha abandonado su reino por la promesa de la reina de que daría su mano a quien le prendiese o matase. El duque queda caracterizado, por tanto, como un mal gobernante pues, dominado por el amor, ha abandonado su reino, incumpliendo el mayor deber de un príncipe. Todas sus acciones irán encaminadas a conseguir el amor de Cristerna; y así no dudará, en combatir contra Sigismundo, el prometido de su hermana y aliado de Moscú.

Sin duda, la mayor muestra de la obnubilación que padece Casimiro es que hace presa a su hermana, por petición de Cristerna. Auristela, debido a la desaparición de su hermano y al apresamiento de su enamorado, se ha puesto al frente de los ejércitos rusos, y espera en la frontera el momento de atacar.

²²³ El caballo, como es sabido, es un símbolo muy utilizado por Calderón; y, tal vez, en este caso, podría Calderón querer hacer una referencia al cuadro de la reina Cristina que regaló a Felipe IV y en el que se la representa haciendo una corveta y desmontar con esta caída en la obra la simbología del cuadro.

²²⁴ Casimiro se declara vasallo de España, se dice Borgoñón. Calderón introduce de esta manera una relación con España, aunque sea fingida.

Casimiro, ayudado por el traidor Roberto²²⁵, entrará de noche en el campamento de su hermana y la secuestrará alevosamente. De ahí que Turín, su criado, diga ante la locura que domina al duque:

Hasta aquí
loco estaba; ya está borracho.
¿A su hermana prisionera? (JII, vv. 968-970).

Ante la valentía y fidelidad que Casimiro le demuestra, Cristerna se enamora de él, lo que provoca en la mujer una gran turbación, pues ha sido ella quien ha dado una ley que prohíbe que una mujer se enamore:

¿Mas, qué digo? ¿Dónde está
de mi espíritu gentil
la altivez? ¿Dónde el desnudo
de mi ánimo varonil,
ni dónde, cuando pretenda
de todo ese azul viril
(a instancia quizá de Venus
Deidad que no conocí) (JIII, vv. 94-101).

La contradicción en la que se debate se irá convirtiendo en confusión una vez que descubra quién es Casimiro. Como demuestra, cuando Federico y Sigismundo, hasta ese momento enemigos de Casimiro, por mor de las leyes de la caballería, le ayuden a huir. La reina, perpleja, comienza a dar órdenes contradictorias, hasta el punto de que sus soldados le preguntan: “¿Qué nos mandas finalmente?” (JIII, v.932); y cuando vuelve a encontrarse con Casimiro dice:

¡Ay de mí, infeliz!, que al verle
segunda vez, del amor
y el odio la duda vuelve. (JIII, vv.1110-1112).

La duda de Cristerna podía haberla llevado a tomar una decisión razonable, pero la reina, toda pasión y poca reflexión, reconoce que en ella el amor ha vencido al odio y se declara “vasalla” de Casimiro. Es decir, la reina ha recorrido un camino en el que, partiendo de la condena al amor, para ella y sus súbditas, llega a reconocerse vasalla por amor; y es esta volubilidad de su personaje lo que hace que adquiera tintes burlescos. Calderón recoge, por tanto,

²²⁵ Resulta curioso que Casimiro mate al traidor que le ha llevado hasta el campamento de Auristela, pues su traición es aún mayor. Calderón abomina de la traición, por eso castiga en sus obras a los traidores, el caso más famoso es del soldado que ayuda a Segismundo a salir de la cueva, sin embargo, en esta obra el castigador carece del derecho moral para hacerlo.

en la reina de Suevia las exageraciones de la personalidad de la reina Cristina y las lleva a extremo, por eso hace que dicte a Lesbia una nueva ley:

Lesbia, borrar de aquel libro
las exenciones. Estese
el mundo como se estaba,
y sepan que las mujeres,
vasallas del hombre nacen,
pues en sus afectos, siempre
que el odio y amor compitan,
es el amor el que vence. (JIII, vv. 1153-1160).

Esta nueva ley que Cristerna hace escribir a Lesbia ha suscitado críticas hacia Calderón, al que se acusa de misógino tal como señalan, por ejemplo, Thomas (1996) o Zúñiga (2012); pero que, en mi opinión, solo trata de reflejar la excentricidad de Cristerna, así como una crítica por su dependencia de Azzolino.

Dentro de la censura que Calderón hace a Cristina de Suecia en esta obra, debe de situarse el duelo entre Casimiro y Federico. Este último, que aspira a la mano de la reina, reta a Casimiro y ante este desafío el duque recupera su sentido del honor de caballero y de gobernante:

¿Pues pudiste presumir
nunca que a trances de honor
habían de preferir
los del amor? Tú verás como
vuelvo, Auristela, a cumplir
mi obligación, y verás
qué hace esta fiera de mí,
al ver que yo la obligué,
siendo yo quien la ofendí. (JIII, vv. 269-277).

Casimiro se presenta en la Corte como duque de Moscú, Cristerna al reconocer en él al soldado de quien está enamorada, decidirá prender a Casimiro para impedir que sea herido en el duelo:

Desto manera he de ver
Si el duelo estorbar pudiese,
que aunque aborrezco su vida,
no sé si sienta su muerte. (JIII, v.823- 826).

Esta orden contraviene las leyes de la caballería, pues Casimiro se encuentra en Suevia porque ha acudido al reto de Federico. Este hecho, puede interpretarse como un sarcasmo contra Cristina que tanto valoraba el espíritu de la caballería y que en la obra parece ignorar. Ante este hecho, Federico se apresta a defenderle:

Deteneos

y nadie a llegar intente
sin que primero me mate. (J.III, vv. 827-829).

Y Sigismundo se pone igualmente al lado del que hasta ese momento ha sido su enemigo:

Y yo a tu lado, en tan noble
demanda, es justo que arriesgue
honor y vida. (J.III, vv. 847-849).

Cristerna ha contravenido las leyes de la caballería, al querer detener a Casimiro, y es en este instante donde pierde su legitimidad como reina frente a los príncipes masculinos. Esta acción provoca que Federico y Sigismundo se alíen para ayudar a escapar a Casimiro del castillo, se podría decir que los tres se conjuran contra ella.

El tema de la caballería y la importancia del comportamiento caballeresco de los personajes siempre tuvo gran importancia para Calderón, como puede verse, por ejemplo, en *La puente de Mantible*, *La gran Cenobia* o en su última obra *Hado y divisa de Leonido, y de Marfisa*. En la obra que se está analizando, los preceptos caballerescos tienen aún mayor peso, puesto que Cristina había fundado la Orden de Caballería del Amaranto, flor símbolo de lo inmarchitable o de la inmortalidad, que tenía por lema: *Semper ídem*, “siempre el mismo” (Bastús, 1833, p. 86) que comporta una estabilidad de carácter y principios; lo que se contrapone con la personalidad de la reina de esta comedia, que falta a las normas de la caballería y pierde totalmente su estabilidad.

El duelo, al fin, consigue celebrarse en un bosque, oficiando Sigismundo como padrino de los dos contendientes. El combate entre Casimiro y Federico solo terminará cuando Auristela llegue para anunciar que Cristerna ha salido al frente de sus tropas. Casimiro y Federico aceptan terminar su duelo reconociendo cada uno la valentía del otro, escena plenamente caballeresca. Casimiro guiado por Auristela emprende, engañado por ella, el camino que supone le llevará a Rusia y al llegar Cristerna junto a Sigismundo y Federico, ambos se ponen a disposición de la reina, convencidos que su actuación ha sido la correcta, puesto que han seguido las leyes de la caballería, y así se lo hace saber Federico:

Si soy yo, a tus pies me tienes,
cumplida la obligación,
primero de defenderle,
después de reñir con él,

porque escrúpulo no quede,
en su honor y el mío. (JIII, vv. 1056-1061).

Frente al carácter exaltado de Cristerna, Calderón opone la razón y estabilidad de Auristela, aspecto de gran importancia para analizar ciertos aspectos de la obra, pues el dramaturgo dará la réplica a la reina de Suevia con un personaje femenino, que se caracteriza por ser: reflexivo, inteligente, valiente, constante, fiel a su hermano, a su país y a su enamorado; por eso, será ella quien conseguirá la mano de Cristerna para su hermano y la concordia entre Suevia y Rusia.

Cuando, tras la gran victoria conseguida sobre los suevos, Casimiro se muestra triste, Auristela no lo entiende, pues no es propio de un buen príncipe:

como que Adolfo a tus manos
muerto en la campaña queda
todas sus güestres vencidas
todas sus armas deshechas
¿qué pasión hay que te postre?
¿Qué dolor hay que te venza? (JI, vv. 205-216).

Casimiro le explica que está enamorado de Cristerna, y Auristela, mujer sagaz, ve en ese amor una posibilidad para la paz y por tanto una ganancia para Rusia:

Por cuanto pudiera ser,
que esos afectos abrieran
el paso a una universal
paz hoy del norte. (JI, vv. 481-484).

De su valor da buena muestra que una vez que Casimiro desaparece y se entera que Sigismundo, su enamorado, ha sido hecho preso por Cristerna arma su ejército y se pone al frente de él. Su valor es similar al de su enemiga o al de cualquiera de los personajes masculinos, pero ella al contrario de la reina de Suevia actúa movida por la razón y el bien de su Estado:

Y pues, sea verdad o no lo sea
su despeño o su amor, es bien que vea
Cristerna, si blasona
de que ella Palas es, yo soy Belona²²⁶, (JII, vv. 567-570).

En contraposición con la traición de Casimiro, ella siempre se mantendrá leal a su hermano, a pesar de que este la secuestre y la entregue prisionera a

²²⁶ Auristela se compara así misma con Belona, la diosa romana de la guerra, a la que se representa con casco, coraza, lanza, espada y antorcha, de su nombre deriva la palabra beligerancia.

Cristerna. Casimiro, consciente, a pesar de su locura, de lo infame de su acción, le ofrece a su hermana que se vengue de él delatándole:

Ven dirás quién soy y así
matarme al punto verás
y, vengada, quedarás
duquesa de Rusia. (JII, vv. 796-799).

Ofrecimiento que Auristela no acepta, pues esa acción la convertiría en un ser tan vil como su hermano, y mantiene su postura prudente y constante, según opinión del propio Casimiro, de ahí que le responda:

¡Ha tirano!
¿Creiste que había yo de ser
tan vil como tú? (JI, vv. 1042-1044).

Al final de la obra, cuando Casimiro ha recobrado el sentido común, Auristela demuestra su inteligencia al fingir llevar a su hermano hacia la frontera rusa; pero en lugar de eso regresaran al lugar de donde han partido y, ante el estupor de los presentes, entrega a Casimiro a la reina. Todos piensan que con ello se venga de su traición; pero su objetivo no es la venganza, sino conseguir el enlace entre Casimiro y Cristerna, y no por el amor que él la profesa, sino porque ese matrimonio traería consigo la paz entre los dos estados. De ahí que Auristela recuerde a la reina su promesa de que dará su mano a quien le entregue vivo o muerto a Casimiro, y puesto que ha sido ella quien le ha entregado, es a ella a quien corresponde la mano de la reina. Esta le responde:

¿Cómo puedo yo negar
mi homenaje? (JIII, vv. 1123-1124).

Cristerna no puede olvidar la promesa que hizo cuando fue declarada reina y Turín, el personaje gracioso, comenta:

Mas ¿qué fuera que se viese
acabar una novela,
casándose dos mujeres?²²⁷ (J.III, vv. 1134-1136).

Obviamente, no es esa la intención de Auristela, sino que, una vez dueña de la mano de la reina se la entrega a su hermano, consiguiendo de esta manera realizar el enlace que deseó desde que supo que su hermano estaba enamorado de la reina de Suevia:

Y supuesto que ya es mía,

²²⁷ Ante estos versos, Calderón parece hacer una mención a las críticas de lesbianismo contra Cristina, que debían resultar divertidas para los espectadores de la Corte.

sin que nadie serlo niegue,
llega, Casimiro, toma
esta mano. (JIII, vv. 1137-1140).

Es, por tanto, Auristela quien resuelve el conflicto amoroso de los dos protagonistas; debido a su sagacidad, es ella quien vence a Cristerna, no es ninguno de los reyes masculinos presentes.

La obra termina, como toda buena comedia, con dos bodas, la de Casimiro y Cristerna y la de Sigismundo y Auristela; Federico, sin pareja, oficiará de padrino de ambos enlaces y todos reconocen las bondades del amor:

Diciendo todos que siempre
que el odio y amor compitan
es el amor el que vence. (JIII, vv. 1178-1180).

5.4.3. Valoración política, moral y social

Tres son los grandes temas que aborda Calderón en esta obra desde el punto de vista político. El primero de ellos se refiere a las cualidades que debe tener un gobernante, el segundo, muy relacionado con el primero, es la importancia de leyes justas; por último, la comedia comporta una crítica satírica de la reina Cristina de Suecia, lo que se personifica en las exacerbadas pasiones, odio y amor, de Cristerna y su incumplimiento de las normas de las órdenes de caballería.

En lo que se refiere a las obligaciones de un gobernante, Calderón define que debe de ser: defensor de su estado, legislador y regir su reino; para lo cual debe de actuar con juicio y no con pasión. Calderón presenta dos reyes que incumplen sus deberes, si bien reconoce las virtudes iniciales de Cristerna. De ella critica que gobierna y legisla en función de sus afectos, tanto de odio como de amor. Casimiro abandona sus deberes como duque de Moscú para tratar de conseguir el amor de Cristerna y toma decisiones que van en contra de su Estado. El duque se comporta como un traidor a sus súbditos, puesto que combate contra su aliado y contra su patria al secuestrar a Auristela, generala de los ejércitos rusos.

Auristela será, por el contrario, imagen de un buen gobernante, puesto que defenderá a su aliado y a su Estado frente a su enemiga, mostrará fidelidad al duque, el legítimo señor de Rusia, y buscará el bien del reino logrando la paz a través del matrimonio de Casimiro y Cristerna.

Hay que hacer hincapié en la labor de legislador del monarca y los problemas que para el Estado conlleva una mala ley. Calderón presenta a Cristerna repasando las leyes que ha dictado, una tarea asociada al rey en el siglo XVII, y comentándolas con Lesbia, esta lee:

“Ítem declara,
porque no en todo parezca
que a la mujer adelanta,
que la que desigualmente
se casare enamorada,
en desdoro de su sangre,
lustre, honor, crédito y fama,
sea comprendida en pena
capital, sin que la valga
de amor la necia disculpa.” (JI, vv. 738-747).

La ley no puede ser más injusta y absurda, puesto que va contra los sentimientos de las personas, al condenar el amor con la pena capital. El excesivo rigor de las leyes provocó en *El Tuzaní* una guerra cruenta, en *Afectos de odio y amor* Calderón trata la cuestión de forma burlona, lo que no impide que esa mala ley tenga efectos negativos, en esta ocasión sobre la propia reina que, en cierto sentido, le lleva a perder su dignidad y a tener que revocar la norma porque ella misma la ha incumplido²²⁸. El contraste entre la primera ley y la segunda, una vez que reconoce su amor por Casimiro, no puede ser más extremo:

y sepan que las mujeres,
vasallas del hombre nacen, (JIII, vv. 1156-1157).

Este drástico cambio de opinión de la protagonista debió provocar la hilaridad de los espectadores. En función del desarrollo de la trama, Calderón debió concebir el personaje de Cristerna con la intención política de caricaturizar a Cristina de Suecia, y no por ser mujer sino porque se había convertido en enemiga de Felipe IV.

Si la obra se analiza sin considerar la fecha en que fue escrita ni la relación entre Felipe y Cristina, podría entenderse que la pretensión de Calderón fue

²²⁸ La obligatoriedad del cumplimiento de la ley por parte de los reyes y príncipes, como se ha visto, había sido cuestión de debate desde santo Tomás de Aquino. Si Calderón tenía intención de apoyar la idea de que los monarcas están sujetos a la ley es difícil de dilucidar. En su obra, Cristerna revoca la ley porque no la ha cumplido

hacer fracasar los deseos de Cristerna²²⁹ de sacar a la mujer de la ignorancia y ponerla al nivel del hombre, como señaló Zúñiga:

a través de la abdicación y del matrimonio, se realiza [...] para restaurar el orden en una sociedad subvertida por el gobierno de una reina que había llegado al extremo de apoyarse en las mujeres para ejercer su poder. (Zúñiga, 2012, p. 338).

En mi opinión, antes de llegar a esta conclusión, se debe tener en cuenta que, desde el punto de vista de la Corte española, Cristina había traicionado a Felipe IV, que había sido su protector en todo su proceso de abdicación y conversión a la fe católica, al aliarse con dos de sus mayores enemigos: el cardenal Azzolino, su enemigo en Roma, y la Francia de Ana de Austria y Mazarino, con la que se encontraba en guerra. Landelius opinó a este respecto:

But from the transparency of the Christina-Cristerna mode, and from the very considerable offense administered to Spanish dignity and pretensions by the real Christina, it is inconceivable that the Spanish audience went away from the performance without the feeling that they had the last laugh on the real queen through the médium of the extravagances of the popular mujer varonil type play. (Landelius, 1986, p. 246).

Cristina era, por tanto, una adversaria de Felipe IV, motivo por el cual, Calderón escribe una comedia que la caricaturiza exagerando su carácter algo excéntrico, y construye un personaje que parte de una reina con importantes valores como gobernante, similares a los de Cristina en *La protestación de la fe*, y que los va perdiendo por culpa de sus pasiones no dominadas; por lo que los espectadores podrían entrever en la comedia a una reina de nacimiento protestante que termina en Roma “vasalla” de un cardenal, que estaría representado por Casimiro. Tan enemigo era para Cristina, al empezar a reinar, Roma, como para Cristerna Rusia y Casimiro; por lo que, podría pensarse que el público podría reírse de la dependencia de Cristina del cardenal Azzolino, del que se decía era su amante; al que Calderón, como cardenal de la Iglesia católica, no podía o debía atacar abiertamente.

Por último, cabe destacar que Cristerna se declara “vasalla” de Casimiro junto con la importancia que tenía el vasallaje dentro de las órdenes de caballería. Cristina era Gran Maestre de la Orden de Amaranto, al igual que

²²⁹ Aún sin realizar consideraciones políticas, difícilmente se puede catalogar a Calderón de misógino pues frente al personaje de Cristerna coloca el de Auristela, mujer que con su valor e inteligencia logra sus propósitos.

Felipe IV lo era de la Orden del Toisón de Oro, por lo que puede inferirse una crítica a su comportamiento con Felipe IV, al no mostrarse agradecida por la protección dada por el rey, lo que la lleva a perder su honor de caballero²³⁰.

Se puede concluir, por tanto, que *Afectos de odio y amor* es una de las obras de Calderón en la que la historia contemporánea tiene una mayor presencia y que no puede entenderse sin conocer el carácter exacerbado de la reina, del que Calderón hace una parodia, y sus intrigas contra Felipe IV; sin que por eso olvide resaltar su crítica a las pasiones no dominadas y los males que produce en un gobernante.

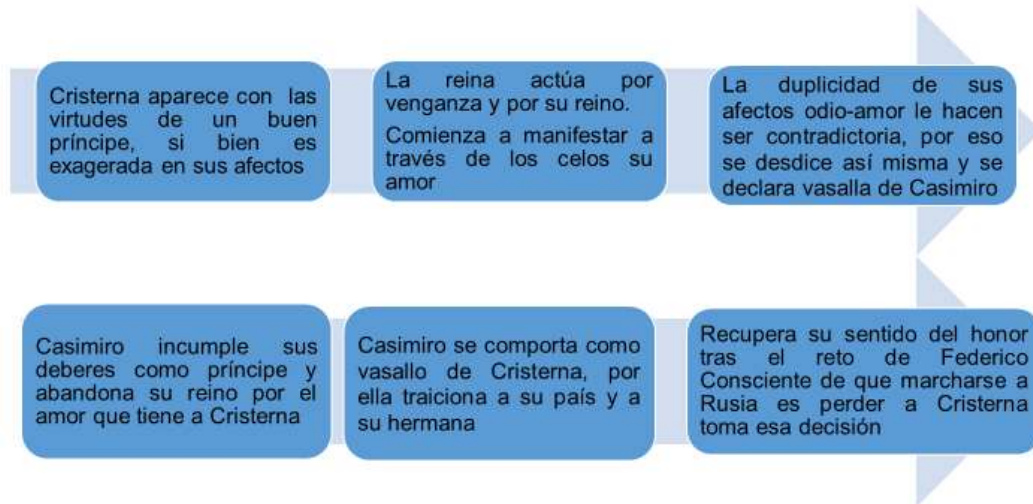
5.4.4. Esquemas-resumen de la obra

Calderón diseñó en su obra a dos malos gobernantes y con trayectorias inversas y que, de forma resumida, se recogen en el esquema 10. Como se puede observar, Casimiro pasa de vasallo por amor a gobernante, mientras que Cristerna evoluciona de gobernante a vasalla.

Por otra parte, en el esquema 11 se han resumido las características de Auristela y Cristerna, que sirven para demostrar que Calderón no busca rebajar a la mujer sino parodiar a Cristina de Suecia, pues Auristela tiene las virtudes que Calderón exigía en un príncipe, entre otras, siempre actúa movida por la razón y no se deja dominar por las pasiones, como puede verse cuando es secuestrada por su hermano.

²³⁰ Utilizo la expresión: el honor de caballero, porque el significado no es similar al honor de una dama.

EVOLUCIÓN DE LOS PERSONAJES DE CRISTERNA Y CASIMIRO.



Esquema 10. Evolución de Cristerna y Casimiro

PERSONALIDADES DE AURISTELA Y CRISTERNA

CRISTERNA, la contradicción

- Valiente, general de sus ejércitos.
- Inteligente.
- Su reino y la reivindicación de las mujeres a las que considera infravaloradas por los hombres son sus objetivos principales
- Vengativa
- Impulsiva, se deja llevar por sus pasiones odio-amor.
- Sus pasiones le hacen ser contradictoria.

Su pasión por Casimiro hará que cambie totalmente su forma de pensar, hasta convertirse en vasalla del hombre.

AURISTELA, la estabilidad

- Valiente, al igual que Cristerna.
- Inteligente y sagaz.
- Sentido de Estado.
- Fiel a su hermano Casimiro y a su enamorado Sigismundo. No actúa por venganza.
- No se deja llevar por sus pasiones, lo que la llevará a conseguir sus objetivos con sagacidad.
- Mantiene una línea de conducta estable.

Al inicio de la obra aprueba el amor de su hermano por Cristerna para conseguir la paz entre sus reinos, su sagacidad conseguirá este objetivo.

Esquema 11. Auristela y Cristerna

5.5. Significado y sentido histórico-político de *La aurora en Copacabana*

La aurora en Copacabana puede considerarse como un híbrido entre comedia y auto mariano, pues ya en el título Calderón hace referencia a la Virgen María, aurora que anuncia al verdadero sol, Cristo, contraponiendo, de esta forma, las creencias incaicas del culto al sol con la fe católica. Por otra parte, esta obra es la única del dramaturgo que se desarrolla en América.

De *La aurora en Copacabana* se pensó, durante mucho tiempo, que se había escrito antes de 1651, fecha en que Calderón toma los hábitos, ya que, como es sabido, nuestro autor dejó de escribir comedias una vez consagrado sacerdote, como recogió, por ejemplo, Valbuena Briones (1977); no obstante, Gutiérrez Meza (2014a) indica que fue escrita en el periodo 1664-1665, vinculándola con la promoción del culto de la Virgen de Copacabana en España que el fraile agustino Miguel de Aguirre desarrolló entre 1650 y 1665. Si se tiene en cuenta que Felipe IV murió en septiembre de 1665, la obra o se estrenó antes de esta fecha o en 1667, fecha en que se reabrieron los teatros tras la muerte del rey. Por este motivo, Hernández Arauco (1996) señaló que pudo ser escrita y representada en esta fecha. De su estreno no se tienen referencias, por lo que no se sabe si se realizó en palacio o en los corrales²³¹.

El texto se basa en dos hechos históricos, la llegada de los españoles al Perú y la batalla de Cuzco, 1536, y en la leyenda de la imagen de la Virgen de la Candelaria de Copacabana.

En 1524, Francisco Pizarro, Diego de Almagro y el cura Hernando de Luque, que se encargaría básicamente de aportar los fondos para la empresa, se asocian para descubrir y colonizar el territorio llamado el Birú; y en 1526, tras dos años de viaje, los españoles llegaron a la isla del Gallo, donde tendría lugar el famoso episodio que dio lugar a los “trece de la fama”. Igualmente, se sabe

²³¹ En esa época Calderón ya no escribía comedias para los corrales, sí autos y para la Corte comedias de temática mitológica. No obstante, al ser esta obra de temática básicamente religiosa la pieza tiene un valor de auto mariano, como indicó Valbuena (1966), Calderón pudo realizar una excepción. Por su parte Engling (1994) en su edición de la *Aurora en Copacabana* analizó con mucho detalle, de acuerdo con la escenografía de la obra indicada por Calderón, si la obra fue escrita para los corrales o para el teatro real, encontrando datos para ambas posibilidades.

que en el año 1529 Pizarro se encontraba en España, pues necesitaba autorización real para emprender la conquista de las tierras del Perú. La emperatriz Isabel, regente en ausencia de Carlos V, dio su aprobación y nombró a Pizarro gobernador y capitán general de estas tierras.

Tras esta autorización, Pizarro volvió a América y comenzó la conquista del Perú, que se inició como tal el 16 de noviembre de 1532, en Cajamarca, cuando el ejército español, mandado por él, es recibido por Atahualpa, poco después de haber finalizado la guerra civil entre los hijos del inca Huayna Cápac, Huáscar y Atahualpa, que aspiraban a ocupar el trono de su padre. Uno de los generales de Huáscar llevaba el nombre de Uampa Yupanqui.

Atahualpa, que aún celebraba su triunfo sobre Huáscar, recibió de buen grado a los españoles; no obstante, fue hecho preso y meses después ejecutado, el 26 de julio de 1533, a pesar de habersele garantizado la vida a cambio del pago de un cuantioso rescate, según cuenta la leyenda ascendía a dos habitaciones repletas de plata y una de oro. Tras su asesinato, los españoles nombraron emperador a Manco Inca, seguidor de Huáscar; pero el nuevo inca, debido al trato que le dieron, se rebeló y atacó la ciudad de Cuzco, en 1536, capital del Imperio incaico que había sido conquistada por los españoles en noviembre de 1533. En este asedio, los españoles estuvieron a punto de perder Cuzco y, según la leyenda, vencieron gracias a la intervención de la Virgen; pues 190 españoles y algo más de 100 indígenas resistieron el ataque de “200.000” indios. Esta leyenda está recogida en los *Anales de la Ciudad de Cuzco*, según indica Valbuena (1977). Tras esta derrota, Manco tuvo que retirarse a las montañas de Vilcabamba, donde instaló la sede de la monarquía incaica, mientras que el resto del territorio fue ocupado por los españoles, que llevaron adelante un proceso de asentamiento, colonización y cristianización.

Para la última jornada de su obra, que es la que cubre la condición de promocionar la advocación mariana de Copacabana, Calderón se basó en la mítica historia del escultor Tito Yupanqui y la entronización de la Virgen en Copacabana, de tanto significado para la cultura incaica, el 2 de febrero de 1583, reinando Felipe II y siendo virrey Martín Enríquez de Almansa, sexto virrey del Perú, que ocupó el virreinato desde mayo de 1580 a marzo de 1583.

En lo que se refiere a la pareja protagonista, Yupanqui y Guacolda, Valbuena (1977) indicó que el personaje de Yupanqui está basado en dos

personajes históricos. El primero de ellos es Paulo Túpac Inca, hermano de Huáscar. De él se sabe, por el libro *Historia del célebre Santuario de Ntra. Sra. de Copacabana* (1621), del padre agustino Alonso Ramos, que fue a Copacabana en busca de su hermana, sacerdotisa del sol, y se casó con ella. El segundo es el escultor Francisco Tito Yupanqui, familiar del anterior; que, de acuerdo con Ramos, tallaría la imagen de la Virgen alrededor de 1582, es decir, unos cincuenta y dos años después del primer encuentro entre Candía y los incas. En lo que se refiere al personaje de Guacolda, el mismo está inspirado en la hermana de Túpac, y el nombre posiblemente esté tomado de la heroína de *La Araucana*, que tuvo una gran influencia en todos los autores que escribieron en el Siglo de Oro sobre el tema indiano.

Por otra parte, si la obra se escribió entre 1664 y 1665 coincide con los últimos años de la vida de Felipe IV, que está marcada por los problemas de salud del heredero y las derrotas con Portugal, a pesar de los esfuerzos de Felipe IV por recuperar este reino, tras la firma de la paz de los Pirineos. Pero, como indica Elliot (1982), Castilla había llegado a un grado de extenuación que la victoria contra los ejércitos portugueses no fue posible, pues las tropas españolas no alcanzaron en ningún momento los 20.000 hombres, tal como apuntó Fernández Álvarez (1982).

Felipe IV mandó a su hijo don Juan José de Austria como generalísimo de sus ejércitos y si bien consigue algunas victorias como la toma de Évora en mayo 1663, un mes después es vencido en Ameigial y, en 1664, ante Castel-Rodrigo, por la desbandada de las tropas de la Corona. Finalmente, en 1665, el marqués de Caracena, que sustituyó a don Juan, fue derrotado de manera definitiva en Montes-Claros²³². Felipe IV, ya muy delicado de salud, moriría el 17 de septiembre de 1665, sin reconocer la soberanía de Portugal. Por tanto, Calderón escribe su obra con la independencia de Portugal de hecho consumada y en los últimos meses de vida del rey.

En lo que se refiere al aspecto religioso, en 1650, llegó a España el monje agustino Miguel de Aguirre con una imagen de la Virgen de Copacabana y a partir de este momento la piedad a esta representación mariana fue ganando adeptos en toda España, y entre 1652 y 1664 fueron numerosas las imágenes

²³² Esta etapa de la historia de España se analizará con más detalle en el apartado *La trilogía de don Juan de Austria*.

que de la Candelaria de Copacabana se entronizaron, siendo la primera de ellas la del colegio de doña María de Aragón, tal como ha señalado Gutiérrez (2014).



Ilustración 18. Imagen de Nuestra Señora de Copacabana, Copacabana, Bolivia

En opinión de Gutiérrez (2012), Aguirre entró en contacto con el círculo de indianos que se encontraban en la Corte, así como con personajes asociados con la administración de los territorios americanos, para potenciar la devoción a la Virgen de Copacabana en España, y dentro de este plan habría encargado una obra a Calderón. Por otra parte, se sabe que Calderón tenía en su casa un relicario de plata con la imagen de esta Virgen, por lo que debía sentir una veneración especial hacia esta advocación de María²³³.

En 1655, los galeones cargados con plata que habían salido de Cartagena y de Nueva España se salvaron de los ataques de los ingleses y este hecho se atribuyó a que el Consejo de Indias había hecho una rogativa a Nuestra Señora de Copacabana, por lo que se propuso a Felipe IV que todos los 18 de julio se celebrara, en el convento agustino de doña María de Aragón, una fiesta de acción de gracias a esta Virgen, tal como recoge Gutiérrez (2014 b). Esta

²³³ Leticia Arbeteta recoge sobre este relicario, que al hacer el inventario de la casa de Calderón se indica sobre el mismo: "Pesa un relicario de plata, con dos puertas entornadas. cinceladas. y con una imagen de Nuestra Señora de Copacabana dentro. 1 marco, 1 onza y 1 ochava: monta a la ley 74 (reales de Plata)" (Arbeteta, 2000, p. 69)

conmemoración religiosa se comenzó en 1656 y siguió hasta principios de los años setenta²³⁴.

La advocación de la Virgen de Copacabana se hizo muy popular, por lo que se pueden encontrar sus imágenes por toda España, tanto en conventos, por ejemplo, en el de las agustinas recoletas de Pamplona, como en Iglesias, por ejemplo, en Rubielos Altos en la provincia de Cuenca, como indica Luján (2002).

5.5.1. Antecedentes literarios

Las tres jornadas de la obra se fundamentan en hechos y leyendas independientes entre sí, que Calderón enlaza a través de su pareja protagonista, Yupanqui y Gualcolda, por lo que las referencias literarias e históricas, de cada una de las partes, sean diferentes.

El autor se basó para el inicio de la obra en el primer encuentro de los españoles, en particular el de Pedro de Candía, un griego que perteneció a “los trece de la fama”, con el indio Yupanqui en Tumbes; y habida cuenta que la llegada a la isla del Gallo, donde tuvo lugar el famoso lance en el que Pizarro trazó una raya en el suelo, se produjo en 1627, el desembarco de Candía, si es que llegó a realizarse, tendría lugar en torno a ese año.

La historia de este primer desembarco fue recogida por el cronista mestizo Felipe Guamán Poma de Ayala, en su obra *Primera nueva coronica y buen gobierno*. Esta obra fue escrita entre 1600 y 1615 para Felipe III y, al parecer, nunca llegó a España²³⁵, por lo que no parece factible que Calderón conociera estas crónicas.

La obra que posiblemente sí conoció fue *Crónicas reales* del Inca Garcilaso de la Vega que, en la segunda parte de su obra publicada en Córdoba en 1617, recogió el episodio del desembarco de Candía en Tumbes con una cruz y como “el león y el tigre”, que mandaron los indios para que le atacaran, se volvieron dóciles ante la vista de la cruz:

Volviendo a nuestro cuento, decimos que aquellos fieros animales, viendo al cristiano y la señal de la cruz, que es lo más cierto, se fueron a él perdida la fiera natural que tenían, y como si fueran dos perros que él hubiera criado, le halagaron y se echaron a sus pies. (Inca Garcilaso II, 2009, p. 53).

²³⁴ Hernández (1996), al datar la obra en 1667, opina que la obra se escribió no solo como homenaje a la Virgen de la Candelaria, sino también a la propia regente por haber reabierto los teatros.

²³⁵ En la actualidad se conserva biblioteca Real de Dinamarca.

En esta obra, Candía fue llevado a la ciudad y allí ve la magnificencia de los templos, y a su regreso a la nave cuenta a sus compañeros todas las riquezas que ha visto en la ciudad incaica.

La existencia de los sacrificios humanos por parte de los incas pudo estar tomada, igualmente, de la primera parte de esta obra, publicada en Lisboa en 1609, en la que el Inca refirió: “Y en algunas naciones fue tan inhumana esta crueldad, que excedía a la de las fieras, porque llegó a no contentarse con sacrificar los enemigos cautivos, sino sus propios hijos en tales o tales necesidades.” (Inca Garcilaso I, 2009, p. 40)²³⁶; así como el hecho de que el culto al Sol contara con vírgenes sacerdotisas²³⁷ dedicadas a su culto: “Y porque las vírgenes de aquella casa del Cozco eran dedicadas para mujeres del Sol, habían de ser de su misma sangre, quiero decir, hijas de los Incas, (Inca Garcilaso, L. I, 2009, p. 175).

En lo que se refiere a la intervención milagrosa de la Virgen en el cerco de Cuzco, Calderón pudo inspirarse en el libro de Francisco Rizi y Pedro Villafranca *Noticia del recibimiento y entrada de la Reina Nuestra Señora Doña María Ana de Austria en la muy noble y leal Coronada Villa de Madrid*, de 1650. Gutiérrez, a este respecto, apuntó: “en el arco que representaba al Nuevo Mundo aparecía pintada la intervención de la Virgen en el cerco del Cuzco, la cual coincide en muchos aspectos con la representación del mismo milagro en la comedia.” (Gutiérrez, 2014, p. 174)²³⁸.

Para la tercera parte de la obra, Calderón utilizó, probablemente, el libro *Historia del célebre Santuario de Ntra. Sra. de Copacabana*, del sacerdote agustino Alonso Ramos Gavilán, publicado en Lima en 1621, para contar la historia-leyenda de la imagen de la Virgen de Copacabana realizada por el escultor indio Francisco Tito Yupanqui, que es el protagonista de la obra de Calderón, tal como reconoció, por ejemplo, Engling (1994).

En 1582, al parecer, se produjo una disputa entre pobladores de Copacabana, los Anansayas, cuyo nombre quiere decir: “linaje alto” y los

²³⁶ El culto al Sol con sacrificios humanos por parte de los incas no está del todo claro, ya que según Eguiarte (2000) unos cronistas los refieren e incluso indican cómo eran y otros los niegan. En cualquier caso, Garcilaso, obra de referencia para Calderón, sí los recoge.

²³⁷ Sobre la casa de las vírgenes sacerdotisas del Sol, o casa de las escogidas, se construyó en 1653 el convento de santa Catalina.

²³⁸ Esta cuestión está tratada en la nota a pie de página nº25.

Urinsayas, que eran los naturales de la provincia y cuyo nombre significa “linaje bajo”. Los primeros querían formar una cofradía dedicada a la Virgen María, mientras que los segundos se la querían dedicar a san Sebastián, quizá porque es el patrón contra la peste y las enfermedades contagiosas.

Tito Yupanqui, un indio noble de sangre real, decidió hacer una escultura de la Virgen con la intención de favorecer su idea y talló una imagen bastante tosca; la misma fue colocada a un lado del altar por el Padre Antonio de Almedia, que era párroco en Copacabana. Al dejar la ciudad don Antonio, se hizo cargo de la Iglesia don Antonio Montoro, quien al ver la imagen mandó sacarla del altar y llevarla a un rincón de la sacristía.

Yupanqui entonces fue a Potosí, donde había maestros imagineros y aprendió a esculpir en el taller de Diego Ortiz y cinceló una nueva imagen. No obstante, esta imagen tampoco resultó satisfactoria y Yupanqui fue a la Paz donde realizó otra imagen, ayudado por un español llamado Vargas, tal como recogió el monje agustino Van der Berg (2015). El 2 de febrero de 1583 la imagen llegó a Copacabana, de ahí el nombre completo de la imagen: Virgen de la Candelaria de Copacabana²³⁹, y, según cuenta la leyenda, gracias a los milagros que la Virgen efectúa sobre la escultura de Yupanqui, esta se convirtió en una hermosa talla, tal como describió Ramos (1621):

Resplandeció tan extraña, que se arrebató los ojos de todos, no con menos dulzura que reverencia, por ser esta Santa Imagen un asombro de naturaleza, un pasmo de humanos ojos, y un éxtasi de cualquier entendimiento, que no acaba de entender tanta grandeza, como encierra en sí aquel rostro sobre natural, a cuya vista titubean todos los que la miran, por los más y más aventajados primores de peregrina belleza, que por instantes parecen en aquel rostro divino (Ramos, L.II, 2015, p.297).

En la época anterior a que Calderón redactara su texto, se escribieron otras muchas obras sobre este tema, al estar potenciándose la devoción de esta Virgen en la Península, entre ellas, tal como indica Gutiérrez (2014 b), la *Crónica moralizadora del Orden de San Agustín en el Perú* de Antonio de Calancha publicada en 1639, el poema sacro *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú* de Fernando de Valverde, 1641, y el *Compendio de la esclarecida y gloriosa imagen de Nuestra Señora de Copacabana* de Gabriel de León, de 1663.

²³⁹ La imagen de la Virgen es una efigie modelada en pasta de maguey y terminada en estuco, el cuerpo está enteramente laminado en oro fino y está vestida como una princesa inca.

Por último, reseñar que en lo que se refiere al tratamiento del tema de la conquista de América por el teatro áureo, se conocen 23 obras, según indica Zugasti (1993). Su número relativamente poco elevado refleja que no era un tema que suscitara mucho interés por parte del público español, más atraído por lo que ocurría en Europa.

Entre los autores que dedicaron obras cuya acción se desarrollaba en América podemos destacar a Lope con *El Arauco domado*, obra posiblemente encargada por los familiares de Hurtado de Mendoza, protagonista de *La Araucana*. Zugasti en relación con la obra de Lope comenta:

En este primer texto se aprecian dos constantes que van a determinar la práctica totalidad de las comedias de tema indiano: el juego acción-reacción con *La Araucana* de Ercilla por un lado y el hecho extrínseco del mecenazgo literario por otro. (Zugasti, 1993, p. 433).

Este mecenazgo literario se dio igualmente en *Trilogía de los Pizarros* de Tirso, que fue encargada por los Pizarro.

5.5.2. Argumento y personajes

Calderón pudo tener dos motivos para escribir *La aurora en Copacabana*; por una parte, ayudar a la devoción de la advocación mariana de la Virgen de Copacabana, bien por petición del padre Manuel Aguirre o por su propio fervor a esta imagen, y por otra que se reconociera la labor de cristianización llevada a cabo en América por parte de la Corona y sus conquistadores.

Estos dos posibles intereses de Calderón se reflejan en los dos planos de la obra, el primero se centra en la conversión de la pareja de enamorados, Guacolda y Yupanqui, así como en la elección divina de este para la realización de la talla. El segundo plano, que tiene su punto de confluencia con el primero en la imagen de la Virgen, presenta un fuerte componente religioso-político, ya que refiere tanto el abandono del culto al Sol por el pueblo quechua como la pérdida de poder del inca en favor de la Corona española, representada por los Augsburgo.

Tal como recoge Calderón en sus autos, los Augsburgo son los grandes defensores de la fe católica y esta misión que los reyes de la casa de Austria asumieron no se circunscribe a Europa, también se extiende a las tierras conquistadas en América con la evangelización de su población autóctona; por

eso Candía bajó a tierra con una cruz a tomar posesión de esta en nombre del emperador Carlos V.

Las tres jornadas en la que se divide la obra se refieren a tres momentos históricos diferentes que van desde 1527 hasta 1583, aproximadamente. En la primera de ellas se produce la llegada de Pizarro, con los “trece de la fama”, a Tumbes, en el entorno de 1527, y su primer encuentro con el pueblo inca. La segunda conmemora la victoria definitiva de Pizarro en Cuzco, en 1536, gracias a la intervención de María, y la tercera cuenta la talla milagrosa de la imagen de la Virgen por el indio Yupanqui. Los tres episodios están ligados por la historia de amor entre Yupanqui y la sacerdotisa del Sol Guacolda y su conversión al catolicismo, así como la derrota del personaje alegórico de Idolatría. Si bien el autor no tuvo en cuenta el tiempo histórico en la obra, puesto que eso equivaldría a que Yupanqui²⁴⁰ y Guacolda fueran muy ancianos y él los presenta como una pareja joven.

Tanto en los personajes indios como españoles los hay históricos: Diego de Almagro, Pedro Candía, Pizarro; con una cierta base real como la pareja protagonista y Guáscar; e inventados como el matrimonio formado por Glauca y Tucapel. A estos se añaden el personaje alegórico de Idolatría y ángeles. A través de la pareja protagonista, Calderón va a presentar los cultos prehispánicos, la llegada de los españoles, la introducción de la fe, las guerras entre incas y españoles y especialmente la leyenda de la Virgen de Copacabana, la aurora del título.

Calderón presenta las creencias de los incas al inicio de la obra, con una fiesta en honor del inca Guáscar²⁴¹, el hijo del Sol, en la península de Copacabana²⁴². Según la leyenda de la llamada “Roca Sagrada” del lago salieron

²⁴⁰ Engling denomina lupanqui al protagonista. No obstante, para no inducir a error mantengo la denominación histórica de Yupanqui, para nombrar a este personaje,

²⁴¹ El nombre del inca en que Calderón se basó era Huáscar, aunque su Guáscar no puede considerarse un personaje histórico; pues a la llegada de los españoles en 1526 quien reinaba era su padre Huayna Cápac. En la jornada segunda también nombra a Guáscar como el inca que ataca Cuzco, cuando el que gobernaba era Manco Inca y ya habían muerto tanto Huáscar, por orden de su hermano, como Atahualpa, ejecutado por los españoles. Posiblemente para dar continuidad a su historia y resaltar la pérdida del poder del emperador quechua, Calderón elige un nombre, Guáscar, que será el inca durante todo el periodo que a él le interesa. Utilizo este nombre al referirme al personaje de la obra, puesto que no tiene correspondiente histórico

²⁴² Copacabana, lugar donde se centra la acción, es una península que se adentra en el lago Titicaca, cerca de las islas del Sol, en donde en la época incaica se levantaba el templo dedicado al Sol y la Luna y en donde vivían las sacerdotisas, similares a las vestales, que se ocupaban de su culto.

Manco Cápac y Mama Ocllo para fundar la ciudad de Cuzco, tal como hace referencia el inca:

¡Cuánto estimo ver que a honor
de la consagrada peña,
que desde Copacabana
sobre las nubes se asienta
en hacimiento de gracias
de haber sido la primera
cuna del hijo del sol, (JI, vv. 10-17)²⁴³.

En la fiesta, los indios cantan y van a realizar sacrificios de fieras en honor al sol. En ese momento se oye un estruendo, son los españoles que llegan disparando los cañones de su navío. El inca, no obstante, indica que siga la fiesta dando prueba de su valor; y se produce el primer encuentro con los españoles. Candía en nombre de Carlos V baja a tierra con una cruz y, partir de este momento, el culto al sol y el poder del inca irán debilitándose, a la vez que la fe de Yupanqui y Guacolda, símbolo de los indígenas, irá incrementándose hasta que se convierten en fervientes cristianos. Calderón los caracteriza como santos, y la Idolatría tiene que huir de esas tierras con la entronización de la Virgen de la Candelaria de Copacabana. De forma paralela se produce la caída del Inca y el ascenso al poder de los Augsburgo; de ahí que la talla de la Virgen la realice Yupanqui y las Coronas de la madre y el hijo las done el virrey Mendoza. En lo que se refiere a los personajes, estos pueden dividirse en tres grupos, el primero de ellos está formado por Yupanqui y Guacolda, el segundo por el inca e idolatría y el tercero por los distintos personajes españoles.

Calderón caracteriza a su protagonista masculino, Yupanqui, con los atributos del valor y de la inteligencia, pues al llegar los españoles y disparar sus cañones todos los indios huyen salvo el inca y él, y aconseja al rey que suelte a las fieras que tienen encerradas para el sacrificio, pues:

Donde no alcanza la fuerza
alcance la industria. (JI, vv. 293-294).

Una vez que se han ido los españoles, Yupanqui, a pesar de que no ha entendido las palabras que Candía le ha dicho, cuenta a su señor y a Guacolda

²⁴³Todos los versos de *La aurora en Copacabana* están tomados de la edición de Engling, 1995, en su versión digitalizada. En este año, 2018, ha salido publicado la edición crítica de Gutierrez Meza.

su opinión sobre quiénes son los extraños visitantes, con un razonamiento muy inteligente:

De suerte
que si en sus hechos la razón advierte,
en la que naturalmente me fundo
sin que el discurso deba nada al arte,
es que debe de haber de esa otra parte
del mar otra república, otro mundo,
otra lengua, otro traje y otra gente; (JI, vv.794-800).

Por otra parte, tras explicar que han dejado un leño, la cruz, y los efectos que ha tenido sobre las fieras, reflexiona del siguiente modo: “Aquí hay un misterio más incomprensible” (JI, v.813), Calderón da, por tanto, a Yupanqui una plena capacidad deductiva, tal como comenta Gutiérrez: “es una exhortación a ejercitar la razón natural, la cual podía conducir al hombre, a la certeza del hombre de un Dios personal” (Gutiérrez, 2014 a, p. 37), y hace referencia a la Escuela de Salamanca que, basándose en la *Epístola a los Romanos* de san Pablo, reconocía que a través de las cosas visibles se podía llegar a Dios, línea de pensamiento seguida por santo Tomás.

Guacolda, por su parte, es una hermosa joven, virgen consagrada al Sol, de la que están enamorados tanto Yupanqui como Guáscar. Es la primera que ve a los españoles, pues Calderón sitúa Tumbes cerca de Copacabana para que le sirva mejor a sus propósitos; y a través de ella Calderón explica la guerra entre los dos hermanos, Atahualpa y Guáscar, al contarle a su amado que si su padre ordenó que fuera al templo del Sol fue para no entregarla a Yupanqui, seguidor de Guáscar, mientras que el padre lo era de Atahualpa. Es, por tanto, un personaje de alta alcurnia. Su inteligencia y capacidad razonadora se pondrá de manifiesto al ser elegida para el sacrificio; pues Idolatría, tras el encuentro con los españoles, le pide al inca realizar un sacrificio humano al Sol. Ante este hecho Guacolda se queja de la crueldad e injusticia de su religión:

¿es ley, di,
que un dios no muera por mí
y que yo muera por él? (JI, vv. 995-997).

Al igual que su enamorado, es una mujer razonadora por eso duda. Yupanqui está dispuesto, como buen enamorado, a salvar a su amada, aunque para ello deba actuar en contra de las órdenes de su rey y de su dios. Esta

desobediencia no la realiza de forma pasional sino reflexiva, puesto que ese dios contraviene el derecho natural de respetar la vida humana:

En que viva me resuelvo,
y enójese o no se enoje
el sol, pues es tan severo
dios que en su culto nos manda,
contra el natural derecho, (JI, vv.1515-1516).

Por esta razón, va a actuar según su libre albedrío, es decir, desobedece la ley porque considera que es injusta, actitud que defienden los probabilistas; por ello ayudará a Gualcolda a esconderse y cuando el inca le pida que busque a su enamorada, porque desde que ella desapareció todo han sido males para los incas, le mentirá al prometerle que lo hará. No obstante, Yupanqui es fiel a su rey en lo que considera justo y, en el cerco a Cuzco, tendrá un papel protagonista.

Tucapel, el personaje gracioso, escapa de la ciudad ayudado por Idolatría y le habla a Guáscar de una mina por la que se podría entrar a la ciudad y prender fuego a los templos, que son de madera, y luego alimentarlo tirando flechas incendiarias. Método similar al que utilizaron los españoles para entrar en Galera. El inca manda a Yupanqui que sea él quien ejecute la acción, a lo que este responde:

Por tanto honor tus pies beso
que en la guerra, cosa es clara
que no sirve el que obedece
tanto como honra el que manda. (J II, 470-473).

Los españoles son sus enemigos y Guáscar, su señor natural, tiene el deber de servirlo para defender su Estado, por lo que no pondrá pegas a la orden que se le ha dado, que sin duda considera acertada. Cumple, pues, el mandato del Inca y se produce un pavoroso incendio en la ciudad. En este momento, Calderón hace referencia a la leyenda de la lluvia o rocío milagroso que apaga el incendio y que le servirá para enlazar a su personaje con el escultor de la Virgen de Copacabana, por lo que realiza la siguiente acotación:

Tocan las chirimías, y baja de lo alto, donde estará la MÚSICA una nube hecha trono pintada de serafines, y en ella dos ÁNGELES que hincados de rodillas traerán la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, con el Niño Jesús en las manos. Y al tiempo que empieza a descubrirse, y todo lo que dura el paso, hasta desaparecerse, estará nevando la nube y todo lo alto del tablado.

Yupanqui ha sido testigo de esa visión y a partir de ese momento su objetivo en la vida será tallar la imagen de la hermosa señora:

Con todos huiré, mas no
por el temor que me causa,
sino porque en mí conozco
que no merezco mirarla.
Pero aunque yo no la mire,
tan fija llevo su estampa
en mi idea, que ha de ser
vivo carácter del alma. (JII, vv. 652-659)

El amor que sienten Guacolda y Yupanqui es uno de sus signos de identidad, por eso cuando el inca, acompañado de Idolatría, los encuentra, ambos ofrecen su vida para salvar la del otro. Ella dice:

Y así, ¿qué esperáis? Llevadme
donde, a precio de que él viva,
con roja púrpura bañe
las aras (JII, vv. 1201-1204)

A lo que él responde que a quien deben sacrificar es a él:

Yo soy; a mi
me llevad donde derrame
deshecho coral, que ilustre
más el altar que le manche,
a precio de que ella viva. (JII, vv.1204-1208)

El inca ordena la muerte de ambos ante su actitud y se produce un nuevo milagro, los enamorados se abrazan y cuando les separan se enlazan con la cruz, Guacolda, y con un platanero²⁴⁴, Yupanqui, y así desaparecen de la vista de los indios, a la vez que se produce un terremoto. La conversión de los enamorados se debe tanto a su capacidad razonadora como a la ayuda del cielo, en especial de la Virgen, lo que indica que Yupanqui y Guacolda son personas elegidas por la divinidad para llevar a cabo una misión: realizar la imagen de la Madre de Dios que destronará definitivamente a Idolatría. Por eso, una vez finalizada la conquista, Calderón los presenta como Francisco y María, a los que caracteriza tanto por su amor como por su fe. María expresa sus creencias alabando la misericordia del Dios de los cristianos:

y admitir la ley de un dios

²⁴⁴ El platanero simboliza la fe de la Virgen, tal como se recoge, por ejemplo, en el libro *Historia de la vida y excelencias de la sacratísima Virgen María Nuestra*, escrito por el padre carmelita José de Jesús María y dedicado a Mariana de Austria, y en donde recoge todos los árboles asociados a María, y del platanero dijo: "El platano de fe perfectísima" (de Jesús María, 1657, p. 327)

de tan divina clemencia
y tan humana piedad,
que primero que yo muera
por él, ha muerto por mí. (JIII, vv. 440-444).

Si al principio de la obra la sacerdotisa se quejaba de la crueldad de su dios, una vez convertida al cristianismo pondera la clemencia y la piedad de ese Dios que ha muerto por ella. Calderón refuerza, por tanto, la idea de una fe razonada para la conversión, en línea con santo Tomás, y además contrapone la crueldad de las creencias incaicas con la clemencia que se desprende de la fe cristiana.

De otro lado, Yupanqui es singularizado por la misión que se le ha encomendado tras su visión de la Virgen, cometido en el que no cejará a pesar de las burlas de sus conciudadanos y de los ataques de Idolatría a través de Tucapel, el único indio que aún no se ha convertido, que destruirá la imagen. La fe del matrimonio parte, por tanto, de dos presupuestos: la razón y la revelación.

Yupanqui no se rinde ante su incapacidad de labrar una bella imagen, por lo que decide marcharse a Quito para que le enseñen a esculpir, decidido a no volver hasta que traiga una imagen digna y cubierta de oro. María-Guacolda le responde que siente que ya no tengan dinero y, para que se pueda dorar la imagen, se ofrece para que Yupanqui la venda como esclava. Idolatría se queda estupefacta ante la fe de los esposos:

¿Qué es esto, cielos? ¿Tan firmes
raíces prende, flores echa
y frutos brota una planta
de fe en tan árida tierra,
como el corazón de un indio, (JIII, vv. 942-946).

Tras los esfuerzos de Yupanqui por hacer una estatua hermosa, este regresa a Copacabana y muestra su imagen, que sigue sin ser bella. No obstante, el gobernador la acepta por dos razones: la primera es que el mes de febrero es un mes dedicado al ídolo Faubro²⁴⁵, que está a punto de comenzar, y por tanto le parece oportuno hacer olvidar su advocación. También recuerda que

²⁴⁵ Calderón utiliza aquí una licencia poética que le interesa, pues no existió ningún ídolo de este nombre en la religión incaica, tal como expresó Gutiérrez Meza (2012, p. 233). Calderón, como este mismo autor indica, debió coger este nombre de las fiestas de purificación romanas de *Februa*, último mes del año. No obstante, Ramos (2015) hace mención a ciertas celebraciones que en Copacabana se celebraban en este mes y que guardaban semejanza con las fiestas del dios romano.

el día dos de febrero es el día en que se celebra la Purificación de la Virgen y que esta festividad es conocida como la de las Candelas.

Estas razones no convencen al pueblo, que sigue pensando que la escultura de Yupanqui no es digna de María, por lo que piden al virrey que sea este quien decida. Mientras se encaminan a la Iglesia donde está guardada la escultura, los ángeles bajan del cielo a rehacer la imagen; de suerte que cuando llegan se encuentran con una imagen bellísima. La imagen está hecha por manos del hombre con la ayuda del cielo, lo que confirma la autenticidad de la fe cristiana llevada por los españoles a América.

En lo que se refiere al personaje alegórico de Idolatría, al igual que Yupanqui y Guacolda, va a estar presente a lo largo de toda la obra. Ella va a ser la culpable, al igual que sucede con otros personajes alegóricos de los autos, de todos los males que le ocurren al pueblo quechua tras la llegada de los españoles, junto con el inca. En esta obra, Calderón la presenta como un personaje de poder, puesto que es ella quien domina al inca, a sus sacerdotes y, a través de ellos, al pueblo. Su autoridad se irá debilitando poco a poco, conforme avanza el cristianismo y es definitivamente vencida por la gran fe de la pareja protagonista ayudados por la Virgen María, que asumirá el puesto de Idolatría al ser entronizada en Copacabana.

Por supuesto que la cosmovisión incaica era mucho más compleja de lo que Calderón expone en su obra; pero a él le bastaba para el desarrollo de esta con reseñar el culto al sol y la creencia de que el inca, monarca absoluto del Imperio incaico, era hijo del sol. Para desmontar esta convicción, Calderón recurre a Idolatría, que revelará a Guáscar que sus creencias se basan en una mentira que ella inventó, para que la siga obedeciendo.

Guáscar, enamorado, desobedece las órdenes de Idolatría para salvar a Guacolda, y esta le recrimina que no quiera ofrecer una víctima al sol. El inca se considera todopoderoso pues realmente cree que es descendiente del Sol y que, por tanto, este como padre le perdonará por no haberle sacrificado a la sacerdotisa de la que está enamorado; y, en este momento, Idolatría revela a Guáscar que no es hijo del Sol, y le cuenta la treta que Manco-Capac y ella idearon para que el pueblo peruano creyera que el Inca era el hijo del Sol y de esta forma nadie cuestionara su poder. Manco fue, por tanto, un hombre inteligente al que su ambición de poder absoluto, para él y sus herederos, le llevó

a aceptar la propuesta de Idolatría de contar al pueblo que su hijo había muerto mientras crecía escondido; a la vez que extendía la noticia de que el Sol iba a mandar a la tierra a su hijo:

Mientras el joven crecía,
también le di por consejo
que publicase que el sol
le había revelado en sueños,
que presto le enviaría a su hijo
a dominar sus Imperios. (JI, vv. 1356-1361).

Revelada la verdad, Idolatría conseguirá que el inca la obedezca, pues de no hacerlo revelará que él no descende del Sol y su poder absoluto se desmoronará. El razonamiento seguido por Calderón busca no culpar al pueblo inca de sus creencias sino a Idolatría y a la ambición de poder del inca.

Hasta el momento en que Guáscar sucumbe a la ambición, Calderón le ha presentado como amado de su pueblo y valiente; y así, a la llegada de los españoles se pide al inca que se proteja de tan extraño prodigio, a lo que este se niega.

¿La fuga salvarme a mí,
contra quien en vano engendran
portentos ni tierra ni agua
ni aire ni fuego? (JI, vv. 231-235).

El verdadero enemigo de Idolatría son los españoles, pues son los representantes de la fe cristiana. Por eso debe conseguir que el inca luche contra ellos, así como la muerte de Guacolda y Yupanqui, elegidos y ayudados por la divinidad. Idolatría irá perdiendo poder según avanza la trama, como ella misma reconoce:

con que ya mi monarquía
se va estrechando tirana,
pues sólo hoy Copacabana
corte es de la Idolatría.
En ella me han retirado
con mis ídolos; mas no
por eso he de darme yo
por vencida, (JII, vv. 704-711).

No obstante, seguirá conspirando y Tucapel será su brazo ejecutor, dándose cuenta de que la misión de tallar la imagen de la Virgen que apagó el fuego en Cuzco es divina, y que María es su mayor enemiga, le ordena que destruya la imagen; pero nada podrá contra el apoyo divino a Yupanqui, pues serán los ángeles quienes rehagan la imagen:

A tan alta fe, a misterio
tan grande, a favor tan sumo,
ni hay ciencia ni hay sufrimiento.
Canten ellos mientras yo
sufro, lloro, gimo y peno (JIII, vv. 1225-1229).

Tras la coronación de la Virgen y el último milagro de la estatua, pues el niño se reclina sobre su madre para que la Corona no tape su rostro, Idolatría se da definitivamente por vencida y abandona Perú, dejando su poder a una nueva señora:

Y para confirmación
de que es verdad que me ausento
para siempre, resignando
en María mis Imperios, (JIII, vv.1459-1462).

Tucapel, el último indio idólatra, pide el bautismo lo que confirma que todo el país está cristianizado. Se produce, por tanto, a lo largo de la obra un cambio de poder entre Idolatría, que es la “inventora” del culto al Sol, y María, la aurora madre de la luz verdadera. El hecho de que la entronización de la Virgen María se hiciera en Copacabana con la advocación de la Candelaria, el 2 de febrero, está claro que tenía este sentido, que Calderón recoge y da forma en su obra. El que utilice el personaje de Idolatría le sirve al autor para no culpar al pueblo por sus creencias, puesto que los responsables de sus errores son Idolatría y el inca, motivo por los que ambos pierden su poder, tanto político como religioso.

Pero no es solo la Madre de Dios quien consigue la cristianización del Perú y que todo el Imperio incaico quede bajo el dominio de los Augsburgo, también los conquistadores españoles, los enviados de Carlos V y Felipe II, colaboran con esta misión divina que Calderón plantea en tres fases, que hace coincidir con las etapas de la conversión de la pareja protagonista, en las que el avance de la fe y la conquista corren paralelos. Los personajes españoles no tienen una gran entidad como tales y funcionan en la obra de acuerdo con su cometido en relación con el rey. Pizarro es el enviado de Carlos V para la conquista del Perú y la propagación de la fe, el virrey es el representante de Felipe II y colaborará en la entronización de la imagen tallada por Yupanqui, tal como es deseado por María.

En la primera jornada, se produce la llegada de los españoles a Tumbes, que tras sus muchas aventuras no tienen fuerzas para emprender la conquista,

por lo que, tal como indica Pizarro, se marchan con la intención de volver a conquistar esas tierras en nombre del emperador:

volvamos a su conquista
en nombre del quinto César
Carlos que felice viva. (JI, vv. 356-357).

Pero antes de marcharse, quieren dejar una señal de que los españoles han llegado hasta esas tierras, y Candia propone bajar a tierra y dejar una señal, que no puede ser otra que la cruz:

¿Qué más declaradas señas
pues es la propagación
de la fe causa primera,
que una cruz en estos montes? (JI, vv. 387-390).

En la segunda jornada, cuando los españoles están en Cuzco, Pizarro va a escribir a España dando cuenta de sus victorias, y las ofrece a Carlos y a Felipe:

Carlos, que en Yuste descansa,
y Felipe, que en su nombre
reina, que ya es bien que añadan
a los Coronados timbres
de sus católicas armas
las columnas del Perú,
que fijas sobre las aguas,
con el *plus ultra* al *non ultra*
las de Hércules aventajan. (JII, vv. 509-517).

En ese momento, se produce el gran incendio que Yupanqui provoca, y los españoles claman:

¡Madre intacta,
Inmaculada María,
favor, piedad! (JII, vv. 573-575).

La ciudad está en llamas y los españoles rezan a María en su advocación de Inmaculada, tan querida de los Augsburgo. La Virgen acude en ayuda de los soldados que la imploran y se aparece en una nube, y a través del rocío²⁴⁶, símbolo de la llegada de Cristo, apaga el fuego. Los ángeles se aparecen a los españoles y uno de ellos les dice:

²⁴⁶ El rocío que viene del cielo, *rorate coeli*, está presente en todo el Antiguo Testamento y es símbolo de un regalo de Dios o de una promesa, "Dios, pues, te dé del rocío del cielo, y de las grosuras de la tierra, y abundancia de trigo y de mosto." (*Génesis* 27:28). "Bendita de Jehová sea tu tierra, con lo mejor de los cielos, con el rocío." (*Deuteronomio* 33:13). En Adviento las peticiones de que caiga el rocío son habituales, ya que se asocia con la llegada del Mesías. Por ejemplo, en la antifona del cuarto domingo de Adviento, ciclo B: "Cielos destilad el rocío, nubes, derramad al Justo; ábrase la tierra y brote el Salvador (IS 45, 8)

Vivid y venced, pues ya
es tiempo que a estas montañas
amanezca mejor sol
en brazos de mejor alba. (JII, vv. 664-667).

María está a favor de los españoles y bendice su presencia en América y la conquista que están llevando a cabo. Y, frente a la victoria de María y los españoles, se produce la derrota del ejército incaico y de Idolatría, que reconoce que su poder va decreciendo.

La tercera jornada comienza con la llegada del conde Lorenzo de Mendoza que ha sido nombrado virrey, o lo que es igual el representante del rey, pues quien reina en el Perú es Felipe II, por tanto, al entrevistarse con el gobernador de Copacabana le dice:

Su magestad, que Dios guarde,
sin propios méritos, fía
de mí su gobierno en fe
de que en la obligación mía
le sirva el afecto, ya
que el mérito no le sirva. (JIII, vv. 9-14).

Don Lorenzo Suárez de Mendoza, conde de La Coruña, fue efectivamente virrey, pero de Nueva España, desde octubre de 1580 hasta junio de 1583; es decir, prácticamente en las mismas fechas que Martín Enríquez fue virrey en el Perú. ¿Se equivocó Calderón de virreinato o bien le interesaba poner a don Lorenzo, por alguna razón, como virrey del Perú? Con anterioridad había detentado este título don Antonio de Mendoza y a este le sucedió Andrés Hurtado de Mendoza. Los apellidos de los virreyes inducen a pensar que a Calderón lo único que le interesaba era el apellido Mendoza; toda vez que Jerónimo Marañón, el personaje que recibe al virrey, fue, efectivamente, corregidor de Copacabana cuando se entronizó a la Virgen, según recogió Coello: “El corregidor de Omasuyo y pueblo de Copacabana, don Jerónimo Marañón, que se hallaba en Chuquiavo, pidió al franciscano que no vendiera la imagen para poderla así trasladar a una parcialidad del pueblo de Copacabana” (Coello, 2006, p. 185).

Y junto con los Augsburgo, se ha ido asentando la fe, tanto por el esfuerzo de los españoles que llevaron la cruz como por los milagros de María que les ayudó en la conquista y en la propagación de la fe, por lo que el gobernador le explica a Mendoza:

las inmensas maravillas
que obró Dios y obró su pura
virgen madre sin mancilla
desde que el día que en Perú
la cruz entró, y desde el día
que la invocación del nombre
dulcísimo de María. (JIII, vv. 32-38).

Cuando el gobernador acaba de contar el enfrentamiento entre las dos cofradías²⁴⁷, el virrey ofrece dos coronas de oro, para cuando esté dispuesta la imagen de María:

y en mi nombre
la ofreceréis para el día
que haya imagen, las Coronas
de Hijo y madre, (JIII, vv. 323-326).

Se unen de esta manera la fe, la escultura, y el poder, las coronas que Mendoza ofrece. La entronización de María, la aurora que anuncia a Cristo, el verdadero sol, en Copacabana supone, por ende, tanto el triunfo del catolicismo como del rey Augsburgo.

Para finalizar, Guacolda cuenta los muchos milagros que ha visto por el camino: los tullidos andan, los ciegos ven, etc., como narran los evangelistas; el reino de Dios ha llegado al Perú junto con el de los Augsburgo; y Yupanqui, cuya constancia en la fe ha sido colaboradora del prodigio de la hermosísima imagen, dice:

No es, pues de todos la ufana
voz dirá al reino español,
que en su imagen soberana... (JIII, vv. 1525-1527).

Enlazando de esta manera el reino español de los Augsburgo con el de Cristo, de ahí que todos canten:

“Hoy nace con mejor sol
la aurora en Copacabana.” (JIII, vv. 1528-1530).

5.5.3. Valoración política, moral y social

Desde un punto de vista político, moral y social, tres son las cuestiones destacables en esta obra: la estrecha relación que desarrolla Calderón entre la conquista, los Augsburgo y la extensión de la fe; la ocultación de los hechos más vergonzosos que ocurrieron durante la conquista del Perú y el respeto con que Calderón trata a los indios, que enlaza con el hecho de que el culto al Sol en

²⁴⁷ Calderón sigue la historia o la leyenda de la discusión de las dos cofradías, la que desea a san Sebastián de patrón y la que quiere entronizar una imagen de María.

todas sus manifestaciones, incluidos los sacrificios humanos, sea culpa de un personaje alegórico: Idolatría.

En lo que se refiere al poder, Calderón establece dos focos político-religiosos. El primero de ellos está formado por el binomio Idolatría e Inca, mientras que el segundo lo está por la Virgen María y el rey Augsburgo. El poder del primer binomio empieza a decaer en el momento en que Candía, representante de Carlos V, baja con la cruz y después perderá todo su poder con la entronización, en Copacabana, de la Virgen de la Candelaria, en donde la adoración al hijo del sol es sustituida por la del nuevo sol, Jesús, y su madre, la aurora que lo anuncia.

Este avance de la fe en Perú viene representado por la conversión de la pareja de los dos protagonistas, Yupanqui y Guacolda. Sus primeras interrogantes en la primera jornada, el rechazo de la Idolatría en la segunda, y la aceptación total de la fe cristiana en la tercera, manifestada a través del deseo de Yupanqui de realizar la imagen de María vislumbrada durante del milagro de la Virgen en la batalla de Cuzco.

Hay que reseñar, por otra parte, la forma idealizada en que Calderón describe la conquista del Perú, pues en todo momento muestra a unos descubridores que se encuentran en el Perú al servicio de su rey y para extender la fe y en ellos no hay deseo de poder ni de riqueza. Según Eguiarte (2002), los personajes españoles tienen un halo caballeresco. El único comentario respecto a la brutalidad de los españoles viene de Tucapel, quien narra al Inca la toma de Cuzco por el ejército de Pizarro:

pues habiendo la ciudad
entrado a fuerza de armas
los españoles, en tanto
que hidrópicamente apagan
en su saco las dos sedes
de riquezas y viandas; (JII, vv. 376-381).

Por otra parte, crea un personaje Guáscar en el que mezcla a Huayna Capac, Huáscar y Manco Inca, y falsea la historia diciendo que Atahualpa y Guáscar luchan unidos para recuperar Cuzco, cuando ya ambos habían muerto. ¿Por qué cambia Calderón la historia? Podemos aventurar dos hipótesis que no son contradictorias. Desde un punto de vista dramático el mantener al mismo inca en las dos primeras jornadas le sirve a Calderón para hilar la historia de los

enamorados, de la progresión en la fe y la decadencia de Idolatría y el poder del inca. Por otra parte, soslaya la vergonzosa historia del asesinato de Atahualpa, por lo que a lo largo de la obra solo se le menciona en contadas ocasiones y de forma ambigua, y el maltrato dado a Manco Inca lo que provocó su sublevación. Dado el conocimiento de Calderón de la historia, resulta difícil achacar a ignorancia el conocimiento de estos hechos. En mi opinión, Calderón trabaja en esta obra como en los autos y lo que desea resaltar es la misión de evangelización llevada a cabo por los españoles y sus reyes, así como el apoyo de la divinidad a esta misión.

Hernández (1996) vio en la historia del enfrentamiento entre Atahualpa y Guáscar un reflejo del conflicto entre don Juan José y Carlos II después de la muerte de Felipe IV, e indica: “La imagen venerable de Mariana en última instancia pone fin feliz a la discordia que primero abate el reino a causa de la disputa entre medios hermanos por la herencia del poder del padre” (Hernández, 1996, p. 267). En mi opinión, esta idea, que podría ser válida tanto para antes de la muerte de Felipe IV como para después, presenta dos puntos débiles; por una parte, don Juan José no disputó la Corona a Carlos II, por mucho que deseara el poder, si bien sí estaba enfrentado a Mariana; por otro lado, Calderón en *La aurora en Copacabana* “inventa” un inca, y, en el ataque a Cuzco, los dos hermanos combaten juntos contra los españoles.

Si *La aurora en Copacabana* fue una obra de encargo, es posible que el agustino Aguirre le diera alguna indicación sobre el contenido de la obra, especialmente en lo que se refiere a la entronización de la Virgen; por otra parte, está claro que Calderón, al igual que en los autos, enlaza la fe con los Augsburgo, y en este tipo de obras sus críticas a la Casa de Austria suelen ser mínimas, si es que se producen. En esta obra el dramaturgo sigue la misma tónica por lo que, salvo por el breve comentario de Tucapel sobre el saco de Cuzco, se podría deducir que la actuación de los españoles fue ejemplar.

Cabría añadir que en los años 1664 y 1665 solo un milagro podía salvar a España de la pérdida de Portugal y en este momento Calderón refiere en su obra la intervención de la Virgen en la batalla de Cuzco en que los ejércitos españoles mandados por Pizarro estaban perdidos ¿casualidad o hecho calculado? El manejo que de la historia y las leyendas hizo Calderón en algunos

de autos²⁴⁸, para llegar a las conclusiones que deseaba, hace que la pregunta quede abierta.

El que Calderón quisiera en esta obra dar realce a la imagen de Copacabana y a la misión de defensa de la fe de los Augsburgo, no es óbice para que tenga un importante contenido social, en cuanto a la valoración del pueblo indígena. La opinión más generalizada del indio, en el siglo XVII, le describió como: “perezoso, negligente y ocioso” (Gutierrez, 2014 a, p. 32), adjetivos que no se pueden aplicar a los protagonistas. Solo el personaje de Tucapel puede aproximarse a esa opinión negativa; pero no olvidemos que, además de ser el último idólatra, tiene matices de gracioso.

Yupanqui y Guacolda, Francisco y María, son presentados como indios adoradores del Sol, pero Calderón les dota de gran capacidad razonadora, de ahí sus cuestionamientos con respecto a la fe que profesan.

En una de las primeras escenas, la que encara a Candia con Yupanqui, Calderón presenta dos hombres que hablan distintas lenguas y por tanto no se entienden; pero no a un “salvaje” y a un europeo civilizado sino a dos hombres de similar valía que no logran entenderse por la diversidad de lenguas. Calderón hace que los dos hablen en un perfecto castellano y ambos, en un aparte, dan a entender que están hablando lenguas distintas. Candía refiriéndose a Yupanqui dice:

(De su lengua
el frase no entiendo, pero
de su acción es bien que entienda
que debe de ser cacique
de valor y de nobleza, (JI, vv. 539-543).

Le reconoce su valor y su nobleza, no ha huido del barco y está frente a él como un igual. De esta escena March escribió:

Una de las actitudes encomiables de Calderón en su reproducción del mundo quechua es la del rango lingüístico que les concede a sus representantes [...], las diferencias de lengua se realizan mediante una solución que no rebaja el status del nativo y su idioma, al hacer que hable un castellano correcto. (March, 1983, pp. 516-517).

Además de su valentía e inteligencia, Calderón le configura como un elegido de Dios, y por su puesto de María. Él tallará la imagen de la Virgen,

²⁴⁸ Este hecho se pone de manifiesto en *El Maestrazgo del Tusón* y en *El lirio y la azucena*, que se analizan más adelante.

soportará burlas y pobreza, pero no cejará en su empeño, cuando los ángeles han rehecho su imagen reconoce, humilde, que no es obra suya:

Dichosa mi insuficiencia
fue, pues si docto maestro
la hubiera labrado, a él
se atribuyera el acierto,
y no pasara de allí
la admiración a portento. (JIII, vv. 1389-1394).

En Guacolda, Calderón dibuja la figura de una santa cristiana pues abjura de la idolatría, ofrece la vida por la del que va a ser su marido y se ofrece a ser vendida como esclava por María. El nombre cristiano que le da Calderón, por supuesto, no es baladí.

Hay una cuestión adicional que debe resaltarse y es la trayectoria que Calderón elige para sus protagonistas, ambos descendientes de la nobleza incaica, inmersos en su cultura y adoradores del sol, y que por su razón y por los hechos que observan, incluidos los milagrosos que saben descifrar, se convierten al cristianismo; es decir, su conversión se debe a su libre albedrío. En mi opinión, este es el aspecto donde Calderón muestra un mayor respeto hacia los indios y entronca, por tanto, con las teorías de Francisco de Vitoria y de la escuela de Salamanca que reconoce a todos los seres humanos su dignidad.

Vitoria, hablando de la conquista del Perú, se refirió a la dignidad de los indios y criticó a los conquistadores con las siguientes palabras: “pero, si son hombres y prójimos, *el quod ipsi praese ferunt*, vasallos del emperador, *non video quomodo excusar* a estos conquistadores de última impiedad y tiranía.” (Vitoria, 1975, p. 21). Por otra parte, Vitoria no aceptaba la guerra porque los indios ofrecieran sacrificios humanos, fueran caníbales o no aceptaran la religión cristiana por la siguiente razón:

Agustín Anconitano, el Archidíacono, y Silvestre dicen que no debe forzarse a las naciones que quebranten el derecho divino sobrenatural y revelado, para que desistan de tal violación [...]. La razón estriba en que no pueden ser convencidos de que obran mal y, por lo tanto, no pueden ser condenados jurídicamente. (Vitoria, 1975, p. 25).

Dentro de este contexto de respeto al indio, es posible, que creara el personaje de Idolatría. Al existir este personaje alegórico, Calderón no condena a los indios sino a un personaje que representa al mal, y a Guáscar, en este caso por su ambición.

5.5.4. Esquema-resumen de la obra

Como se ha comentado, *La aurora en Copacabana* se estructura en dos planos; el primero de ellos se desarrolla en el contexto histórico, con variaciones de Calderón, de la conquista del Perú y la entronización de Ntra. Sra. de la Candelaria en Copacabana, lo que supone el triunfo tanto de los Augsburgo como de la fe católica, y el segundo presenta el amor de Guacolda y Yupanqui y su conversión. Es decir, de nuevo el dramaturgo organiza su obra desde los puntos de vista público y privado, tal como se refleja en el esquema 12. Ambos planos confluyen en la entronización de la imagen de la Virgen de Copacabana.



Esquema 12. *La Aurora en Copacabana*

5.6. Coincidencias temáticas de las obras cuya base está en la época Augsburgo

En las obras analizadas, el periodo histórico en el que se desarrolla la trama, la Corona española la detentaba un rey Augsburgo, Carlos V, Felipe II o Felipe IV, y por una serie de temas que son concurrentes en todas ellas, como se muestra a continuación.

En primer lugar, en todas las obras, excepción hecha de *Afectos de odio y amor*, el foco de poder es un rey Augsburgo y estos textos nos muestran su forma de ejercer el poder. Siguiendo el orden cronológico de la casa reinante, en *La aurora*, Pizarro se muestra como enviado de Carlos V, y posteriormente de Felipe II, y el virrey Mendoza se define como el representante de Felipe II, toda su autoridad dimana de la que el rey le ha otorgado, al igual que ocurre con don Juan de Austria en el Tuzaní, y la misión encargada por el rey es que se extiendan sus dominios y que se evangelice al pueblo indígena.

Felipe II aparece como legislador y juez de sus súbditos en *El Tuzaní* y en *El alcalde*, él es el príncipe que dicta las leyes que todos sus vasallos deben de obedecer. En *El Tuzaní*, es una de sus pragmáticas y el incumplimiento de esta lo que hace que Felipe II condene la rebelión y envíe a los tercios a que sometan a sus súbditos rebeldes. En *El alcalde* actúa, de nuevo, como legislador y como juez. En este caso emite un edicto que protege al pueblo que gobierna, en el que castiga con pena de muerte a cualquier soldado que viole a una doncella. En esta obra, Felipe II aparece en escena en su papel de responsable de que la justicia se aplique en sus reinos, tal como lo entendieron desde el rey Alfonso X, en sus *Partidas*, a los Reyes Católicos; por eso emitirá veredicto en el caso de Ataide y será él quien juzgue la actuación de Crespo.

Por último, Felipe IV reinaba cuando los tercios atacan Breda y si lo hacen es porque Flandes es la herencia legítima del rey y actúa, además, como defensor de la fe católica.

Hay, por tanto, en estas obras una clara identificación del Estado con el rey, ya que él detenta todo el poder, gobierna sus reinos, legisla y aplica justicia; por lo que Estado y rey tienen prácticamente el mismo significado. Por otra parte, el rey debe de mantener sus reinos, como se ve en *El sitio* y *El Tuzaní*, y ampliar

su Estado en *La aurora de Copacabana*. Igualmente, en estas tres obras el rey Augsburgo es representado como el foco de poder.

Otro de los grandes asuntos es el ejército. Si en *El sitio de Bredá*, Calderón presenta a los capitanes y al tercio español como hombres honorables que luchan por su rey y su patria, en los dos siguientes dramas tanto los mandos como la tropa actúan de forma brutal e inhumana, mientras que en *La aurora en Copacabana* los ejércitos de los conquistadores se caracterizan por su misión de propagar la fe por lo que reciben la ayuda divina.

Caso (1983) calificó a *El alcalde de Zalamea* y *El Tuzaní de la Alpujarra* como dramas subversivos, por la tremenda carga crítica que ambas llevan contra el ejército, así como de crítica contra los privilegios de la sociedad estamental de la época. ¿Qué le sucedió al autor para que pasara de presentar a personajes como Espínola, Bazán, Pimentel y el tercio español a don Juan de Austria, don Lope de Figueroa, Ataíde o Garcés y Rebolledo? ¿Fueron su conocimiento de la historia a través de Hurtado de Mendoza, por ejemplo, y su paso por el ejército los que le llevaron a concienciarse de la realidad y a denunciarla en sus obras?

No obstante, ni siquiera en *El sitio de Bredá* Calderón escribe como un joven inocente ya que, como se ha visto, Espínola debe de usar de toda su inteligencia para evitar el saqueo y, por otra parte, muestra los desastres de la guerra a través de Flora y su familia. Esta denuncia se hará, de manera más rotunda, a través de Clara-Maleca en *El Tuzaní* y de Isabel en *El alcalde*. Calderón muestra una gran sensibilidad con la sociedad civil, por eso presenta a los niños, los ancianos y muy especialmente a las mujeres como las grandes víctimas de la guerra, pues no solo perderán a sus seres queridos, sino que serán violadas y asesinadas. En *El alcalde* hay otra mujer: la Chispa, que es la antítesis de Isabel y a la vez una víctima de la guerra.

Dentro del pensamiento social que Calderón presenta en sus obras, es importante destacar el tratamiento que Calderón da a “los otros”, es decir, a esas otras sociedades que tienen diferente religión, cultura o raza, como sucede en *La rendición de Bredá*, *el Tuzaní de la Alpujarra* y *La aurora en Copacabana*. En estas tres obras Calderón trata con un gran respeto a los personajes de los rebeldes protestantes de Breda, al igual que a los musulmanes granadinos y a los indios quechuas y esto principalmente se significa en la caracterización de sus personajes protagonistas: Justino de Nassau es un heroico general, Flora

una mujer valiente que lucha por la vida de su familia y su dignidad, Tuzaní es un perfecto caballero, Clara una dama honrada y amante de su esposo, Yupanqui y Guacolda son capaces, con su inteligencia, de darse cuenta de lo equivocado de su fe y auxiliados por la Virgen llegan a ser verdaderos santos católicos.

Abundando en esta idea, Kheira Beded, en su tesis presentada en la Universidad de Orán, consideró sobre *El Tuzaní*:

A través de esta comedia, Calderón de la Barca logró con éxito reflejar la posibilidad de la convivencia y asimilación del morisco dentro de la sociedad cristiana, logró también aludir -a pesar de la Inquisición- y transmitir, de manera implícita, las crueles opresiones sufridas por la minoría. Consiguió reflejar la lucha cotidiana del morisco en su intento por guardar algunos de los hábitos musulmanes a pesar de las opresivas medidas. (Beded, 2013, p. 108).

Por su parte Gutierrez Meza, de origen peruano, comentó respecto al tratamiento del indio en *La aurora en Copacabana*:

Si bien propone una visión negativa del gobierno de los incas, Calderón representa positivamente al indio, quien aparece dotado de una actitud activa y racional, la cual le permite vislumbrar, incluso antes del inicio formal de la evangelización del Perú, la falsedad de la idolatría inca y, así, reconocer la verdadera religión. (Gutierrez Meza, 2014 a, p. 39).

Calderón en estas obras parece estar de acuerdo con el pensamiento de Vitoria en relación con la igualdad de los hombres, independientemente de su raza, costumbres o religión: “Debe de pensar que los otros hombres son prójimos nuestros, a quienes estamos obligados a amar como a nosotros mismos, y que todos tenemos un Señor común ante cuyo tribunal habremos de rendir cuentas.” (Vitoria, 1975, p. 146).

Por último, en lo que se refiere a la mujer, considerada por gran parte de la sociedad del XVII como un ser inferior al hombre, Calderón la trata siempre con un gran respeto y diseña a sus protagonistas femeninas con importantes valores, algunos normalmente asociados a los hombres. Por ejemplo, Flora es una heroína que se enfrenta a Justino de Nassau, Guacolda-María por su fe en la Virgen y su comportamiento puede considerarse como una mujer santa de la tradición católica, y Auristela es general de los ejércitos, valiente y sagaz. El único caso en que Calderón parece burlarse de las mujeres es el de la reina de Suevia, pero esa crítica no puede hacerse extensiva a las mujeres, sino que se concreta en la reina Cristerna, figura de Cristina y enemiga de Felipe IV. No debe

olvidarse que un par de años antes tras la abdicación de la reina sueca, Calderón la comparó con las mujeres fuertes de la Biblia.

6. LA AMBICIÓN DE PODER, FUENTE DE DESASTRES PARA UN REINO

La ambición desmesurada por el poder y las consecuencias que se derivan de esta actitud son un tema recurrente dentro de las obras que sobre el poder escribe Calderón²⁴⁹. Para el autor, la autoridad debe ser considerada como un servicio al pueblo y al Estado por lo que considera que el poder por el poder, y más ambicionarlo sin control o arrebatárselo a su legítimo dueño, es una fuente de males. En este sentido, Rull escribió:

El poder por ambición para Calderón es vituperable en tanto en cuanto procede de un desordenado amor a sí mismo [...]. Dramática y moralmente el autor pone en función los recursos y dispositivos literarios para crear una realidad en la que esa ambición política tenga un descrédito y un castigo ciertos. (Rull, 2000 a, p. 49).

Junto con la crítica a esta pasión por el poder, Calderón utilizó sus dramas de poder para elaborar una guía de aprendizaje de gobernantes, a través tanto de las virtudes como de los defectos de los reyes y los príncipes que protagonizan sus obras, por lo que podrían considerarse como un manual de educación de gobernantes, muy en la línea de los de Mariana y Saavedra Fajardo al tratar temas muy similares, sin olvidar por ello que los dramas de Calderón son textos literarios.

Cuatro son las obras, cinco si se considera que *La hija del aire* consta de dos partes, que se van a analizar bajo el enunciado de la ambición, obras del periodo de madurez de Calderón ya que se representaron desde el año 1634 a 1658, y en todas ellas se produce el hecho, con mayor o menor peso, de que esta codicia por el poder enfrenta a padres y a hijos.

Para estos textos en que el poder asume un papel protagonista, Calderón estructura sus tramas basándose en historias o leyendas que le servirán de base para sus reflexiones sobre cómo se debe gobernar, al igual que los autores de tratados para príncipes; y así, las obras elegidas tendrán como base la leyenda de un santo, como es el caso de *La vida es sueño* donde utiliza la vida de san Josafat; la Biblia y más concretamente los libros de Samuel que narran la historia del rey David y su enfrentamiento con su hijo Absalón, en *Los cabellos de*

²⁴⁹ De hecho, ya se ha visto en la conducta del inca Guáscar en *La aurora de Copacabana*, quien por mantenerse en el poder no duda en sacrificar su amor y entablar la guerra con los españoles.

Absalón; las leyendas antiguas sobre la mítica reina asiria Semíramis en *La hija del aire*; y de la historia clásica a través de los emperadores de Bizancio: Mauricio, Focas y Heraclio, en la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

Calderón desarrollará en estos dramas, además de la ambición de poder, los efectos de la no contención de los apetitos, la importancia del linaje, las leyes de la herencia en los reinos, las causas de los conflictos, distinguiendo entre guerras justas e injustas, el papel de los validos, el valor de la reflexión y la razón, y la importancia del dominio de sí mismo para un príncipe. La transcendencia de estos temas morales y éticos atemporales hace que, en ocasiones, las referencias políticas coetáneas queden en un segundo plano, al menos analizadas desde el siglo XXI, si bien ello no equivale a decir que no existan concomitancias entre los hechos sucedidos durante el reinado de Felipe IV y las obras analizadas, lo que revaloriza la intencionalidad política de las obras.

Debido al peso específico, dentro de la obra de Calderón, de *La vida es sueño*, la referencia a este texto en el análisis del resto resulta obligada, y así se verá que tanto *La hija del aire* como *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* tienen comienzos muy similares con los protagonistas viviendo en un lugar agreste y alejados del mundo, por lo que a lo largo de la obra tanto Segismundo, como Semíramis, Heraclio y Leonido realizarán un camino iniciático que les llevará al éxito o al fracaso, en función de su aprendizaje y de la capacidad de reflexión y dominio de sí mismos que adquieran. En lo que se refiere al personaje de Absalón, podría decirse que es el reverso de la moneda de Segismundo, pues nada aprenderá en su vida y será su pasión y no su razón la que mueva sus actos.

Por otra parte, hay que destacar que en estos dramas Calderón siempre da una segunda oportunidad a sus personajes para que recapaciten sobre sus errores, se podría decir que el autor asume que en el camino de aprendizaje el ser humano, representado por sus personajes, puede equivocarse y que esto no debe de llevar a la condena. No obstante, si se sigue reincidiendo en el error la persona está avocada al castigo como ocurre con Absalón o Semíramis, no así con Segismundo o Leonido, que saben rectificar. Es, por tanto, el camino del aprendizaje o el conocimiento del que ha de gobernar una de las premisas básicas de todas estas obras, en donde la ambición de poder, que lleva a la

tiranía, supondrá siempre el contrapunto a la senda que conduce a la perfección de un príncipe.

En cuanto a las referencias políticas de estas obras, en lo que se refiere a *La vida es sueño* y *Los cabellos de Absalón*, la época que va de 1627 a 1635 se caracteriza, entre otras cuestiones, por los conflictos familiares de Felipe IV, porque al niño Baltasar Carlos se le empieza a representar como príncipe; por tanto, su educación es una cuestión de Estado, y por el gran poder de Olivares. En lo que respecta al periodo 1653-1659, fechas de representación de *La hija del aire* y *En esta vida*, sin duda, está dominado por la guerra con Francia y, por ende, por el enfrentamiento entre Felipe IV y Ana de Austria.

6.1. El enfrentamiento por el poder entre padres e hijos. Dos reyes y dos príncipes

En el periodo 1634-1635 Calderón escribió *Los cabellos de Absalón* y redactó de nuevo *La vida es sueño*²⁵⁰. Estas dos obras, además de representarse muy cercanas en el tiempo, presentan, desde dos puntos de vista muy distintos, los conflictos de dos reyes, David y Basilio, con sus respectivos hijos, Absalón y Segismundo, disputas que en ambos casos terminarán en guerra civil. Las dos obras parten de supuestos diferentes, pues, como indica Foss (2016), David está caracterizado por la piedad, mientras que Basilio lo está por el rigor; igualmente sus desenlaces son opuestos, ya que Segismundo se constituye en un príncipe ejemplar a través de la reflexión, el dominio de sí mismo y la magnanimidad, mientras que Absalón por su obcecación, ambición y falta de dominio no solo no logra el poder, sino que pierde la vida.

No obstante, ambas obras tienen puntos en común, pues presentan importantes conflictos familiares, tienen una fuerte influencia de las profecías, en *Los cabellos* a través de una pitonisa y en *La vida es sueño* por la astrología; las pasiones de los reyes y los príncipes tienen un papel destacado; y, por último, el objetivo político de Calderón es el mismo: la enseñanza de los príncipes mostrando las virtudes que deben cultivar y los defectos que deben evitar²⁵¹.

En el periodo en que se escribieron y representaron estas dos obras, la Corona española podía considerarse todavía como la primera potencia europea, pues, siguiendo los cuadros del Salón de Reinos, en 1629 se recuperó la isla de san Cristóbal, en las Antillas; en 1633 se socorrió la ciudad de Constanza y se recuperaron la ciudad de Brisach y la isla de san Martín, en poder de los holandeses; pero, sin duda, la mayor victoria fue la de Nördlingen.

Dos aspectos importantes del entorno familiar de Felipe IV, y que pudieron influir en Calderón a la hora de elegir la temática de las obras que nos ocupan, fueron la conflictiva situación familiar que vivió Felipe IV durante los primeros años de su reinado y la educación del príncipe Baltasar Carlos.

²⁵⁰ Se analizará en primer lugar *La vida es sueño* porque si bien su edición definitiva es ligeramente posterior a *Los cabellos de Absalón*, la primera versión es anterior, y en estas fechas sucedieron algunos hechos históricos que considero significativos.

²⁵¹ Evidentemente *La vida es sueño* y también *Los cabellos de Absalón* tienen más lecturas, pero destaco solamente los aspectos importantes para el tema del poder.

La relación entre Felipe IV y su padre fue difícil (no puede olvidarse que Felipe III fue un rey débil y abúlico, del que se decía que por temor a hacer el mal se abstenía de hacer el bien), dominado por el duque de Lerma con quien la reina Margarita de Austria siempre estuvo enfrentada, y que poco o nada se ocupó de la educación de sus hijos. Por otra parte, tras la muerte de Felipe III, las relaciones entre Felipe IV y sus hermanos, don Carlos y don Fernando²⁵², se deterioraron, pues veían con preocupación el importante ascendiente que Olivares tenía sobre su hermano. La idea de confrontación no era ajena al momento histórico en que vivió Calderón, como recoge Suárez (2018) asociando estas rivalidades al poder: “Por supuesto, la competencia estaba relacionada íntimamente con el poder, y en una sociedad tan cambiante e inestable como la barroca, que se sentía presidida por la Fortuna, todas las posibilidades podían alcanzarse en el ejercicio de la competencia.” (Suárez, 2018, p. 286).

De este malestar de los hermanos contra Felipe IV y su valido dan buena cuenta las palabras de Palencia:

El real sitio de Aceca, a cinco leguas de Toledo, [...] fue la residencia favorita de los hermanos de Felipe IV en su orfandad. Allí marchó el rencor desesperado de la Infanta Doña María, después de ver deshechos sus proyectos matrimoniales con el Príncipe Don Carlos de Inglaterra, por obra del Privado. Ella sembró por todas partes odio y resentimiento hacia el Conde-Duque, fue la primera conjurada en aquella conspiración de intrigas contra su política, la que propuso al Cardenal-Infante un programa digno de Maquiavelo, para ver frustrada su obra, (Palencia, 1946, p. 67).

En esta oposición a Olivares se encontraba, igualmente, una buena parte de la nobleza y, tal como explicó Elliot, “el que un grupo de grandes se apiñara en torno a un infante, posible heredero al trono, representaba no solo una amenaza para el poder del favorito sino para la estabilidad de la Corona” (Elliot, 1990, p. 197). Ya en 1626, Olivares, en un informe secreto, proponía alejar a los infantes de la corte, hecho que no se llevó a cabo al no tener en esos momentos el rey sucesión directa, por lo que el heredero de la Corona, en caso de su fallecimiento, era el infante don Carlos, nacido en 1607.

En 1627, Felipe IV sufrió una gravísima enfermedad que hizo temer por su vida y al encontrarse la reina embarazada se redactó un extraño testamento, dirigido por Olivares, en el cual se otorgaba la regencia a Isabel de Borbón, con

²⁵²Don Fernando había sido nombrado cardenal de Toledo, por su padre, a la edad de 10 años, si bien nunca ejerció como tal.

la cláusula de que si nacía una niña debería casarse con el infante don Carlos. A esta disposición se añadió que hasta la mayoría de edad del heredero o heredera tanto don Carlos como don Fernando serían consejeros de la reina Isabel y el conde-duque el jefe de gobierno, con lo cual Olivares se aseguraba el poder.

Durante la enfermedad del rey pudo comprobarse el hondo malestar que existía en todos los niveles sociales por los amplios poderes del valido y la dejadez del monarca, y así el pueblo apenas acudió a las Iglesias cuando se hacían rogativas por su salud. Este malestar social no cambió en nada la actitud del rey Planeta respecto a su consejero y, tras su recuperación, permitió a Olivares que empezara a pergeñar el alejamiento de la Corte de los infantes acusándoles de desleales, tal como reseñó García Sánchez (2008).

En 1629, Felipe IV contaba ya con un sucesor, el príncipe Baltasar Carlos, con lo que la maniobra de alejamiento de los infantes se llevó a cabo, para ello se designó a don Carlos virrey de Portugal y a don Fernando (por su carácter el más crítico con el valido), gobernador de Flandes; si bien ello provocaba un problema con la gobernadora vitalicia Isabel Clara Eugenia, razón por la cual el cardenal-infante no se haría cargo del gobierno de Flandes hasta la muerte de la hija de Felipe II. Olivares, no obstante, consideró que no era conveniente que el infante permaneciera en Madrid e ideó una nueva estratagema para alejarle de la capital que consistió en nombrarle virrey de Cataluña:

que S.M., tenía Cortes pendientes en Barcelona y que, debajo de ese pretexto, a que tan bien se paliarían y arrimarían muchos que irían ofreciendo el suceso y él haría meditando, podía S.M. sacar de la Corte y de sus servidores al Infante D. Fernando con voz de que le habilitasen los brazos eclesiásticos, noble y universidades, que se contienen en uno, y dejarle allí para que las acabase²⁵³.

Una vez que Baltasar Carlos fue jurado como heredero por las cortes castellanas, en marzo de 1632, el rey, o el conde-duque, decide la marcha a Barcelona para convocar las cortes y terminar con los asuntos iniciados en 1626, básicamente cuestiones de impuestos y de integración de los ejércitos catalanes. De la desconfianza de Olivares sobre los infantes da buena muestra que fueran obligados a marchar con la comitiva real. García Sánchez narró así la salida de la comitiva de Madrid:

²⁵³ Memorial de Olivares a Felipe IV, citamos por Novoa, ayuda de cámara de Felipe IV, 1878.

El 12 de abril, el rey y los infantes salieron de la ciudad, muy enojados estos últimos contra el conde-duque. Su actitud resultó airada hasta el punto de llevar pistolas cargadas en el fuste de la silla de montar, cosa fuera de todo uso y comentada con extrañeza. (García, p. 208, 2008).

Cuando el rey y su cortejo regresaron a Madrid, don Fernando quedó en Cataluña sin que consiguiera avances en lo que se refiere a establecer acuerdos entre la Corona y el principado. No obstante, la estancia de don Fernando en Cataluña fue corta pues la muerte de la Infanta Isabel Clara Eugenia, en 1633, obligó a su partida para ocupar el puesto de gobernador de los Países Bajos.

La tensión familiar comenzó a suavizarse en los primeros años de la década de los años 30, pues María Ana partió hacia Viena en 1631, para casarse con el que entonces era rey de Hungría²⁵⁴; don Carlos murió el 30 de julio de 1632; y don Fernando, como se ha dicho, partió hacia Flandes en 1633. Desaparecen, por tanto, de la Corte los enemigos más poderosos de Olivares, si exceptuamos a la reina. Por otra parte, el rey se encontraba “entretenido” con la construcción del palacio del Buen Retiro, cuyas obras habían comenzado en 1630, por lo que Olivares llegó al máximo de su poder en estos años.

De acuerdo con su nuevo destino, don Fernando emprende un largo viaje hacia Bruselas, vía Génova, a donde llega en 1633, pues la flota holandesa impidió el viaje por mar. El cardenal-infante se traslada a Milán con la intención de seguir “el camino español” hasta Flandes; pero la situación de los ejércitos imperiales, ante la coalición sueca-alemana²⁵⁵, hizo que Felipe IV ordenara a su hermano apoyar de forma decidida a las tropas imperiales, dirigidas por su primo y cuñado Fernando.

El 2 de septiembre de 1634, las tropas españolas al mando del cardenal-infante se unieron con las de los ejércitos imperiales, que habían puesto sitio a la ciudad de Nördlingen. Este hecho fue recogido por Rubens en su cuadro *El encuentro de los Fernandos*, donde junto a la imagen de los dos primos saludándose, aparecen las figuras del río Danubio y de Germania, vestida de

²⁵⁴ El rey de Hungría a la muerte de su padre, Fernando II, sería nombrado emperador con el nombre de Fernando III.

²⁵⁵ El monarca sueco Gustavo II Adolfo, el padre de la reina Cristina, ferviente protestante, desembarcó en Alemania en 1630, lo que modificó la estructura de fuerzas de la contienda, pues Gustavo fue el mejor estratega de su época. Entre otras innovaciones tácticas introdujo lo que se ha denominado “doble salva”, en la que los mosqueteros, los soldados que llevaban mosquetes, se situaban en tres hileras: la primera de ellas arrodillada, la segunda cuerpo a tierra y la tercera en pie, con lo que se conseguía disparar dos veces más rápido que con la disposición tradicional; desde su llegada a Alemania todo había sido victorias para los ejércitos protestantes.

negro. Al socorro de la ciudad acudieron los ejércitos suecos y sajones, con el objetivo de detener la contraofensiva católica.



Ilustración 19. El encuentro de los Fernandos
Pedro Pablo Rubens. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Entre las tropas que comandaba don Fernando se encontraban los tercios de Flandes, Sicilia y Sagunto cuya experiencia en el combate fue vital para conseguir la victoria frente a la novedosa estrategia del ejército sueco. El 6 de septiembre tuvo lugar la batalla, que supuso una tremenda derrota de los ejércitos protestantes con un elevadísimo número de muertos, por lo que se retiraron hacia Alsacia²⁵⁶.

Esta sería la última gran batalla que ganarían los tercios con su especial forma de combatir conjugando armas de fuego, arcabuces y picas, que los había

²⁵⁶ Un miembro del círculo del Cardenal-Infante o del rey de Hungría escribió sobre la batalla: Tomarónse a los enemigos trescientas banderas y estandartes, cincuenta y cuatro piezas de artillería, su tren, bagaje, [...]. Y fueron deshechos totalmente los dos famosos regimientos de casacas azules y amarillas, que tanto estimaba el rey de Suecia. Pero volviendo a la victoria, con rendirle a discreción Nördlingen fue reconocida como la mayor que vio este siglo.

Esta carta la incluye Roncero en su edición crítica de *El primer Blasón del Austria* (1997)

hecho invencibles durante algo más de un siglo. Esta victoria, no obstante, traería consigo un amargo fruto: la declaración de la guerra por parte de Francia pues, según Richelieu, la unión de las dos ramas de los Augsburgo cambió la distribución de fuerzas de Europa.

A esta victoria Calderón le dedicó su auto *El primer blasón del Austria* que fue escrita, de acuerdo con Rull (1981), poco después de la batalla por lo que debe ser muy cercana en el tiempo a las obras que nos ocupan, y cuyo objetivo fue la glorificación de la casa de Austria en sus dos ramas. La obra posiblemente se representó en Toledo en 1635. Roncero apuntó a este respecto: “La obra debió ser representada en la Iglesia Mayor de Toledo como parte de las celebraciones que el cardenal-infante ordenó para conmemorar y agradecer a Dios el triunfo militar” (Roncero, 1997, p. 22). En el auto, el arcángel san Miguel cuenta la historia del viaje del cardenal-infante desde Barcelona hasta reunirse con su primo y dice de él:

otro Fernando glorioso,
arzobispo de Toledo,
hermano del rey Felipe,
de tantas provincias dueño,
que ya ha salido del nido
imperial, alzando el vuelo,
a que el sol le reconozca
por águila del Imperio. (vv. 81-88)²⁵⁷

A lo largo del auto, Calderón contó, con detalle, los hechos acaecidos en la batalla, así como la derrota de los ejércitos protestantes para terminar con el encuentro de María Ana y su hermano:

Hermana y señora mía,
vuestra majestad alegre
nuestros campos vencedores
con su gallarda presencia.
Pisé rebeldes despojos,
que es bien que a sus pies se ofrezcan,
ganados por el valor
de su esposo en esta guerra. (vv. 787-795).

Después de la victoria, don Fernando no regresó a España, sino que continuó camino hacia Bruselas, donde llegó a finales del año 1634²⁵⁸, pero no

²⁵⁷ Citamos por Roncero, 1997.

²⁵⁸ Como es sabido, a la muerte del archiduque Alberto sin dejar descendencia, los Países Bajos volvieron a la Corona española, no obstante, la situación política de las provincias fieles a la Corona no varió substancialmente al quedar como gobernadora su esposa Isabel Clara Eugenia. Por ello, don Fernando se presentó en Bruselas más que como cardenal como político y militar,

por eso el valido dejó de vigilarle, ya que el marqués de Aytona, que había oficiado de gobernador en el intervalo transcurrido entre la muerte de la Infanta-gobernadora y la llegada del infante, recibió un encargo confidencial, tal como recogió Vermeir, de:

aconsejar al joven don Fernando sobre todos los asuntos de importancia y vigilar que ejecutara las órdenes reales. [...] Aytona podía hacer uso de un poder real secreto, mediante el cual el rey le daba carta blanca a don Francisco dándole licencia para arrinconar al cardenal-infante y hacerse cargo del gobierno. (Vermeir, 2012, p. 137).

El cardenal-infante, por tanto, no dispuso de mucha capacidad de maniobra en el terreno político, pero sí en el militar y aún pudo conseguir algunas victorias, como llegar casi hasta París, si bien tuvo que retirarse por falta de recursos, y asegurar Luxemburgo. En 1637 se volvió a perder la ciudad de Breda, cerrándose de esta forma un ciclo. En noviembre de 1641, murió don Fernando y sus restos fueron repatriados a España, en 1643.

En la Corte, durante su estancia en Flandes, circularon numerosos rumores sobre él, posiblemente con origen en Olivares o su entorno, como que deseaba independizar a los Países Bajos de la Corona española o que estaba en negociaciones con el rey francés Luis XIII, el esposo de su hermana Ana, para casarse con la hija del duque de Orleans, hermano del rey francés, por lo que don Fernando, a pesar de su lejanía, siempre fue un foco de tensión.

A su muerte, se propagó la habladuría de que había sido envenenado por orden de Olivares. Esta acusación no es de extrañar en el contexto de las recriminaciones contra el valido por practicar la magia y la hechicería sin excluir la astrología, que han recogido en la actualidad desde Marañón (1998) a De Armas (2009), y que circularon por todos los mentideros de Madrid y así, por ejemplo, en el entorno de 1633 aparece la obra: *La cueva de Meliso: Diálogo entre don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, y Meliso, mágico famoso*, atribuida a Quevedo²⁵⁹, en la que don Gaspar le dice a Meliso:

Oráculo mayor de las verdades,
perdón, señor, te pido
y a tu albedrío en todo estoy rendido. (Quevedo, 1911, p. 544).

bisnieto del emperador Carlos, de hecho, llevaba su espada al entrar en la ciudad, reivindicando de esta forma su linaje borgoñón.

²⁵⁹ A modo de anécdota hay que indicar que en 2013 la escritora Inés García Quirós escribió una pequeña obra con el título de *La cueva de Meliso*, cuya autoría atribuye no a Quevedo, sino a Felipe IV.

En la obra el autor hace que don Gaspar llame oráculo a Meliso, lo que hace referencia no solo a la hechicería sino a la elaboración de profecías y horóscopos, por lo que no es extraño que Calderón se hiciera eco de este ambiente para condenarlo muy claramente en *La vida es sueño*, como también lo había hecho Saavedra en sus *Empresas*.

Las acusaciones contra Olivares como practicante de la magia y creyente en los oráculos arreciaron a partir de 1643, año de su caída, como, por ejemplo, se observa en el panfleto editado tan solo unos meses después de que fuera depuesto, *Delitos y hechicerías que se imputan a el Conde Duque de Olivares, Valido del Rey Felipe Quarto*, en el que se le atribuyó haber consultado su horóscopo, puesto que le dijo a su primo, fray Pedro de Guzmán: “*Primo yo sé que tengo que gobernar el Mundo*, siendo entonces un pobre estudiante”²⁶⁰, y estar implicado en el escándalo de las monjas alumbradas de san Plácido, que tuvo lugar en 1628, y en el cual estuvo inculpado el secretario del rey y hombre de confianza del conde-duque, Jerónimo de Villanueva²⁶¹.

La Inquisición intervino y si bien en un principio Villanueva fue declarado inocente, tal como indica Puyol (1993), se volvió a abrir la causa tras la caída de Olivares, y don Francisco Navarrete, administrador del hospital de la Pasión de Madrid, declaró que: “Don Jerónimo tenía estrecha amistad con fray Andrés de León, penitenciado por la Inquisición por astrólogo”, (Puyol, p. 401, 1993), por su parte don Jerónimo de Lezama, también secretario del rey, declaró: “que había oído hablar a Don Jerónimo de la ciencia judiciaria²⁶² delante del Conde-Duque” (Puyol, p. 402, 1993).

Así pues, tanto la astrología como la hechicería eran temas que estaban de moda tanto en la Corte como entre el pueblo de Madrid. Esta actividad no fue exclusiva de los reyes y nobles españoles, ya que se conocen numerosos casos similares en las cortes europeas de los siglos XVI y XVII, entre otras se pueden destacar la relación de Catalina de Médici con Nostradamus y muy especialmente la Corte de Rodolfo II en Praga, tal como señaló Dauxais (1998), en la que se reunieron alquimistas y magos como Ruland, Kelley o John Dee, y

²⁶⁰ Este libelo lo recoge Caro Baroja, en forma de apéndice, en su libro *Vidas mágicas e Inquisición V.I.*, 1992.

²⁶¹ Jerónimo de Villanueva fue condenado a muerte y para salvarse de la pena impuesta abjuró de todo lo que se le pedía en relación con la hechicería.

²⁶² La ciencia judiciaria es la astrología.

en la cual también estuvo presente Kepler. Por último, indicar que tanto Felipe II, como recogió Sánchez (1993), como Richelieu no fueron ajenos a estas prácticas²⁶³.

Otro aspecto interesante que cabe destacar de esta época es la educación del príncipe Baltasar Carlos. En su afán de dominarlo todo el conde-duque logró que el rey nombrará a doña Inés de Zúñiga, su mujer, aya del heredero, que fue quien lo llevó en su bautizo a la pila bautismal, si bien sus padrinos fueron sus tíos el infante don Carlos y la reina de Hungría. La educación de los primeros años del príncipe corrió a cargo de doña Inés y del propio Olivares, lo que dio lugar a muchos comentarios en la Corte. Cantarini, el embajador veneciano en Madrid, comentó:

El príncipe está siempre entre las damas de Palacio, sin hablar con caballeros de su edad y tan sometido a la obediencia de la Condesa de Olivares, que sin su permiso no da un solo paso. [...]. Pero el Conde-Duque, celoso de la privanza y del afecto tiernísimo que su padre le dedica, lo retrasa, para que nadie diga al Príncipe cosas suyas que pudieran desacreditarlo; y para afianzarse en su gracia, le visita todas las tardes en su estancia, usando de toda su diligencia para cautivarlo y hacerse amar de él²⁶⁴.

Hacia 1635, fecha cercana a la de la reescritura de *La vida es sueño*²⁶⁵, Velázquez pintó a Baltasar Carlos para el Salón de Reinos. El niño monta un caballo en corveta²⁶⁶ y lleva varias insignias militares que indican su alto rango y las responsabilidades militares que deberá asumir. Es decir, Velázquez no lo representó como niño sino como príncipe heredero del linaje de los Augsburgo por la situación del cuadro en el Salón de Reinos; y como príncipe debe ser educado. Por otra parte, entre 1636 y 1637, Velázquez pintó el cuadro *El príncipe Baltasar Carlos en el picadero*, en el que en primer término aparece el príncipe a caballo y, de nuevo, con el caballo en posición de corveta. En segundo término, aparece el ayuda de cámara entregándole al conde-duque una lanza, en su calidad de instructor del príncipe. En 1643, año de la caída de Olivares, en la que

²⁶³ De lo extendido de esta práctica es un buen ejemplo Newton que, en una carta de 1704 archivada en la Universidad Hebrea de Jerusalén, predijo que el mundo se terminaría en el año 2060. Dato que incluso divulgó el diario EL PAÍS, en su edición del 18-6-2007.

²⁶⁴ Citamos por Alonso, 2013, p. 587,

²⁶⁵ La obra se publicó en su versión definitiva en 1636.

²⁶⁶ Que el niño tenga al caballo en posición de corveta hace alusión a que será un buen gobernante y con la bengala de general. Debe resaltarse que tanto su padre como su abuelo, en los cuadros que Velázquez pintó para el Salón de Reinos, también están a caballo y estos tienen igualmente la posición de corveta, lo que indica que son capaces de gobernar bien su reino, así como se resalta la importancia del linaje

colaboró el príncipe, se hizo una copia de este cuadro, y se quitó la figura del conde-duque.

Por tanto, en torno a 1635, Baltasar Carlos empezó a ser representado como príncipe heredero, y su educación pasó a ser un asunto de Estado. Recordemos la importancia que todos los tratados dan a la educación, desde Platón a Saavedra. Y esa educación del heredero de la Corona, tanto por lo indicado por Guardini como lo representado por Velázquez, estuvo a cargo de Olivares; aspecto este que debió tener muchos detractores, incluido probablemente Calderón, pues consideraba que la educación era una necesidad para los gobernantes, como se trasluce, por ejemplo, en *La vida es sueño*.



Ilustración 20. Baltasar Carlos en el picadero

Velázquez, 1636
Westminster

Copia, 1643
Colección Wallace

6.1.1. Significado y sentido histórico-político de *La vida es sueño*

La vida es sueño es, junto a *El alcalde de Zalamea*, la obra más conocida y una de las más representativas en cuanto al pensamiento de su autor sobre conceptos como el sentido de la vida, el libre albedrío, la educación o las cualidades que debe tener un gobernante; estructurada como un camino de aprendizaje puede considerarse como un gran poliedro de tesis y argumentos perfectamente engarzados. De esta obra Valbuena ya había indicado:

Como el cantar del *Mío Cid* o El ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha*, *La vida es sueño* de Pedro Calderón, es una de las obras de la literatura española de valor universal. La complejidad de su elaboración, como ocurre con las chefs-d'oeuvre, ha dado base a numerosas y variadas interpretaciones. (Valbuena Briones, 1966, p. 492).

El valor universal de esta obra ha llevado a que se hayan realizado numerosísimos estudios y ediciones de la misma, por lo que Rull afirmó: “somos conscientes de que poco o nada puede decirse sobre esta obra que no haya sido ya mencionado o aludido de alguna manera por la crítica” (Rull, 2015, p. 17); pero como el mismo autor advierte cada época y enfoque ideológico pueden aportar nuevas perspectivas a la obra, y así continúa diciendo: “Esto lejos de ser una deficiencia de la obra es un signo de su vitalidad [...]. En definitiva, es lo que hace que *La vida es sueño* sea un clásico” (Rull, 2005, p. 18).

La vida es sueño se publicó en Madrid, en la *Primera parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, edición de obras escogidas por su hermano José, en 1636, y en el mismo año apareció otra edición de la obra en la recopilación de *Treinta comedias famosas de varios autores*, con variaciones acusadas entre ambas ediciones. Ruano de la Haza (1992), tras estudiar las dos versiones, concluyó que la versión de Madrid presenta diálogos más completos y de mayor calidad y que esta versión podría haber sido escrita entre 1632 y 1634, mientras que la de Zaragoza que sería una primera versión se podría datar entre 1627 y 1629. La razón de las dos versiones estaría, de acuerdo con Ruano (1992), en la maduración del autor y en una reflexión sobre su propia obra. Por su parte, Rodríguez Cuadros (2002) considera que la edición impresa en Zaragoza corresponde a un texto preparado para una representación concreta de una determinada compañía; en cualquier caso, ambos estudiosos concluyen

que la edición que Calderón consideraba como definitiva es la de Madrid; que actualmente es la considerada como canónica, como puede apreciarse en las ediciones de la obra de Rull (1980), Sloman (1975) o Antonucci (2014)²⁶⁷.

Calderón, como es sabido, situó geográficamente la trama de su obra en Polonia. Esta decisión no fue arbitraria, puesto que ese país contó con un rey de nombre Segismundo, que presenta ciertas concomitancias con el protagonista de la obra.

Polonia fue una gran potencia báltica durante el siglo XVI, reforzada a partir de 1569 al decidirse en la Dieta de Lublin la unión con Lituania, pasando a formar la denominada Mancomunidad de las dos Naciones.

En su historia, Polonia tuvo tres reyes de nombre Segismundo; los dos primeros de la dinastía Jagellón, que reinó desde 1377, con Vladislav II, hasta 1577, siendo Segismundo I y II los últimos reyes de este linaje. Al morir sin descendencia el último de los jagellones, la monarquía formada por Polonia y Lituania pasó a ser electiva, y su poderoso parlamento eligió, en 1587, al hijo del monarca sueco Juan III como rey, posiblemente por ser su madre Catalina Jagellón, hija del Segismundo I, y estar educado en la religión católica. Segismundo III reinó de 1587 a 1632, siendo a partir de 1594 también rey de Suecia, es decir, gobernaba cuando Calderón escribió su primera versión de *La vida es sueño*.

Si bien no se puede asimilar al protagonista calderoniano con este rey, hay hechos en su familia, principalmente en las relaciones entre su padre y su tío, ambos reyes de Suecia, que permiten pensar que Calderón pudo inspirarse en algunas de las situaciones que se vivieron en Suecia y en Polonia para los personajes de Basilio y Segismundo.

Segismundo nació en el castillo sueco de Gripsholm, en 1566, pues sus padres, Juan y Catalina, se encontraban presos allí de orden del rey de Suecia, Erico XIV, que había considerado la boda de su hermano con una princesa católica polaca como una traición, ya que en esos momentos Suecia estaba enfrentada a Polonia y Rusia por el dominio del Báltico.

²⁶⁷ De la vigencia de *La vida es sueño* da buena muestra que desde el año 2000 se haya editado, o reeditado, al menos 17 veces en español, entre estas ediciones se pueden destacar, entre otras, la de Evangelina Cuadros (2010), Fausta Antonucci (2014) y Enrique Rull (2015).

En 1568, Erico era considerado un déspota con síntomas de locura y fue destronado por sus dos medios hermanos, Juan y Carlos, ayudados por los nobles, el ejército y las autoridades de la ciudad de Estocolmo; un año después, Juan fue reconocido como rey por el parlamento sueco. Juan III mantuvo buenas relaciones con el catolicismo y educó a su hijo Segismundo en esta religión con el objetivo de que pudiera ser elegido rey de Polonia, como efectivamente sucedió. Segismundo reunió en su persona las Coronas de Polonia y Suecia ya que tras la muerte de su padre fue coronado rey de este país, en 1594. No obstante, su apoyo a la contrarreforma hizo que el pueblo y la nobleza suecos se opusieran a él, su tío Carlos encabezó las protestas que desembocaron en una confrontación entre partidarios de Carlos y de Segismundo, y tras la batalla de Stangrebo, 1599, se produjo la deposición de Segismundo, si bien este nunca renunciaría al trono de Suecia²⁶⁸.

Por otra parte, el reinado de Segismundo coincidió con el denominado “Periodo Tumultuoso”, o “Época de las Revueltas”, que tuvo lugar en Rusia desde 1598 hasta 1613, lo que le llevó a intervenir en este país.

A la muerte de Iván “el Terrible” su hijo Teodoro le sucedió, no obstante, por estar considerado un débil mental, fue Boris Gudonov quien realmente gobernó y, a la muerte de Teodoro, Gudonov asume el papel del zar en contra de la mayoría de los nobles. Entonces aparecen una serie de falsos Dimitri²⁶⁹ que se hacen pasar por el hijo menor de Iván que murió, o fue asesinado, en el monasterio de Úglich a los dos años. Ante esta situación de guerras civiles, Segismundo III intervino con la intención de hacerse con el poder e invade Rusia llegando hasta Moscú; en donde su hijo Vladislav fue nombrado zar, bajo la promesa de mantener la religión ortodoxa. Sin embargo, Segismundo no aceptó el nombramiento de su hijo pues ambicionaba ser él quien gobernara Rusia. Por otra parte, su deseo de instaurar la religión católica llevó a que los nobles, el clero y el pueblo se opusieran a él, produciéndose un levantamiento general que

²⁶⁸ El tío de Segismundo reinaría con el nombre de Carlos IX, y su hijo Gustavo II Adolfo llevaría a su país a su época de máximo esplendor, a su muerte acaecida en la batalla de Lützen, 1632, dentro del marco de la guerra de los Treinta Años, su hija Cristina sería su sucesora

²⁶⁹ Existieron tres falsos Dimitri que se hicieron pasar por el hijo pequeño de Iván IV, que llegaron al poder y fueron reconocidos como zares, lo que fue una de las causas de la época tumultuosa que vivió Rusia y de la que se aprovechó Segismundo. Los tres murieron asesinados.

derivó en una gran derrota, en Moscú, de las tropas polacas que fueron expulsadas de Rusia en 1612²⁷⁰.

El reinado de Segismundo tuvo también en Polonia serios contratiempos y así en 1606 se produjo un levantamiento popular por su forma absolutista de gobernar. En 1613, debido a las guerras de religión que asolaban Europa, firmó una alianza con el emperador Augsburgo, que fue criticada por la asamblea polaca puesto que Polonia siempre había visto al Imperio austriaco como su potencial enemigo. En 1632 falleció, sucediéndole su hijo Vladislav IV, el príncipe que visitó, si el hecho es cierto, las fortificaciones de Breda, a pesar de que Calderón le dé el nombre de Segismundo.

Como puede observarse, existen algunas relaciones entre Segismundo III y su entorno y *La vida es sueño*, si bien no puede concluirse que Calderón lo tomara como modelo sino más bien como un referente para encuadrar su obra en la geografía y en la historia. El Segismundo histórico nació en prisión; su padre, Juan III, se rebeló contra su hermano, apoyado por el ejército y el pueblo, y él no aceptó que su hijo fuera nombrado zar de Rusia lo que da muestra de su ambición de poder, apetencia similar a la de Basilio. La existencia en la obra de tres personajes rusos: Rosaura, Astolfo y Estrella muestra, por otra parte, que Calderón conocía la interrelación entre Polonia y Rusia a finales del siglo XVI. Respecto a la personalidad del rey Erico, Ziomek (1983) reseñó al comparar al Segismundo calderoniano con este rey: “el héroe calderoniano tiene una gran aversión contra los cortesanos, siente repugnancia por el ambiente y sufre de insomnio. Asimismo, su humor fluctúa de arranques de locura a la violencia” (Ziomek, 1983, p. 992). Este mismo autor señaló que el papel de Clotaldo pudo estar inspirado en el privado Juan Zamoyski, “quien apoyó en 1588 la candidatura al trono polaco del joven príncipe Segismundo” (Ziomek, 1983, p. 994). Respecto al personaje de Basilio, Baczynska (2002) señaló que Rodolfo II Augsburgo pudo ser su modelo. Rodolfo fue conocido por sus contemporáneos como matemático, alquimista y astrólogo; de personalidad extravagante mandó

²⁷⁰ La guerra continuó en la zona fronteriza hasta 1618, en que se firmó la paz de Deúdolino. Segismundo no consiguió ser zar, pero sí expandir sus fronteras a costa de Rusia. En 1613 fue elegido zar Miguel Romanov por una gran asamblea nacional: la dinastía de los Romanov reinaría en Rusia hasta la revolución rusa de 1917, en que el zar Nicolás II fue depuesto y asesinado en Katerininburgo, en 1918, junto a toda su familia.

encerrar a su hijo natural por demente y peligroso, y en 1608 un consejo de familia lo destituyó²⁷¹.

Por otra parte, no es extraño que la historia de Polonia fuera conocida por la corte española, y por Calderón, puesto que la madre de Felipe IV, Margarita, era hermana de las dos esposas que tuvo Segismundo III, y en la época en que Calderón escribió la primera versión de la obra, en el entorno 1627 a 1629, los Augsburgo buscaron el acercamiento al rey polaco como aliado en el conflicto político-religioso que asolaba Europa, pues, en esas fechas, el rey Gustavo II Adolfo de Suecia había conseguido plenos poderes del parlamento sueco para intervenir en la guerra de los Treinta Años. Polonia y su monarquía no estaban, por tanto, lejos de los intereses de la monarquía española.

6.1.1.1. Antecedentes filosóficos y literarios

La mayoría de los estudiosos de Calderón reseñan un gran número de influencias en *La vida es sueño*, influencias que el autor supo analizar y sintetizar para escribir una obra que recrea leyendas y reflexiones con un sello enteramente personal y original. Son muchos los estudios que se han realizado sobre los antecedentes de esta obra, por lo que remito, por ejemplo, a la edición crítica de la obra de Antonucci (2008), que recoge información de otras ediciones anteriores, para su consulta; si bien, quiero destacar la influencia de la vida del Buda Siddharta, narrada en *Lalitavistara*²⁷², que llegó a Europa cristianizada en el personaje de san Josafat, ya que el camino de perfección religiosa de Siddharta/Josafat es el que plantea Calderón para su príncipe trasponiéndolo al mundo político.

La obra *Lalitavistara* narra la vida y enseñanzas del príncipe Siddharta Gautama, el Buda supremo, que pudo vivir en el entorno del siglo V a. C. El libro cuenta que su madre murió tras el parto y que un ermitaño vidente le auguró al rey Sudodhama que su hijo se convertiría en un gran rey o en un gran asceta. Ante este anuncio, el padre de Siddharta convocó a ocho eruditos brahmanes, siete de los cuales expresaron el mismo vaticinio, pero el más joven le presagió

²⁷¹ Rodolfo fue educado en la corte de Felipe II.

²⁷² El libro fue escrito en sánscrito y cuenta en 27 capítulos, en los que se mezcla el verso y la prosa, la leyenda del príncipe, que no sigue un orden cronológico, y sus enseñanzas.

que el niño se convertiría en un buda²⁷³. Sudodhama, para evitar que se cumpliera el vaticinio, mantuvo al príncipe encerrado en un hermoso palacio para que no conociera el dolor ni los aspectos más duros de la vida y por tanto no siguiera el camino de reflexión que podría llevarle a ser un buda. Siddharta vivió en esa jaula dorada hasta que salió de palacio cuatro veces y se encontró con un enfermo, un viejo, un cadáver y un monje. A partir del momento en que conoce la vida real abandona el palacio, así como a su familia, y lleva una vida ascética y de contemplación, rodeado de sus discípulos. El *Lalitavistara* narra, no solo la vida del príncipe Shidarta, también sus enseñanzas desde su primer discurso en Benarés, una vez que ha encontrado la iluminación y ha superado las pruebas y tentaciones del dios Mara. Al príncipe Siddharta, una vez conseguida la iluminación, se le comenzó a llamar Bodhisattva, cuya traducción es “ser del supremo conocimiento”.

La historia de Shiddarta se cristianizó en la figura del príncipe Josafat y su maestro el monje Barlaam²⁷⁴. Entre sus versiones más conocidas, durante la Edad Media, está la de Giacomo de la Voragine en su *Leyenda aurea*. En España existen varias versiones de esta historia en romance a partir del siglo XIII, como la que aparece en el *Libro del gentil y de los tres sabios* de Ramón Llull, y en el XIV con el *Conde Lucanor* y, sobre todo, en el *Libro de los Estados* del infante Juan Manuel. Tal como indicó Cañizares, la leyenda de estos dos personajes estuvo vigente durante muchos siglos en la Europa católica:

En el s. XIII se comenzará a difundir la obra por casi todo Occidente a través de copias y traducciones, y que ya en el s. XVI se convirtiera en un arma defensora de la validez de la vida monástica y del libre albedrío frente a la doctrina luterana (Cañizares, 2000, p. 260).

El argumento de la historia de Josafat y Barlaam, tomado de la obra *Flos Sanctorum* de Ribadeneira, es el siguiente: Abenner, rey de la India y

²⁷³Buda o buddha es un nombre honorífico que se aplica a quien ha logrado la máxima iluminación espiritual.

²⁷⁴La llegada de la leyenda de Josafat a Europa se produjo en el siglo X, a través de su versión griega atribuida durante mucho tiempo a san Juan Damasceno tal como indica, por ejemplo, Ribadeneira (1761), reelaborada a partir de la del georgiano Eutimio de Evirón, y tras pasar por muy diferentes culturas. Menéndez Pelayo recoge el paso del Lalitavistara a la leyenda de san Josafat:

Un persa del siglo VI, convertido al budismo, tradujo al pehlevi el libro de Judasaf (Bodhisattva). Un cristiano, de los muchos que había en la parte del Imperio de los Sassanidas confinante con la India, es decir en el Afganistán actual, hizo el arreglo conocido con el nombre de Libro de Judasaf y Batahur. (Menéndez Pelayo, 1905, p. 57)

perseguidor de los cristianos²⁷⁵, tras el nacimiento de su hijo llama a su presencia a los más famosos astrólogos caldeos para que adivinen su porvenir, todos ellos le dirán que será un rey poderosísimo, salvo uno que le indica que su reino será poderoso, si bien esto se cumplirá en el ámbito de la cristiandad y añadirá que esto lo sabe: “No porque las estrellas pudieran enseñar esta verdad, sino porque Dios, nuestro Señor, se la hizo decir” (Ribadeneira, 1761, p. 533); es decir, puntualiza que la consulta a las estrellas no sirve para nada, solo Dios conoce el futuro; idea que igualmente apoyará Calderón.

Para evitar que su hijo se convirtiera al cristianismo le impidió salir del hermoso palacio en que vivía, aislándolo de esta forma del contacto con la fealdad, la vejez o la enfermedad que podrían llevarle a reflexionar. No obstante, su vida regalada, el príncipe se cuestiona el motivo por el que su padre lo tiene encerrado y los criados le responden que es para que no se haga cristiano, lo que despierta su curiosidad; por ello le pide a su padre que le deje salir. Abenner se lo consiente, si bien debe ir con personas de su confianza.

Al salir Josafat del palacio se encontrará con un ciego, un leproso y un anciano moribundo; así como con el monje Barlaam que ha sido enviado por Dios para que le convierta. Este, disfrazado de comerciante, entrará en el palacio invitado por Josafat, le instruirá en la fe cristiana y logrará su conversión. A pesar de las pruebas que le impondrá su padre, cuestionamientos teológicos y tentaciones al ser servido únicamente por doncellas, se mantendrá firme en su fe y conseguirá, incluso, convertir Abenner al cristianismo. Al final de la obra Josafat renunciará a reinar e irá a vivir con Barlaam al desierto: “Estuvo Josafat con Barlaam algunos años, viviendo más como Ángel en la tierra, que como hombre en cuerpo mortal”²⁷⁶ (Ribadeneira, 1761, p. 543).

No fue Pedro de Ribadeneira el único que recogió la historia de estos dos santos; entre otros puede destacarse a Juan Arce Solórzano que realizó la traducción del texto latino de *La historia de los dos soldados de Cristo: Barlaam y Josafat*, en 1608, repleta de cuentos y exempla; y, por supuesto, la obra sacra

²⁷⁵ En los *Hechos Apócrifos de Pablo y Tomás* (2005) se relata que, tras la venida del Espíritu Santo, los apóstoles sortearon las tierras conocidas a las que cada apóstol debía de ir, tocándole al apóstol Tomás la evangelización de la India.

²⁷⁶ La Iglesia católica conmemoraba a estos dos personajes como santos el 27 de noviembre. Tras la revisión realizada durante el Concilio Vaticano II de personajes míticos o de leyendas piadosas desaparecieron del santoral al igual que sucedió, por ejemplo, con san Jorge.

de Lope de Vega *Barlán y Josafat* de 1612, que comienza con las quejas de Josafat por la prisión en que se encuentra y al ver a su padre le dice:

¿En qué, señor, te ofendí,
qué es lo que temes de mí,
que tanto rigor te causa?
Nace el corderillo tierno,
Y salta luego en el prado,
porque apenas destetado
sufre el natural gobierno.
Un ave arroja del nido
Aun antes de tener alas,
Al pollo a las claras salas
Del aire, y vuela atrevido.
¿A quién después que nació
se negó la luz del cielo? (JI, vv.1 76-188)²⁷⁷.

Sin querer comparar la calidad de los versos de Lope con el monólogo de Segismundo, no hay duda de que Calderón había leído la obra de Lope cuando escribió *La vida es sueño*. La gran diferencia es que en *Barlán y Josafat* padre e hijo se enfrentan por la fe, mientras que Basilio y Segismundo lo hacen por el poder. Calderón realiza así una secularización de la obra, hecho de gran interés para nuestro trabajo.

Como se puede observar, las historias de los dos príncipes, Siddharta y Josafat, son prácticamente la misma; ambas son narraciones que parten del no conocer o de la oscuridad de sus protagonistas y describen el camino hacia el conocimiento espiritual y la perfección, Siddharta se convierte en un buda y Josafat en un santo, es decir, alcanzan la luz a través de un camino que parte de la ignorancia y que es seguido de tentaciones, privaciones y sometimiento de sus pasiones. Son, pues, obras que exponen la manera de llegar a la perfección espiritual.

Por otra parte, el episodio de sacar al príncipe drogado de la torre tiene su base en el cuento de *El durmiente despierto* que forma parte de *Las mil y una noches*²⁷⁸, en su libro IV en las noches 620 a 640 que narra la historia de Abul-Hassan, un comerciante que invita a su casa, sin conocerle, al califa Harúm Al-Raschid, cuando este pasea disfrazado por Bagdad. El califa, agradecido por la hospitalidad del comerciante, le pregunta cuál sería su mayor deseo, y este le

²⁷⁷ Citamos por edición de Miguel Ángel Auladell Pérez, de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002 b.

²⁷⁸ La edición consultada es la traducida por Vicente Blasco Ibáñez, 1867-1928, edición digitalizada en el 2007.

contesta que ser califa por un día para poder destituir al jeque de su barrio y a dos de sus compadres que tiranizan a sus pobladores. El califa decide concederle su pretensión y para eso lo narcotiza y lo traslada a su palacio²⁷⁹.

Destaco, por último, el libro *Eustorgio y Clorilene, historia moscovica* de Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa de 1628. En esta obra los protagonistas son Eustorgio y Clorilene que, como en toda novela bizantina, sufrirán una serie de aventuras y desventuras hasta que al fin puedan estar juntos y tendrán un hijo, del que el autor promete contar su historia. En esta novela el padre de Eustorgio es Basilio, gran duque de Moscovia, título que heredará su hijo. El libro, según su autor, estaba concebido como enseñanza de príncipes:

Entre las calidades o cualidades del príncipe se señalan la sabiduría, la virtud, la austeridad de condición, etc., y que son elogios que el autor aplica, en el fondo, a Felipe IV, "prototipo, ejemplar y espejo lucidísimo de príncipes perfectos"²⁸⁰.

En *La vida es sueño*, Astolfo, al hablar de su genealogía con su prima Estrella, se refiere a su abuelo Eustorgio III, que tuvo tres hijos: Basilio, Clorilene, la madre de Estrella, y Recesunda, madre de Astolfo. Por otra parte, Basilio, al contar su historia, se refiere a una segunda Clorilene, su esposa y madre de Segismundo; por lo que, al menos, en lo que respecta a los nombres y a la intención de presentar a un príncipe perfecto Calderón debió tener en cuenta esta obra.

6.1.1.2. Argumento y personajes

La mayoría de los analistas de *La vida es sueño* reseñan el carácter filosófico de esta obra, pues no cabe duda de que constituye una senda iniciática para su protagonista que parte de la torre, símbolo de la oscuridad, el desconocimiento y la falta de libertad, hasta llegar a la luz y la sabiduría lograda

²⁷⁹ Si bien el libro de *Las mil y una noches* no se publicó completo hasta 1704, mucho antes circulaban versiones en italiano, y como recoge Gambetta es posible que Calderón pudiera conocer estas versiones, si bien añade: "sin descartar la transmisión oral. O quizá de quien la tradujo por primera vez en España el infante don Juan Manuel, en *El conde Lucanor*," (Gambetta, 2002, p. 477).

En el códice de este libro conservado en la librería del conde de Puñonrostro aparece el cuento "De como la onrra deste mundo no es sinon commo suenno que pasa", si bien de forma incompleta, en donde un rey recoge a un herrero borracho y ordena que le lleven a su palacio y que le traten como si fuera él.

Esta misma historia es recogida por Agustín de Rojas en su *El viaje entretenido*, escrita en 1603, si bien atribuye la anécdota a Felipe de Borgoña.

²⁸⁰ Citamos por Toledano, 2002, p.655.

a través de la experiencia, la reflexión y la libertad que supone el dominio de las pasiones.

Esta misma senda es la que recorren Siddharta y Josafat, pues los tres príncipes comienzan su vida encerrados por causa de una predicción, desconocen la vida real hasta que abandonan su encierro y una vez que lo logran buscan alcanzar la “perfección” para lo que deben superar diversas pruebas y, una vez conseguida la virtud, convierten a sus padres. La gran diferencia entre Siddharta, Josafat y Segismundo es que los dos primeros siguieron un camino de perfección espiritual, mientras que Calderón reelaboró los relatos anteriores para presentar un camino de iniciación y aprendizaje laico para su príncipe.



Ilustración 21. El sueño del caballero
Atribuido a Antonio de Pereda, Museo de Bellas Artes de san Fernando, Madrid

En *La vida es sueño*, Calderón cuenta al espectador la vida de un príncipe, Segismundo, al que su padre, el rey Basilio, ha encerrado en una torre desde su nacimiento porque ha visto en el horóscopo del niño que en su edad adulta se rebelará contra él y le vencerá arrebatándole el poder. No obstante, el orgulloso rey quiere demostrar a su Corte y a su pueblo que ha tenido razón al privar de libertad a su hijo, por lo que antes de declarar a sus sobrinos, Astolfo y Estrella, como herederos, llevará a Segismundo a la Corte y le someterá a un examen

que el príncipe no será capaz de superar puesto que no se le han dado los medios para que lo haga, por lo que es devuelto a la torre. A pesar de haber fracasado, las pruebas a las que ha sido sometido Segismundo le han servido de enseñanza; por eso cuando el pueblo vaya a liberarle, al enterarse de que tiene un legítimo heredero, demostrará que ya no es el mismo. El contacto con otros hombres y la reflexión sobre lo sucedido le abre un nuevo camino y al enfrentarse a otras pruebas conseguirá superarlas, lo que le llevará a triunfar sobre sí mismo y sobre su entorno. Por tanto, es una historia que muestra la importancia del conocimiento y la experiencia, así como las consecuencias del apego al poder y la creencia en oráculos y horóscopos.

Paralela a la historia del príncipe Segismundo, se desarrolla la de Rosaura, una mujer fuerte que llega a Polonia desde Moscú para recuperar su honor. Ella, como Segismundo, ha sido abandonada por su padre, Clotaldo, del que solo sabe que es personaje principal en la corte polaca y que ciñe su espada. Ambos protagonistas deben, pues, enfrentarse a la vida sin la protección paterna, en un caso debido a la ambición de poder, en otro porque se ha olvidado la promesa dada.

La vida es sueño centrada en Segismundo podría caracterizarse como la evolución de la fuerza de la pasión a la fuerza de la razón y la voluntad. En todo momento Calderón va a mostrar a un personaje inteligente, lo manifiesta desde sus primeras palabras hasta sus últimas decisiones. Con la salida a escena del príncipe Segismundo tiene lugar el monólogo más célebre y, posiblemente, más brillante del teatro español, que supone además un canto a la libertad del hombre. Segismundo vive desde su niñez encerrado en una prisión cargado de cadenas, una crueldad que atenta contra la dignidad humana. Nada malo ha hecho el joven para merecer el castigo que se le ha impuesto, pero su dolorosa situación no ha mermado ni sus deseos de saber:

Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
-dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer-,
qué más os pude ofender,
para castigarme más. (JI, vv. 113-118)²⁸¹.

²⁸¹ Citamos por la edición de Fausta Antonucci, 2008.

Ni de libertad, de ahí que al compararse con los animales y la naturaleza exprese toda su rabia y su dolor, y pregunte sobre el por qué de su situación:

¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan sūave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave? (JI, vv.167-172).

Su exigencia retórica se dirige a la humanidad que, a través de sus leyes o sus razones, le han privado del bien que considera vital, puesto que sabe que Dios se lo ha otorgado a su creación, lo que revela su inteligencia. Segismundo, por otra parte, ha recibido una cierta educación, se deduce por su forma de expresarse y de sus conocimientos, pero no tiene ninguna experiencia de la vida real, puesto que no conoce el mundo ni ha estado nunca con otro ser humano, salvo su carcelero, Clotaldo. Por lo que su encuentro con Rosaura despierta en él nuevas y fuertes emociones:

Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme. (JI, vv. 190-192).

Ternura, turbación, suspensión del ánimo sentimientos realmente humanos que avisan de que Segismundo es capaz de aprender a vivir entre los hombres. La presencia de otro ser humano, si bien inicialmente origina en él pasiones violentas que pueden ser interpretadas como de embarazo ante lo indigno de su situación:

Pues la muerte te daré,
porque no sepas que sé,
que sabes flaquezas mías. (JI, vv. 180-183).

A pesar de esta amenaza, Rosaura abre para Segismundo una puerta en la que se perciben sus buenas cualidades. No obstante, las pruebas que tendrá que asumir en la Corte, con su carga de hipocresía, le conducirán a la senda de las pasiones desenfrenadas. El príncipe es llevado narcotizado a palacio, por orden de su padre, y al despertarse se encuentra en un ambiente desconocido y antagónico del que ha vivido hasta ese momento, lo que provoca su total desconcierto:

¡Válgame el cielo!, ¿qué veo?
¡Válgame el cielo!, ¿qué miro?
Con poco espanto lo admiro,
con mucha duda lo creo. (JII, vv. 1224-1227).

Ante esta situación que no comprende, se da un consejo hedonista, al igual que Horacio: *Carpe diem, quam minimum credula postero*:

Pero, sea lo que fuere,
¿quién me mete en discurrir?
Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere. (JII, vv. 1244-1247).

Segismundo no es consciente, no puede serlo, de lo que le está sucediendo ni de lo que se espera de él. No sabe que tiene un padre que, buscando aparecer como justo ante su pueblo, le va a someter a una prueba que en realidad es una trampa, ni que su primo desea que vuelva a su cárcel pues así heredará el reino de Polonia. Por tanto, a pesar de las comodidades que le rodean Segismundo se va a encontrar en un ambiente hostil, se podría decir que más hostil que el de su cueva, pues todos los que le rodean, salvo Rosaura, quieren que fracase. Arellano a este respecto comentó:

El experimento que hace con su hijo no es legítimo. No cumple las condiciones exigibles, ya que se ha privado al joven de toda relación y trato humano [...]. Si ha anulado todo ejercicio de la libertad de su hijo, no le es posible ni legítimo juzgar el resultado del experimento. (Arellano, 2006, p. 158).

Por tanto, Segismundo, sin saberlo, debe enfrentarse a pruebas que no está preparado para superar, y que se asemejan a las tentaciones de Josafat, solo que este ya había descubierto la fe a través del conocimiento del sufrimiento en el mundo y las enseñanzas de Barlaam, es decir de un cierto conocimiento, por lo que supera las pruebas a las que se ve sometido, mientras que el príncipe polaco no conoce el mundo y su único maestro ha sido Clotaldo lo que provoca su fracaso.

La primera prueba, a la que debe enfrentarse, es su encuentro con Clotaldo; pero con un cambio de papeles, pues su carcelero muestra una apariencia amable para contarle quién es y la razón por la que ha vivido en la torre, que no es otra que un “hado” desfavorable. Segismundo le tacha de vil, infame y traidor y da sus razones para ello:

Traidor fuiste con la ley,
lisonjero con el Rey,
y crúel conmigo fuiste;
y así el Rey, la ley y yo,
entre desdichas tan fieras,
te condenan a que mueras
a mis manos. (JII, vv. 1305-1311).

El razonamiento de Segismundo, siguiendo la ley natural, es impecable, pues reseña que Clotaldo ha incumplido la ley: él como hijo primogénito del rey es el heredero legítimo de la Corona y por ello, constituyéndose en juez, quiere darle muerte. El fiel servidor del rey huye ante la violencia de Segismundo, y un criado comienza a darle lecciones. El hecho que presenta Calderón es inusitado y, sin duda, el criado no se atrevería a dar consejos a un heredero real si no fuera porque conoce su historia. El lacayo al dirigirse a él dice: “Advierte”, mientras que cuando hable con Astolfo dirá: “Vuestra Alteza considere”, la diferencia de trato es palpable entre uno y otro, lo que da muestra del ambiente adverso que rodea a Segismundo.

El siguiente personaje que aparece ante él, es su primo Astolfo y su manera de saludarle es la siguiente:

¡Feliz mil veces el día,
oh Príncipe, que os mostráis,
sol de Polonia, y llenáis
de resplandor y alegría
todos estos horizontes
con tan divino arrebol,
pues que salís como el sol
de debajo de los montes! (JII, vv. 1340-1347).

Como puede observarse, Astolfo hace referencia al encarcelamiento de Segismundo, lo que ocasiona su respuesta desabrida: “Dios os guarde” (v.1351). Astolfo en ese momento muestra su orgullo, presentándose como su igual y el criado vuelve a dar lecciones a su príncipe:

Con todo eso, entre los dos
que haya más respeto es bien
que entre los demás. (JII, vv. 1373-1375).

Poco después Segismundo arrojará por la ventana al criado impertinente, en una nueva muestra de su ira incontrolada, y tras arrojarle comenta fanfarrón:

Cayó del balcón al mar.
¡Vive Dios que pudo ser! (JII, vv. 1430-1431).

Valbuena Briones sobre el trato que le dan a Segismundo en palacio indicó: “Como es público su intento, los cortesanos y Astolfo ven a Segismundo como un príncipe que puede perder sus prerrogativas, y así se conducen con una licencia no bienvenida con el severo protocolo de palacio” (Valbuena, 1966, p. 495).

Tras este suceso, aparece en escena Basilio, más como juez que como padre, y lo primero que hace es condenar a Segismundo por el crimen cometido:

Yo así, que en tus brazos miro
desta muerte el instrumento,
y miro el lugar sangriento
de tus brazos me retiro;
y, aunque en amorosos lazos
ceñir tu cuello pensé,
sin ellos me volveré,
que tengo miedo a tus brazos. (JII, vv. 1468-1475).

Es cierto que Segismundo se ha dejado llevar por la ira contra Clotaldo, su primo y un criado desleal; pero las palabras de Basilio hacia su hijo no dejan de ser hipócritas, ¿qué se puede esperar de un joven al que su padre ha encarcelado y encadenado por un hecho que no ha cometido? Sin duda la respuesta que le da Segismundo:

Sin ellos me podré estar
como me he estado hasta aquí, (JII, vv. 1476-1477).

El abrazo que podría haber significado la reconciliación entre el padre y el hijo, entre el rey y el príncipe, no se produce. Basilio se niega a dárselo y Segismundo le reprocha la vida a la que le ha condenado, se produce, por tanto, un enfrentamiento entre ellos ya en su primer encuentro.

La siguiente prueba, en la que también fracasará, es con las mujeres. Con Estrella se muestra galante y atrevido, con Rosaura se siente fascinado, pero no sabe comportarse. Su ignorancia y el encontrarse envalentonado al saberse príncipe le llevan a intentar violarla:

Harás que de cortés pase a grosero,
porque la resistencia
es veneno crúel de mi paciencia. (JII, vv. 1631-1633).

Rosaura hace mención de que ha sido criado entre fieras y esto, al igual que ocurrió con Astolfo y el criado, hace que Segismundo se enfurezca, él sabe que ha llevado una vida inhumana, al igual que sabe que esto se ha debido a una injusticia, que se le culpe por ello es algo que no admite:

Porque tú ese baldón no me dijeras
tan cortés me mostraba,
pensando que con esto te obligaba;
mas, si lo soy hablando deste modo,
has de decirlo, ¡vive Dios!, por todo. (JII, vv. 1659-1663).

Clotaldo acude en auxilio de su hija y tras de él Astolfo y Basilio, al ver que intenta matar a su fiel servidor, el rey le pide respeto para las canas del que ha sido su carcelero y en ese momento Segismundo les amenaza:

Acciones vanas,
querer que tenga yo respeto a canas;
pues aun éstas podría ser
que viese a mis plantas algún día,
porque aún no estoy vengado del modo
injusto con que me has criado. (JII, vv. 1714-1719).

Orgullo, ira, violencia, lascivia, ambición por lo que considera que es suyo, rebeldía extrema, falta de respeto al rey y padre y deseos de venganza son las pasiones que mueven a Segismundo sin que él haga nada por controlarlas; pero es sobre todo el desafío a su padre con lo que Segismundo firma su sentencia, pues Basilio al sentirse amenazado lo enviará de nuevo a la torre, con la creencia de que ha obrado justamente, ya que su hijo ha matado a un hombre, ha intentado violar a una mujer y asesinar a Clotaldo por dos veces. Pero, no solo Segismundo ha fallado, también Basilio, que no ha sabido comportarse como padre ni reconocer sus errores.

Narcotizado, al igual que salió de la torre, Segismundo regresa a su prisión. Clotaldo, tal como quiere Basilio que crea, le cuenta que todo ha sido un sueño; pero a pesar de ello el hombre rebelde del monólogo inicial pasa a ser un hombre reflexivo, el sueño ha sido demasiado real a pesar de que no tiene certezas:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción, (JII, vv. 2182-2184).

Mas no solo ha cambiado Segismundo, también se ha alterado la situación del reino; tras el violento paso de Segismundo por la Corte, el pueblo sabe que tiene un príncipe heredero y no va a admitir a los intrusos moscovitas, por los que no debía tener ninguna simpatía; y comienza la rebelión. De nuevo Segismundo es proclamado príncipe de Polonia, no por el rey sino por el pueblo de Polonia. Los soldados que le aclaman se encuentran con un hombre desengañado y lleno de dudas:

¿Otra vez queréis que toque
el desengaño, o el riesgo
a que el humano poder
nace humilde y vive atento?
Pues ¡no ha de ser, no ha de ser! (JIII, vv. 2314-2318).

Más la insistencia de los soldados le hacen decidirse por la acción, la razón que da para ello es la siguiente:

Vasallos, yo os agradezco
la lealtad; en mí lleváis
quien os libre, osado y diestro,
de extranjera esclavitud. (JIII, vv. 2373-2375).

Es decir, es el bien de su pueblo lo que le lleva a convertirse en un príncipe rebelde, y se apresta para ir contra su padre. No obstante, frente al Segismundo que al despertar en palacio solo buscaba su disfrute y hacer su voluntad se encuentra el que reflexiona. En esta segunda salida, como en la primera, tendrá que enfrentarse a una serie de pruebas que esta vez sí superará. Hay que resaltar, que en esta salida de la torre Segismundo lo hace por su voluntad y no se avergüenza de sí mismo ni de su prisión injusta, por eso saldrá de la torre como quien es y no vestirá ricas ropas, sino con las pieles que la crueldad de su padre le ha dado.

Su primer encuentro, una vez tomada la decisión de liberar a su pueblo, será, de nuevo, con Clotaldo que teme ser asesinado por su prisionero, pero las palabras del preso son muy diferentes de las que temía escuchar:

Levanta,
levanta, padre, del suelo,
que tú has de ser norte y guía
de quien fíe mis aciertos; (JIII, vv. 2392-2395).

Ante la negativa de Clotaldo a ser su consejero, pues se debe a su rey, la furia de Segismundo vuelve a desatarse, si bien es capaz de controlarse:

¡Villano,
traidor, ingrato! (Mas ¡cielos!
reportarme me conviene,
que aún no sé si estoy despierto.) (JIII, vv. 2410-2413).

El siguiente encuentro será con Rosaura, ella le contará su historia y Segismundo, a pesar de la atracción que siente por ella, se compromete a ser su valedor para devolver la honra a la mujer que intentó violar:

Rosaura está sin honor;
más a un príncipe le toca
el dar honor que quitarle.
¡Vive Dios! que de su honra
he de ser conquistador
antes que de mi Corona. (JIII, vv. 2986-2991).

La reflexión que hace muestra claramente el cambio que se ha operado en Segismundo y supone un nuevo punto de inflexión en el príncipe, puesto que se obliga a buscar el bien de Rosaura antes que el suyo propio. En estos momentos Segismundo de Polonia es el libertador de su pueblo y el defensor de los que han sido ofendidos. La tercera “tentación” que deberá salvar será la de vengarse de su mayor enemigo, su padre. Una vez que Basilio ha sido derrotado no permite que su padre se arrodille, sino que es él quien se postra y pone su vida a la disposición de su padre. No obstante, antes de hacerlo ha ordenado a sus hombres que le busquen y le hagan preso; y cuando el rey ya está rendido le recrimina por su comportamiento:

Corte ilustre de Polonia,
que de admiraciones tantas
sois testigos, atended,
que vuestro príncipe os habla.

.....
Mi padre, que está presente,
por excusarse a la saña
de mi condición, me hizo
un bruto, una fiera humana; (JIII, vv. 3158-3161 y vv. 3172-3175).

Segismundo en este parlamento ya es un príncipe vencedor y orgulloso de su linaje y solo, tras demostrar a Basilio que estaba equivocado, adopta la postura de un hijo que respeta las decisiones de su padre. Por otra parte, necesita reconciliarse con él para que su reinado sea legítimo y no comience con un golpe de Estado:

dame tu mano; que ya
que el cielo te desengaña
de que has errado en el modo
de vencerle, humilde aguarda
mi cuello a que tú te vengues;
rendido estoy a tus plantas. (JIII, vv. 3242-3247).

El saber político de Segismundo es evidente en esta escena, pues se muestra magnánimo con los vencidos, sin olvidarse de manifestar que la razón está de su parte. A partir de ese momento todas las decisiones que adoptará serán las de un príncipe que busca lo mejor para su Estado, por ello condena al soldado rebelde, que le dio la libertad con las siguientes palabras:

que el traidor no es menester
siendo la traición pasada. (JIII, vv. 3300-3301).

Estas palabras recuerdan a la mítica frase de Quinto Servilio Cepión cuando los asesinos de Viriato, en el 138 a. C., fueron a reclamar su paga: “Roma no paga traidores”, una frase que podría considerarse, por otra parte, muy del estilo de Maquiavelo. Su boda con su prima Estrella se inscribe igualmente en la razón de Estado pues se casa con una princesa moscovita, mientras que la boda de Rosaura con Astolfo se debe a la promesa que se había hecho a sí mismo de restaurar el honor de la mujer que ama:

Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes vitorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mí. (JIII, vv. 3255-3258).

Segismundo ha conseguido abandonar de la torre, su prisión, puesto que ha superado todas las pruebas, y ha alcanzado su perfección como príncipe, al haberse vencido a sí mismo, sus pasiones las domina él, no al revés. De la Torre a este respecto hizo hincapié en lo importante que es para un rey que base sus decisiones en la razón y el bien común:

La sinceridad de Segismundo como rey está en aprender el dominio de sus instintos y de sus impulsos, es decir, en aprender a dominar una “espontaneidad” que para un gobernante es un defecto gravísimo, pues el que gobierna ha de supeditar las pasiones particulares al bien común [...]. Lo que hay en el desenlace es un sufrimiento aceptado, una renuncia consciente de impulsos pasionales que no son dignos de la figura del rey. (de la Torre, 2006, p. 161).

Y ante la admiración que expresan cuantos le rodean, incluido Basilio, al verle convertido en un hombre de Estado, les responde con la incertidumbre que guía su actuación:

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
si fue mi maestro un sueño, (JIII, vv.3305-3307).

En lo que se refiere a Basilio podría decirse que es un personaje caracterizado por la pasión por el poder y el orgullo por sus conocimientos, de lo que da muestra nada más entrar en su escena ante su Corte; pues lo primero que hace es presentarse como sabio, no es solo un rey sino un erudito reconocido por el mundo:

ya sabéis que yo en el mundo
por mi ciencia he merecido
el sobrenombre de docto; (JI, vv. 604-606).

Y pasa a explicar en la materia en que es docto: la astrología, motivo por el que es conocido como el gran Basilio, y se alaba por la posesión de este conocimiento que le posibilita leer en el cielo con gran destreza:

Éstos leo tan veloz,
que con mi espíritu sigo
sus rápidos movimientos
por rumbos y por caminos (JI, vv. 640-643).

Esta pretendida sabiduría, su orgullo y su ambición por el poder le llevan a leer en el cielo el horóscopo de su hijo y por ello impondrá un execrable castigo, adentrándose así en un camino vedado para un rey cristiano, tal como indicó Arellano:

Basilio pretende averiguar el futuro. Si intentamos reconstruir someramente el horizonte de emisión y recepción del teatro Barroco se revelará con claridad que el impulso de interrogar lo que no es interrogable supone un defecto fundamental que provoca siempre el castigo. Es un tema recurrente en la Biblia, por ejemplo, el de la prohibición de indagar los secretos divinos. (Arellano, 2006, p. 160).

En las leyendas de Buda y Josafat, los padres consultan con los astrólogos el futuro de sus hijos, Calderón une en Basilio al padre-rey y al astrólogo, en mi opinión por dos motivos: el primero para presentar un rey orgulloso de su sabiduría tanto que se atribuye poderes divinos y porque de esta manera pone de manifiesto su falta de objetividad y su ambición de poder, porque lo que realmente asustó a Basilio fue que su hijo le arrebatase el poder:

había de poner en mí
las plantas, y yo rendido
a sus pies me había de ver
(¡con qué congoja lo digo!), (JI, vv. 720-723).

Ante esos presagios que él mismo ha descifrado, o ha querido descifrar, decide encerrar a su hijo, y la excusa que da para hacerlo es tratar de modificar la previsión de las estrellas:

determiné de encerrar
la fiera que había nacido,
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio. (JI, vv. 734-737).

En estos versos Basilio vuelve a mostrar un orgullo excesivo, de una parte, no duda de lo que las estrellas le han vaticinado, por otra parte, pretende cambiar el hado, pero no con paciencia o amor hacia el hijo que ha nacido, sino encerrándole en una torre alejado del mundo y proclamando que el infante no ha sobrevivido al parto. Basilio, en su soberbia, se está arrogando funciones que

competen a Dios: adivinar el futuro y alterarlo; y para justificarse de su bárbara acción se excusa en el bien de su pueblo:

Polonia, os estimo
tanto que os quiero librar
de la opresión y servicio
de un rey tirano, (JI, vv. 761-763).

Si Abraham aceptó sacrificar a su hijo Isaac por mandato de Yahveh, Basilio no dudó en hacerlo por el bien de Polonia. Su oblación por su patria presenta, por tanto, un valor inconmensurable. Con sus palabras de presentación, ha realizado una exhibición de lo gran rey que es: sabio, magnánimo con su pueblo y hombre que sufre por su cruel destino, pero estas palabras nos lo representan, en realidad, como: soberbio, hipócrita y apegado al poder, tanto que no duda en condenar a un inocente. No obstante, decide, dentro de su exhibición ante la Corte, conceder una oportunidad a su hijo, antes de nombrar herederos de su reino a los hijos de sus hermanas, y cuenta las razones para ello:

porque el hado más esquivo,
la inclinación más violenta,
el planeta más impío,
sólo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío. (JI, vv. 786-790).

¿Cuáles son los motivos que llevan a Basilio a tomar esta decisión?
¿Comportarse como un rey justo dando una oportunidad al que todavía no ha cometido ningún delito? ¿Intentar acrecentar su fama de sabio o bien se ha dado cuenta, al final de su vida, de que se ha apropiado funciones que son de Dios? Tal como plantea la prueba a la que va a someter a su hijo se puede contestar que busca autojustificarse, para hacer que su crueldad se convierta en un castigo justo:

habré yo piadoso entonces
con mi obligación cumplido;
y luego en desposeerle
haré como rey invicto,
siendo el volverle a la cárcel
no crueldad, sino castigo. (JI, vv. 820-825).

Que no concede a su hijo la más mínima posibilidad de buen comportamiento lo demuestra que ya tiene decidido quienes van a ser sus herederos, a quienes presenta como más dignos que Segismundo:

por lo que os amo, vasallos,

os daré reyes más dignos
de la Corona y el cetro,
pues serán mis dos sobrinos; (JI, vv. 828-831).

Ante la revelación realizada por Basilio los presentes pedirán a ese príncipe oculto por rey. Esta contestación hace presagiar que, una vez conocida la existencia de Segismundo, el pueblo no admitirá a los extranjeros moscovitas por reyes:

Danos al príncipe nuestro,
que ya por rey le pedimos. (JI, vv. 850-851).

A partir del discurso, Basilio desarrolla su maquiavélico plan y traerá a la corte a su hijo. Las relaciones entre padre e hijo se muestran tensas desde el momento que se encuentran, Segismundo recrimina a su padre su crueldad y Basilio a su hijo su violencia y cuando le censura:

¡Bien me agradeces el verte,
de un humilde y pobre preso,
príncipe ya! (JII, vv. 1500-1503).

Segismundo le responderá que solo le ha dado lo que es suyo. Poco después el príncipe, engreído, amenazará al rey, dándole la razón que buscaba para encerrarle de nuevo en la torre:

Pues antes que lo veas,
volverás a dormir adonde creas
que cuanto te ha pasado,
como fue bien del mundo, fue soñado. (JII, vv. 1720-1723).

Tras la estancia de Segismundo en palacio, Basilio ha recuperado la tranquilidad, pues ha demostrado su sabiduría y su magnanimidad al concederle a su hijo el beneficio de la duda; pero en realidad él ha fallado igualmente como padre y como rey, lo que origina la sublevación del pueblo. Sin darse cuenta el rey sabio ha tensado demasiado la cuerda con la intención de ser admirado como el gran Basilio y su plan ha fallado. Es en ese momento cuando los hados se cumplirán, pero no porque fueran ciertos sino porque Basilio ha dispuesto los medios para que su hijo se rebele contra él. Segismundo será quien se lo explique a su pueblo y a su padre:

la fortuna no se vence
con injusticia y venganza,
porque antes se incita más. (JII, vv. 3214-3216).

Y Basilio, una vez que su hijo se ha puesto a sus pies, le responde alabando la actitud de Segismundo y su victoria:

Hijo, que tan noble acción
otra vez en mis entrañas
te engendra, príncipe eres.
A ti el laurel y la palma
se te deben. Tú venciste;
corónente tus hazañas. (JIII, vv. 3348-3353).

Ante esta respuesta, cabe preguntarse si realmente Basilio está reconociendo su error o está aceptando un hecho consumado, pues a pesar de que su hijo se haya puesto a sus pies sabe que el derrotado es él, de ahí que termine diciendo: “corónente tus hazañas”. No es el padre quien le cede la corona al hijo, son las hazañas de este quienes le otorgan el poder. De la Torre en relación con esta escena señaló: “en realidad está proclamando su propia victoria (refiriéndose a Basilio), ya que él también ha triunfado de los errores que le tenían sujeta la voluntad” (de la Torre, 1986, p. 659); en otras palabras, Basilio se convierte, desde un punto de vista político, a las razones de Segismundo; al igual que el padre de Josafat se convierte al cristianismo. Sin duda esa es una posibilidad, la otra que Basilio acepta, lo mejor que puede, los hechos consumados. En cualquier caso, Basilio reconoce a Segismundo como hijo y como rey, lo que proporciona a Segismundo la legitimidad.

Basilio, al igual que los padres de Siddharta y Josafat, acepta cuanto ha sucedido, pero hay una gran diferencia en la trasposición que Calderón realiza; pues los primeros padres querían retener a su hijo junto a ellos para que fuera su sucesor, Basilio buscaba retener el poder para sí. Al final de la obra, los dos primeros padres pierden a su sucesor y Basilio el poder.

La otra gran protagonista de la obra es Rosaura, a la que se podría calificar como la mujer que no tiene dudas, quizá porque ya las ha tenido y ha tomado una decisión, por eso puede definirse como una mujer de acción y con un claro objetivo: recuperar su honor; objetivo que también tiene Segismundo en su prisión, aunque no sea consciente de ello.

Las trayectorias vitales de Rosaura y Segismundo son similares: él está preso y ella deshonrada. Para el Barroco ambos llevan una vida sin dignidad; a ambos les han abandonado sus padres, ambos son infelices; pero mientras que el príncipe desconoce la realidad del mundo, Rosaura la conoce muy bien, él

está encadenado y ella ha emprendido un viaje para cuyo final solo admite dos metas: recuperar su honra o la muerte.

Rosaura es una mujer valiente, ha salido de su patria sola con un criado, Clarín, y vestida de hombre para buscar a un padre que la ayude a recuperar su honor y del que solo sabe que abandonó a su madre y que es el dueño de la espada que porta. Su entrada en escena no puede ser más violenta, todo en los primeros versos da idea de movimiento, de caída.

Hipogrifo violento,
que corriste parejas con el viento,
¿dónde, rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas
te desbocas, te arrastras y despeñas? (JI, vv. 1-9).

En sus palabras hará referencia al pájaro, al pez y al bruto, al igual que Segismundo, pero no para reflejar la idea de libertad, sino sobre todo la de dinamismo. Ya en estos primeros versos la personalidad de Rosaura como mujer de acción se pone de manifiesto, frente a la más reflexiva de Segismundo, por eso no se ha conformado, como su madre, con su triste destino de mujer deshonrada y ha emprendido el viaje a Polonia.

Desde que Segismundo la ve se enamora de ella, aunque no es consciente de que sea una mujer. Rosaura por su parte siente compasión hacia el preso y lamenta su falta de libertad, son dos seres desdichados, de ahí que quiera compartir con él sus penas.

Rosaura declarará, una vez en la Corte, a Clotaldo, que es una mujer y que ha sido ofendida por Astolfo, de quien quiere vengarse:

que no me atrevo a decirte
que es este exterior vestido
enigma, pues no es de quien
parece. Juzga advertido,
si no soy lo que parezco,
y Astolfo a casarse vino
con Estrella, si podrá
agraviarme. Harto te he dicho. (JI, vv. 966-973).

Clotaldo se da cuenta de quién es, pero no por eso la reconoce como hija. Su actitud hacia ella es la de ayudarla sin comprometerse y Rosaura pasa a

servir a la sobrina del rey, Estrella, oculta tras el nombre de Astrea²⁸². De Armas asocia este nombre con la misión, en su opinión, de Rosaura que será la de devolver al mundo la justicia y la luz a través de Segismundo:

La triple caída de Rosaura: engaño/deshonra, caída del caballo, y bajada del monte a Polonia (que yace en la oscuridad) puede muy bien recordar el retorno de Astrea, que viene de las estrellas a un mundo sumido en una nocturna y opaca confusión para rescatarlo a través de un nuevo príncipe que regirá con justicia (de Armas, 2009, p. 81).

En este sentido, cabe indicar que si con Segismundo el dramaturgo hace la trasposición de Josafat, existe una relación similar con Rosaura y el monje Barlaam, pues uno de los objetivos de Calderón con esta figura femenina es que el hombre Segismundo alcance la perfección.

El segundo encuentro con Segismundo se produce cuando ella finge ser Astrea y el príncipe se deja llevar por su pasión. Su entrevista pone de manifiesto la firmeza de carácter de la dama que recrimina a Segismundo, pero a la vez reconoce que actúa según la educación que le han dado:

Mas ¿Qué ha de hacer un hombre
que de humano no tiene más
[que el nombre,
atrevido, inhumano,
crüel, soberbio, bárbaro y tirano,
nacido entre las fieras? (JII, vv. 1654-1658).

Ella, a pesar de la violencia de Segismundo, es la única que parece entender las causas de su comportamiento. Rosaura mostrará que es una mujer inteligente y así cuando Estrella la encuentre disputando con el príncipe moscovita por el medallón que este lleva al cuello con su retrato y que Estrella desea conseguir para conocer quién es su rival amorosa. Rosaura-Astrea explica a su señora que se le cayó de la manga su propio retrato y que Astolfo no se lo quiere devolver:

pues el mío
aun no es posible volverme
con ruegos y persuaciones.
Colérica e impaciente
yo se le quise quitar.
Aquél que en la mano tiene
es mío; tú lo verás
con ver si se me parece. (JII, vv. 1980-1987).

²⁸² Astrea, hija de Zeus, representa la justicia de los hombres y vivió entre ellos hasta que abandonó la tierra al llegar la edad de bronce, siendo llevada al cielo por su padre que la situó entre las estrellas como la constelación de Virgo.

Tras este encuentro con Astolfo, Rosaura se hace consciente de que su amante no va a hacerla su esposa y, puesto que no puede recuperar su honor, decide matarlo con la ayuda de Clotaldo; pero este, fiel servidor, se niega aduciendo que Astolfo le ha salvado la vida y le propone que ingrese en un convento, cuya dote pagará:

Yo, Rosaura, te daré
mi hacienda, y en un convento
vive; que está bien pensado
el medio que solicito; (JIII, vv. 2610-2613).

Ante esa propuesta de su padre, Rosaura responde orgullosa y segura de sí misma, ir a un convento no es solución para una mujer de acción como ella, por lo que, aunque con nada cuenta en esos momentos, su decisión de vengar su honor es inamovible. Y ante el asombro de Clotaldo, se mantiene firme en su decisión de matar al duque. Para Rosaura su honor lo es todo, por eso prefiere la muerte a vivir sin honor. En el primer encuentro que padre e hija tienen, este, creyéndole un hombre, le dice: “que vida infame no es vida” (JI, v. 910), Rosaura es una mujer, pero eso no es óbice para que quiera que su vida se ajuste a ese principio. Por este motivo, en su tercera entrevista con Segismundo, antes de que comience la batalla, se pone a su disposición como guerrera; de hecho, viste armadura y espada, y le da las razones por las que a ambos les interesa que no se produzca la boda de Estrella y Astolfo:

Ea, pues, fuerte caudillo:
a los dos juntos importa
impedir y deshacer
estas concertadas bodas:
a mí porque no se case
el que mi esposo se nombra,
y a ti porque, estando juntos
sus dos estados, no pongan
con más poder y más fuerza
en duda nuestra vitoria. (JIII, vv. 2892-2901).

De nuevo, la inteligencia de Rosaura se hace patente a través de su razonamiento, que sigue la línea de los objetivos de ambos personajes, pues su ayuda mutua permitirá a Rosaura restaurar su honorabilidad y a Segismundo conseguir el reino. Por ella sabrá el príncipe que su primera salida de la torre ha sido real y esta revelación resulta liberadora para él y, tras reflexionar, determina que como príncipe su deber es restituir el honor a Rosaura, no volver a mancillarlo. La mujer que no sueña ni duda y que, valientemente, ha buscado su

fortuna ha conseguido su objetivo. Sobre su destino no había ningún horóscopo ha sido ella quien lo ha forjado.

Son muchas las opiniones que se han vertido sobre el personaje de Rosaura. En mi parecer, Segismundo y Rosaura son complementarios, al igual que los son Josafat y Barlaam, pues es a partir de sus encuentros y su ayuda mutua cuando ambos recuperarán su dignidad como seres humanos, momento en el cual sus respectivos padres les reconocerán como hijos, se podría decir que cuando ya no los necesitan²⁸³.

El padre de Rosaura, Clotaldo, se nos presenta desde una doble perspectiva: servidor del rey y padre, si bien por su forma de actuar cobra mucha más relevancia su característica de fiel servidor del rey, su voluntad es la de su señor, de lo que da muestra al descubrir que quien ha entrado en la torre es su hijo:

pues ocultarle
al Rey no puedo, conforme
a la ley del homenaje.
De una parte el amor propio,
y la lealtad de otra parte,
me rinden. Pero ¿qué dudo?
¿La lealtad al Rey no es antes
que la vida y que el honor?
Pues ella viva y él falte. (JI, vv. 430-438).

Clotaldo hace referencia a la ley del homenaje²⁸⁴ propia de la Edad Media. En mi opinión, más que signo de lejanía y ambigüedad²⁸⁵ como señaló Casaldueiro (1972), la intención de Calderón es la de resaltar el tipo de relación que existe entre Basilio y Clotaldo, de ahí que entre su hija y el rey elija a este último. Este sentido del vasallaje es tan acendrado que cuando Segismundo le pida que sea su consejero le contestará, después de reconocer que el príncipe ha cambiado y que su objetivo es obrar bien:

Yo aconsejarte no puedo
contra mi Rey, ni valerte. (JIII, vv. 2406-2408).

²⁸³ Quizá con la crítica a Basilio y Clotaldo, Calderón esté enjuiciando a su propio padre.

²⁸⁴ La ley del homenaje hace referencia a la ceremonia por la que se establecía un vasallaje. La RAE define el vasallaje como: En la Edad media juramento solemne de fidelidad hecho a un rey o señor (RAE, 23 edición, 2014).

²⁸⁵ Por otra parte, al elegir Calderón el nombre del príncipe y el país ya está localizando, de alguna manera, en tiempo y espacio su trama.

Clotaldo, de acuerdo con el vasallaje, no se cuestiona si las órdenes que le da Basilio son justas o injustas. Se podría decir de él que es un hombre sin libre albedrío. Segismundo le acusa de servilismo y cuando el criado 2 le advierte que ha actuado como lo ha hecho por obedecer al rey, recalcará:

En lo que no es justa ley
no ha de obedecer al Rey; (JII, vv. 1321-1322).

Segismundo antepone, razonadamente, la ley a las órdenes del rey cuando estas no son justas lo que le lleva a la rebelión, muy en la línea de la Escuela de Salamanca que permite actuar contra el tirano. De igual manera, antepone la opinión razonada a la ley injusta muy en línea con el probabilismo.

A esta idea de Clotaldo de preferir ante todo las órdenes del rey, se añade un alto sentido del honor, si bien esto solo es en teoría puesto que traicionó a Violante, la madre de Rosaura, a lo que añade una cierta hipocresía en su comportamiento, y así cuando el que cree que es su hijo le agradece por haber intercedido ante el rey y salvarle la vida, le contesta:

y supuesto que has venido
a vengarte de un agravio,
según tú propio me has dicho,
no te he dado vida yo,
porque tú no la has traído;
que vida infame no es vida. (JI, vv. 905-910).

El agradecimiento hacia Astolfo, como se ha visto, le lleva a ofrecer a su hija el convento, en una actitud en la que prima el egoísmo, puesto que, como no ha reconocido en público a Rosaura, su deshonor no le alcanza. Solo cuando Segismundo, ya rey, otorgue la mano de la joven a Astolfo, Clotaldo reconocerá a su hija:

Que yo hasta verla
casada, noble y honrada,
no la quise descubrir.
La historia desto es muy larga;
pero, en fin, es hija mía. (JI, vv.3273-3277).

Clotaldo se presenta, por tanto, en la obra como el vasallo fiel a Basilio y no discute las órdenes del rey, ni siquiera sabemos si las considera justas o injustas. Tan solo cuando el rey le ordena que narcotice a su hijo para llevarle a palacio pone en duda que sea el mejor medio. No cumple, por tanto, con su misión de persona de confianza del rey puesto que solo sabe obedecer sin aconsejar. Tampoco en su función de hombre y padre su comportamiento es

ejemplar, puesto que abandona a Violante, la madre de Rosaura, y no es capaz de reconocer a su hija.

Muy en la línea del deseo de poder de Basilio se encuentra la ambición de Astolfo. Tanto él como Estrella pretenden la Corona de Polonia. Ella es hija de Clorilene, la mayor de las hermanas, y alega razones de mayorazgo, él es hijo de la hermana menor y aduce que es varón, los dos han presentado sus aspiraciones ante Basilio que les ha convocado a su Corte para darles su respuesta. Antes de presentarse ante el rey, Astolfo propone matrimonio a su prima, conseguir el reino es su prioridad y para ello no duda en abandonar a Rosaura, a pesar de que lleva su retrato colgado en un medallón, lo que provoca las reticencias de su prima.

La llegada del duque y la infanta coincide con el momento en que el rey habla de Segismundo, concluyendo que si el príncipe no es digno de la corona se la entregará a sus dos sobrinos que deberán unirse en matrimonio:

juntando en uno el derecho
de los dos, y convenidos
con la fe del matrimonio
tendrán lo que han merecido. (JI, vv. 832-835).

A partir de este momento Segismundo se convierte en un contrincante para ellos, muy especialmente para Astolfo, cuya hipocresía se pone de relieve en su respuesta al rey:

en nombre de todos digo
que Segismundo parezca
pues le basta ser tu hijo. (JI, vv. 846-848).

De la ambición del duque moscovita da buena muestra su temor a que Segismundo entable una relación con Estrella:

Si él toma la mano,
yo soy perdido. (JII, vv. 1408-1409).

Más tarde, al marcharse Estrella, enfadada por la disputa del medallón, Astolfo intenta que su prima no se vaya, y al no conseguir detenerla reprueba a Rosaura, ya que por su causa puede perder un trono, pues conseguirlo es su objetivo, no el amor de Estrella, ni, por supuesto, el de Rosaura:

¡Válgate Dios por Rosaura!
¿Dónde, cómo o de qué suerte
hoy a Polonia has venido
a perderme y a perderte? (JII, vv. 2014-2017).

Lógicamente, Astolfo no dudará en apoyar a Basilio ante la rebelión de Segismundo, pues solo derrotando a su primo puede conseguir el reino de Polonia:

Suspéndase, señor, la alegría,
cese el aplauso y gusto lisonjero
que tu mano feliz me prometía;
que si Polonia, a quien mandar espero,
hoy se resiste a la obediencia mía,
es porque la merezca yo primero. (JIII, vv. 2444-2449).

Por su parte, Estrella tampoco dudará en tomar las armas para defender a Basilio y por ende su posibilidad de acceder al trono. Estrella es otra de las mujeres fuertes de Calderón, ella acudirá a la batalla como lo hacen los hombres y como lo hace Rosaura:

Pues yo al lado del sol seré Belona.
Poner mi nombre junto al tuyo espero; (JIII, vv. 2488-2489).

Tras la victoria de Segismundo este, como se había prometido a sí mismo, entrega a Rosaura a Astolfo²⁸⁶ en matrimonio, el orgullo y la doblez del moscovita se ponen de manifiesto en su respuesta:

Aunque es verdad que la debo
obligaciones, repara
que ella no sabe quién es;
y es bajeza y es infamia
casarme yo con mujer... (JIII, vv. 3262-3266).

Por último, además de Clarín, en la obra aparecen dos criados y dos soldados. Son personajes del pueblo o cercanos a él, y ninguno de ellos tiene nombre; pero en especial el criado 2 y el soldado 1 son personajes significativos para el transcurso de la obra, en lo que se refiere a su relación con Segismundo, ya que el primero de ellos servirá para mostrar que el príncipe no sabe dominar sus pasiones y el del soldado para revelar que el ya rey ha entendido en qué consiste el ejercicio del poder.

El criado 2 está presente cuando Segismundo se despierta en palacio, debe de ser alguien de cierta alcurnia porque ante la amenaza de Segismundo de tirarle por la ventana le replica:

Con los hombres como yo
no puede hacerse eso. (JII, vv. 1425-1426).

²⁸⁶ En las decisiones de Segismundo se muestra una cierta subordinación del duque de Moscovia al rey de Polonia, muestra de que Calderón conocía la complicada situación que Rusia vivía.

Este criado se comporta de forma desafecta con su señor natural, el hijo de su rey, si bien, en algunos comentarios tiene razón; así cuando el príncipe galantea a Estrella delante de Astolfo decide ayudar a este:

(El pesar sé
de Astolfo, y le estorbaré.)
Advierte, señor, que no es
justo atreverte así,
y estando Astolfo... (JII, vv. 1409-1413).

A pesar de las advertencias de Segismundo sigue afeándole su comportamiento, ya que, en su opinión, está diciendo lo que debe: “Digo lo que es justo.” (JII, v. 1415). Este continuo replicar exaspera a Segismundo que lo coge en brazos y lo arroja por el balcón, tal como le había amenazado.

En lo que se refiere al soldado 1, él es quien primero entra en la torre para liberar a Segismundo y quien le explica lo que está pasando en Polonia: el pueblo ha sabido que existe un heredero legítimo y se ha levantado en armas para liberarle:

y el vulgo
penetrando ya y sabiendo
que tiene rey natural,
no quiere que un extranjero
venga a mandarle; (JII, vv. 2288-2292).

Poco más se sabe de este soldado hasta que Segismundo ha vencido y después de que ha perdonado a los que han sido sus enemigos, pide su recompensa y recuerda a Segismundo que gracias a él es ahora rey:

Si así a quien no te ha servido
honras, ¿a mí, que fui causa
del alboroto del reino,
y de la torre en que estabas
te saqué, qué me darás? (JII, vv. 3292-3296).

A lo que Segismundo responde que su premio será el encarcelamiento en la torre por traidor²⁸⁷. Este soldado ha sido quien comenzó el alboroto y este

²⁸⁷ Uno de los aspectos más controvertidos respecto a *La vida es sueño* es el castigo que impone Segismundo al soldado rebelde. Muchas han sido las interpretaciones que se han hecho sobre este castigo. En este sentido, Rull señala: “Viviendo el rey legítimo, no cabe rebelión contra él que no sea un acto de traición” (Rull, 2015, p.239) y añade que el castigo al soldado debe entenderse dentro del contexto global de la obra: “Debemos, pues, aceptar la “literalidad” del episodio, si queremos explicar la obra como un fenómeno unitario” (Rull, 2015, p.239).

Por su parte García (1973, p.202) consideró que la actuación de Segismundo entrañaba una evolución del personaje, pues pasaba de ser un príncipe rebelde y orgulloso, en el momento que acepta comandar al pueblo y al ejército y se rebela contra su padre, a un príncipe magnánimo que se arrodilla delante de su padre, por lo que no puede aceptar la rebeldía del soldado. A su

será, sin que se dé cuenta, el motivo por el que se le castiga puesto que los traidores no son fiables.

La pregunta que el espectador, o el lector, puede hacerse es si ese soldado ha sido realmente un traidor si se ha levantado contra un tirano, de acuerdo con la Escuela de Salamanca este sería un acto lícito. No obstante, el soldado habla de alboroto y quiere su paga, de lo que parece deducirse que nos encontramos ante un agitador y un mercenario, no con un soldado que ha actuado por fidelidad a su príncipe. Rull señala respecto al soldado rebelde: "Viviendo el rey legítimo, no cabe rebelión contra él que no sea un acto de traición" (Rull, 2015, p.239),

Como se ve son numerosas las opiniones, si bien hay una coincidencia en que Segismundo no puede premiar a un soldado rebelde que se ha levantado contra su rey y alardea de ello.

Basilio se refiere varias veces al pueblo de Polonia y le da su versión de que todo lo hace por él; adelantándose a los reyes ilustrados del siglo XVIII todo lo hace para el pueblo, pero sin el pueblo. Sin embargo, ese pueblo, que como personaje colectivo apenas aparece en escena, se hace consciente de la tiranía de Basilio y no quiere ser gobernado por príncipes extranjeros. Por eso, al conocer de la existencia de Segismundo le libera, vitoreándole a él y a la libertad: "¡Viva nuestra libertad!" (JIII, v. 3043).

Por tanto, el hecho de que Segismundo sea liberado y que venza a su padre se debe exclusivamente al hecho de que el pueblo decide quién quiere que sea su rey y lo hace dando prioridad al linaje, pues el príncipe polaco no ha hecho nada a favor de su pueblo, no ha podido hacerlo, salvo ser hijo de Basilio. Se produce, por tanto, una gran paradoja puesto que Segismundo ha sido llevado a prisión por ser hijo de Basilio y a la vez ha sido liberado por esa misma causa. De este hecho se deduce que frente a Basilio y su interpretación de las estrellas se encuentra la voluntad del pueblo, donde, de acuerdo con la Escuela de Salamanca, Dios ha depositado el poder de gobernar.

Hay que reseñar igualmente, la importancia de los espacios escénicos que Calderón elige: un sótano oscuro de una torre alejada de todo y de todos en la que hay un hombre encadenado privado de todos sus derechos, y un palacio

vez Rodríguez Cuadros respecto a esta decisión argumentó: "Castiga al soldado rebelde y traza la raya entre la rebelión justa e injusta." (Rodríguez Cuadros, 2002, p. 57).

lleno de luz y conocimiento, según indica Basilio, y de hombres y mujeres satisfechos de ser quienes son; es, por tanto, un lugar mundano en el que las pasiones dominan sobre la razón. La cueva es un lugar hostil para Segismundo, pero aún lo es más el palacio; y al volver a su prisión, la cueva le servirá de lugar de reflexión. Sin ese segundo paso, purificador, por la caverna, Segismundo no lograría su perfección. Buda y Josafat también se alejan del palacio, de los placeres y los deseos, ellos de forma voluntaria, para encontrarse a sí mismos y lograr su santidad. Segismundo no regresa voluntariamente, pero su reflexión, alejado del palacio y cuanto comporta, le conduce a la perfección política.

6.1.1.3. Valoración política y moral

Como se ha dicho, *La vida es sueño* presenta un camino hacia la perfección para los príncipes y resalta las virtudes que deben poseer y los vicios que deben evitar; por lo que puede compararse esta obra con un espejo de príncipes. Calderón hace que su protagonista se encuentre en unas condiciones extremas porque el autor utiliza al personaje de Basilio para reseñar faltas que no debe cometer un rey. Y, por otro lado, presenta a un príncipe que parte de la ignorancia, lo que le permite, a partir de los errores de Segismundo, resaltar la importancia de la educación y la necesidad de seguir una senda de esfuerzo, aprendizaje, reflexión y dominio de sí mismo.

Calderón, como se ha visto, se apropia de una historia muy conocida en su época, la del santo Josafat basada a su vez en la del Buda Siddharta, para reelaborar una obra teatral que expone, entre otras muchas cuestiones, su pensamiento sobre las virtudes que debe tener un príncipe y el esfuerzo de aprendizaje que ello supone; es decir, transforma una obra hagiográfica, budista o cristiana, en una obra política.

Frente a las historias de Siddharta y Josafat, en *La vida es sueño* es Basilio²⁸⁸ quien lee las estrellas y no encierra a su hijo porque vaya a abandonar su reino para alcanzar la perfección espiritual, sino porque le va a arrebatar su

²⁸⁸ De Armas opina que la dureza de Basilio con Segismundo se debe tanto a la predicción del horóscopo como a la duda de que Segismundo sea su hijo, para ello se basa en los sueños de Clorilene que teme dar a luz un monstruo, que este hecho en el Barroco era considerado como el resultado de mantener relaciones sexuales ilícitas, y es por eso dice de Armas que: "his subsequent cruelties toward his son may well have been triggered by the suspicion that Segismundo was not his child" (de Armas, 1992, p. 306).

poder; el encierro de Segismundo no se produce en un lugar idílico alejado de todos de los sufrimientos sino en una torre oscura encadenado y vestido de pieles. Las pruebas a las que será sometido no se producirán con el encuentro de la enfermedad, la vejez y la muerte, sino que tendrán lugar en una Corte hipócrita y hostil en donde hasta los criados no tienen respeto al príncipe. La victoria de Siddharta y Josafat se producirá en la pobreza y el retiro; la de Segismundo en la meditación de su prisión y en batalla por el poder.

En la reclusión a la que le ha sometido su padre, que le ha impedido todo conocimiento del mundo real, Segismundo, al igual que el Josafat de Lope, clama por su libertad, y de esa carencia vital surge su necesidad de conocimiento. Si para Josafat su gran maestro será Barlaam, para Segismundo lo será Rosaura; pues será tras su encuentro con ella cuando el semisalvaje inicie su camino para convertirse en un hombre, en toda la acepción de la palabra, y en un gran príncipe. En este encuentro de los protagonistas masculino y femenino se produce un gran cambio con la leyenda del santo Josafat, pues en ella la mujer representa la tentación y el camino al mal; mientras que, para Calderón, Rosaura representa la luz que Segismundo comienza a vislumbrar, aunque también suponga para él una tentación, que vencerá reivindicándose como hombre de honor.

Tras la decisión de su padre de llevarle a palacio comienzan las pruebas para Segismundo. Rull indica que “el sentido dramático y teatral de *La vida es sueño* se fundamenta en una “prueba”” (Rull, 2000 b, p. 343), y en las primeras pruebas Segismundo fallará de forma estrepitosa, pues no respetará a nada ni a nadie. No obstante, Calderón deja muy claro que Segismundo no es el único responsable de haber fallado en el experimento de su padre. Lo que ha sentido en palacio lo refleja al contarle a Clotaldo lo que ha vivido/soñado:

De todos era señor
y de todos me vengaba. (JII, vv. 2132-2133).

De nuevo en la torre, a pesar de que Clotaldo le induce a creer que todo ha sido un sueño, la realidad se impone, Segismundo ha vivido fuera de la oscuridad y con el castigo impuesto, la vuelta a la torre es un castigo, comienza a reflexionar y concluye que la vida es un sueño. ¿Qué significa que la vida sea un sueño para Segismundo? Se podría pensar que todo es relativo, no hay verdades absolutas, el sueño se produce en el cerebro humano y cada uno

sueña y piensa de forma diferente, o bien que la vida es el camino hacia una realidad incuestionable. La vida como el sueño tiene un principio y un final, y ese final, desde un punto de vista espiritual, da paso a una verdad absoluta.

Por otra parte, considerar a la vida como un sueño introduce una incertidumbre, una duda que lleva al prisionero a la reflexión y a través de esta al autocontrol, su razón empieza a dominar sus pasiones; pero esta reflexión no es la de un asceta o un místico sino la de un hombre de acción, por eso cuando los soldados lleguen a la torre para hacerle rey, tras su razonamiento, accede a ser el líder de su pueblo, no por venganza sino porque es justo.

Cuando finalice la batalla y Basilio se ponga a sus pies le levantará para ser él quien se arrodille, porque a un padre y a un rey se le debe respeto, él no es el príncipe cruel que los hados vaticinaban y quiere demostrarlo. El príncipe Segismundo victorioso es un hombre templado y prudente, magnánimo con el padre/rey que le encarceló sin motivo, y también sagaz. El padre/rey²⁸⁹ le reconoce como su hijo, devolviéndole por tanto la legitimidad al reconocerle como heredero, derecho que hasta ese momento le había negado.

Una vez legitimado por su padre, Segismundo no puede admitir la acción del soldado que se ha rebelado contra su rey, puede verse esta acción como un aviso de maquiavelismo, o tacitismo, puesto que está actuando por razones de Estado; y con esa mezcla de magnanimidad y sagacidad Segismundo también perdona a Clotaldo y por último se vence a sí mismo al renunciar a Rosaura, a la vez que impide un matrimonio que podría presentar un cierto peligro para él. El príncipe de Calderón es por tanto un hombre que vive en el mundo y conoce sus trampas y sus peligros, como Siddharta y Josafat conocen las tentaciones.

Segismundo, el hombre que clamaba por la libertad y el conocimiento desde su torre los ha conseguido, pero para ello ha debido seguir un camino de iniciación, que ha hecho que pierda parte de su energía y su inocencia: se ha convertido en un hombre sabio, pero también desengañado, es un hombre del Barroco; de la pasión ha pasado al autocontrol; de la acción a la reflexión; del amor a la razón de Estado; del vivir el momento pasa a la duda que entraña la pregunta que se hace a sí mismo: “¿Qué es la vida?”

²⁸⁹ En este momento Segismundo convierte a Basilio, igual que hicieron Siddharta y Josafat con sus padres; que a su vez también fueron derrotados por sus hijos, puesto que no consiguieron que estos se quedaran en la Corte y asumieran la Corona que les correspondía.

Frente a él ha tenido a un rey orgulloso de su sabiduría, que no tiene dudas, que se miente a sí mismo y miente a los demás para aferrarse al poder. Junto a Basilio, en el palacio, dos jóvenes príncipes capaces de hacer lo que sea por alcanzar el poder y a un consejero que ejecutará sin dudar las órdenes de su señor, tanto por fidelidad como por mantener su posición. Ellos viven en su realidad y seguridad cortesana sin hacerse preguntas con un solo objetivo: el poder; y es con ellos contra los que se rebelará Segismundo, pues representan la cara más oscura de la autoridad; y así lo resalta Calderón en la obra.

Tampoco Rosaura tiene dudas pues su vida solo tiene un objetivo, tremendamente barroco: recobrar su honor, para lo cual emprenderá su propio camino. El punto de partida de Rosaura es la desdicha ocasionada por el engaño del hombre que ama, por eso parte de Moscovia sin miedo porque lo único que puede perder es la vida. En contraposición a Segismundo no duda ni sueña, se podría decir que tampoco reflexiona porque quizá lo haya hecho antes, en su Moscovia natal. Su actitud no es engañosa, aunque se vista de hombre y finja llamarse Astrea, y frente a la seguridad con que actúa, nada en su mundo es seguro: ha abandonado a su madre y a su patria, no sabe quién es su padre, viaja a un país hostil en el que al llegar está a punto de perder la vida, su amante la ha abandonado, tratan de violarla, se encuentra inmersa en un conflicto civil, el hombre que creía que la protegía, que además es su padre, por toda ayuda la propone entrar en un convento. Y a pesar de todo se mantiene firme en su voluntad de reconquistar su honor perdido, ella representa la lucha por la justicia sin titubeos, justicia que los poderosos la niegan, pues la vida sin honor no es nada, es menos que un sueño. Si Segismundo puede considerarse como un paradigma de la reflexión activa, Rosaura lo es de la acción en la consecución de un objetivo. Frente a la estabilidad de la Corte, ellos viven en la inestabilidad.

El camino que sigue Segismundo le lleva, como se ha dicho, a ser un príncipe perfecto, y ello se debe a que se ha convertido en un hombre dueño de su libertad; pues Calderón enfrenta en esta obra el determinismo frente al libre albedrío, desde una perspectiva política. Si bien la cuestión del determinismo o de la predestinación frente al libre albedrío se relaciona más bien con la teología y la filosofía, Calderón en esta obra lo utiliza como base para definir su personaje de príncipe perfecto, puesto que, si Segismundo no tuviera capacidad de elección, poco o nada de lo conseguido se debería a su voluntad, con lo cual se

le podría considerar como hombre o gobernante afortunado, pero no perfecto y el drama carecería de todo su sentido.

El libre albedrío del hombre había sido defendido por santo Tomás en la Edad Media, sirviendo sus razonamientos de base para los teólogos católicos de los siglos XVI y XVII, en especial para los jesuitas. El santo de Aquino definió la libertad del hombre como un acto de elección de la voluntad humana, y a este respecto indicó: “la voluntad y el libre albedrío no son dos potencias sino una” (santo Tomás, LI, c. 83, art. 4, 2002), y acerca de la voluntad escribió, en el capítulo 82, que es un apetito intelectual y que nada podemos querer sin conocerlo; por tanto, para que esta capacidad del hombre sea plena, o lo que es lo mismo, el hombre tenga realmente posibilidad de elección, debe tener conocimiento y estar libre de cualquier tipo de coacción, bien sea externa, un hombre es amenazado por otro hombre, o interna, debido a sus hábitos o pasiones sensitivas²⁹⁰.

Calderón, hombre de educación jesuítica, defendió en sus obras la idea de la libertad del hombre frente al determinismo y, sin duda, *La vida es sueño* es la obra en que esta idea aparece más claramente expuesta. En este drama, el autor elabora una estructura en que uno de los personajes acepta la teoría de la predestinación, basada en el lenguaje del universo, y sus acciones parten de esta premisa básica. Frente a él, Calderón dibuja otro personaje que va a conseguir, liberándose de sus ataduras físicas y de sus pasiones, la plenitud de su albedrío y de esta manera va a vencer al determinismo.

²⁹⁰ Lutero y con él la mayoría de las confesiones protestantes niegan el libre albedrío, y así frente a la obra de Erasmo *De libero arbitrio* Lutero escribe *De servo arbitrio*, libros en los que ambos exponían sus creencias sobre la gracia divina, la predestinación y la libertad de elección con títulos bastante elocuentes.

El concilio de Trento, por su parte, definió, en el capítulo IV, que el hombre tiene libre albedrío en el sentido de que coopera con Dios en su salvación, pero dejó abierta la cuestión de quién hace el primer movimiento en la salvación. En la España del siglo XVI se abre una profunda polémica, denominada *auxiliis*, sobre que factor es más importante en lo que se refiere al orden de la salvación si el libre albedrío o la gracia divina. Como es conocido, los jesuitas con el padre Molina y su libro *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione* (1588) a la cabeza defendieron la importancia de la voluntad humana, mientras que los dominicos, con Bañez y el libro *Apología de los hermanos dominicos contra la 'Concordia'* de Luis de Molina (1595), apoyaron la primacía de la gracia.

Se pueden establecer por tanto tres niveles en la aceptación de la posibilidad de elección por parte del hombre: el protestantismo que la niega, una parte de la Iglesia católica que la reconoce con limitaciones y otra parte de la Iglesia, básicamente los jesuitas, que la defienden sin restricciones.

El autor parte de un hombre que no tiene capacidad de elección; está encadenado en una cárcel oscura, y por tanto su posibilidad de decidir es prácticamente nula, hasta el movimiento lo tiene limitado. En una segunda fase Segismundo recobra la libertad física, pero sigue sin poder elegir pues, de acuerdo con santo Tomás, para que el hombre pueda disponer de libre albedrío debe de tener conocimiento y no sufrir coacciones internas; ese no es el caso de Segismundo que carece de conocimiento y se deja dominar por sus pasiones. Una vez que es vuelto a su prisión, el príncipe pasa por una tercera fase que es la de la meditación, tras adquirir experiencia de la vida; pero de nuevo la falta de libertad física le impide ejecutar su voluntad. En una cuarta fase, al ser liberado de la cárcel, tiene conocimiento y no sufre coacciones internas ni externas, por lo que puede actuar con libre albedrío y enfrentarse y vencer al determinista Basilio. Un rey debe gobernar con libertad y autodominio, de acuerdo con la definición de libre albedrío de santo Tomás, ese es el consejo de Calderón a Felipe IV, en su doble vertiente de rey y padre.

Calderón, por otra parte, muestra la diferencia entre el cumplimiento de la voluntad de Dios y el determinismo a través del personaje de Clarín, catalogado de gracioso por el autor. Clarín²⁹¹ huye de la batalla para evitar la muerte, escondido tras unas peñas se siente tranquilo porque está seguro de que la muerte no le encontrará; no obstante, una bala perdida le hiere de muerte y cae de su escondite a los pies de Basilio y antes de expirar dice:

Y así, aunque a libraros vais
de la muerte con huir,
mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis. (JIII, vv. 3091-3095).

Basilio escucha estas palabras y recapacita sobre las decisiones que ha tomado y sobre la fuerza del hado:

¡Qué bien, ay cielos, persuade
nuestro error, nuestra ignorancia,
a mayor conocimiento
este cadáver que habla
por la boca de una herida,
.....

²⁹¹ El encuentro con la muerte cuando se está huyendo de ella, es un cuento muy antiguo, y del que se han hecho muchas versiones. La más antigua está recogida en el Talmud de Babilonia del siglo VI, si bien su difusión comenzó en el mundo persa, siglos IX al XIII, con diversos títulos de *El criado del rico mercader*, *El árabe (o El jardinero)* y *la muerte*. En algunas informaciones sobre el origen de este cuento se indica que se encuentra en *Las mil y una noches*; no obstante, en la edición consultada de la obra (edición completa de Vicente Blasco Ibáñez) no aparece.

que son diligencias vanas
del hombre cuantas dispone
contra mayor fuerza y causa! (JIII, vv. 3098-3102 y vv. 305-3007).

Basilio se queja de la fuerza del hado, él ha hecho todo lo que ha estado en su mano por evitar que su hijo se rebelara, pero la predestinación, le ha vencido. Ante esta desesperación por verse derrotado, Clotaldo le reconviene, por primera vez, puesto que lo que está diciendo no es propio de un cristiano, no sabe distinguir entre la predestinación, la voluntad de Dios y el libre albedrío:

Aunque el hado, señor, sabe
todos los caminos, y halla
a quien busca entre lo espeso
de dos penas, no es cristiana
determinación decir
que no hay reparo a su saña. (JIII, vv. 3112-3117).

De lo que se deduce que el príncipe cristiano debe acatar la voluntad de Dios y no luchar contra ella.

La fuerza del mensaje teórico que Calderón lanza en esta obra es de tal calado que la importancia del sustrato político contemporáneo se diluye, sin que eso equivalga a que no exista. De Armas indica: “Estos elementos mitológicos y astrológicos sirven además para esconder un subtexto político, una visión de España bajo Felipe IV” (de Armas, 2009, p. 76) y señala a este respecto los tres eclipses, uno de ellos de sol, que se sucedieron en el año en que nació Felipe IV, enlazándolos con el gran eclipse que tuvo lugar cuando nació Segismundo; por otra parte, el que el príncipe salga vestido con pieles le da lugar a referirse a Hércules, héroe mitológico de gran importancia para la casa de Augsburgo que le considera uno de sus antepasados²⁹², así como una referencia al águila por parte de Clotaldo; por lo que Calderón, según este autor, haría una analogía entre Felipe IV y Segismundo. Igualmente, podría pensarse que en la obra Calderón recuerda las tensiones que hubo entre Felipe III y su heredero, así como el apetito amoroso incontrolado del rey; pero también Basilio podría asimilarse al conde-duque que tendría escondido al rey en una torre. Una idea similar la reflejó, años más tarde, Salmerón en *Su príncipe escondido*.

Si la primera versión de la obra se escribió en torno al año 1627, coincide con la enfermedad del rey y su recuperación, por lo que *La vida es sueño* podría

²⁹² Al analizar los autos sacramentales se verá la importancia de la orden del Tusón de Oro y la relevancia que tiene Hércules en la insignia de la orden.

interpretarse como un consejo a Felipe IV para que se convirtiera en un gran rey, lejos de las influencias que hasta ese momento había tenido. Felipe IV era un hombre joven, en torno a los 22 años, y de poca experiencia en el gobierno, mas si se tiene en cuenta que no recibió de su padre la formación que un heredero de la Corona necesitaba, no es de extrañar por tanto que Calderón le dedicara esta obra, en la que le ofrecía un verdadero manual de príncipes para que actuara conforme a la dignidad del puesto que ostentaba, y le aconsejase que recortara el poder de su todopoderoso valido y que gobernase según su libre albedrío.

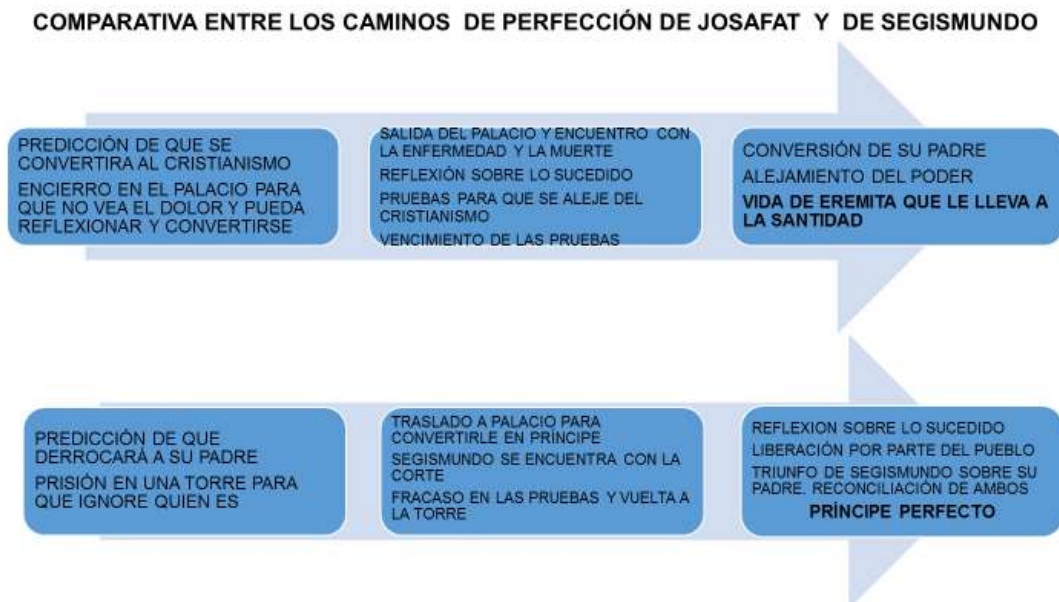
Por otra parte, la segunda y definitiva reescritura de *La vida es sueño* se produjo en torno a 1634, año en que el príncipe Baltasar Carlos cumplía 5 años y, como se ha visto por el cuadro de Velázquez, *El príncipe Baltasar Carlos a caballo*, al niño se le comenzaba a representar con su dignidad de príncipe heredero. Puede entenderse, por tanto, que Calderón quisiera requerir a Felipe IV que alejara a su primogénito del conde-duque y de los horóscopos, que suponen un oscurecimiento de la mente al alejarla de la verdad; y que se ocupase personalmente de la educación de su hijo, para que, con conocimiento y experiencia, pudiera llegar a ser un gran rey.

Por otra parte, como también se ha visto, a don Gaspar de Guzmán siempre se le asoció con prácticas de magia y astrología por lo que no es extraño que don Pedro quisiera alertar al rey sobre posibles creencias en el poder e influjo de las estrellas. Dentro de esta línea de acusaciones se decía del valido que tenía “encantado” al rey y, precisamente, en fechas muy cercanas a la reescritura de *La vida es sueño*, Calderón estrenó la obra mitológica *El mayor encanto, amor*, en la que, a través de la historia de Ulises y Circe, Calderón parece culpar a Olivares de tener hechizado a Felipe IV.

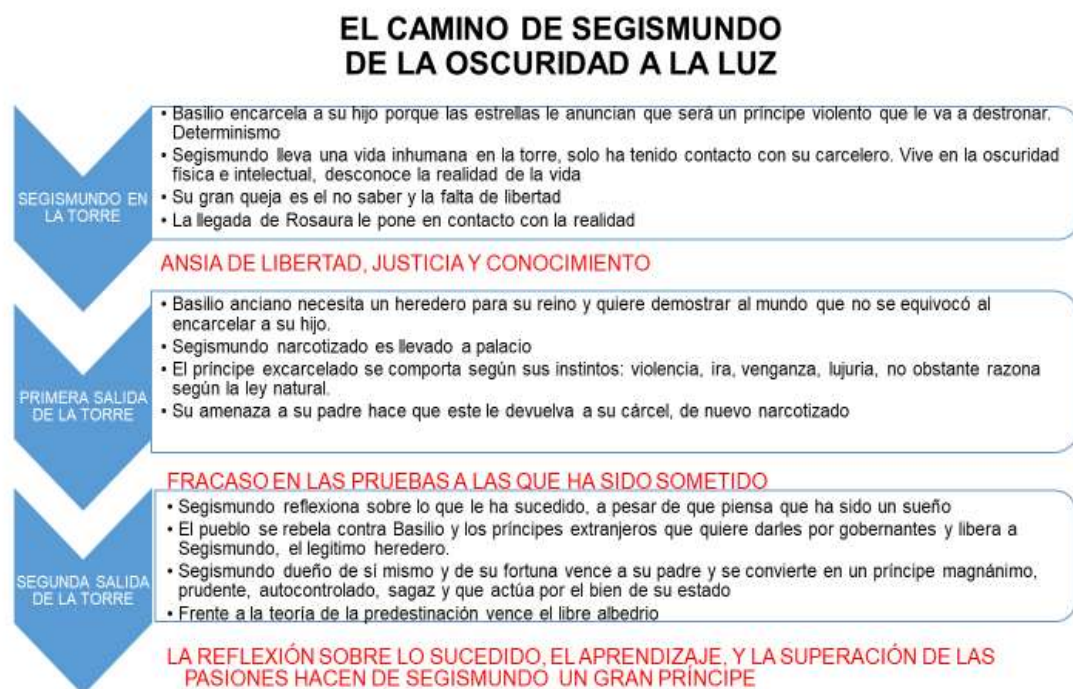
6.1.1.4. Esquemas-resumen de la obra

Como resumen de la obra, hay que destacar el salto cualitativo que Calderón da en *La vida es sueño* con respecto a la leyenda del príncipe san Josafat. Sin duda, el conocimiento que se tenía de esta leyenda, historia de un santo para los hombres del XVII, les hizo entender la trasposición de Calderón, debido a la similitud de los caminos que recorren, tal como se recoge en el esquema 12.

El camino dramatizado del conocimiento, que el dramaturgo desarrolló para un príncipe, llevaba consigo la necesidad de esfuerzo y autocontrol e igualmente señalaba los valores que debía lograr, tal como se refleja en el esquema 13.



Esquema 12. Comparativa entre Josafat y Segismundo



Esquema 13. Camino de Segismundo

6.1.2. Significado y sentido histórico-político de *Los cabellos de Absalón*

La Biblia fue una fuente de inspiración para los autores del Siglo de Oro, y Calderón no fue una excepción, tanto en lo que se refiere a los autos como en tres de sus dramas: *Judas Macabeo*, *Los cabellos de Absalón* y *La Sibila de Oriente*.

Para el texto de *Los cabellos de Absalón*, cuya trama podría resumirse como la pasión de poder de un príncipe y la debilidad de un rey, Calderón se sirvió del Antiguo Testamento, más concretamente de los libros de Samuel, para elaborar una tragedia en la que las pasiones de David y sus hijos son los ejes centrales de la obra. Respecto a la casa de David, protagonista de la obra, Ruiz Ramón indicó que: “tiene la misma función y el mismo valor de espacio trágico [...] que la casa de Tebas o la casa de los Atridas en el teatro griego” (Ruiz Ramón, 1984, p. 35).

La mayoría de los analistas, como por ejemplo Rull (1998) y Rodríguez Cuadros (1989), datan la obra en el entorno de 1634, Pedraza a este respecto señaló: “Otros datos, dignos de atención, aunque menos precisos, son la hipotética, aunque plausible, datación de las comedias: 1621-1622 para *La venganza de Tamar* y 1633-1635 para *Los cabellos de Absalón*” (Pedraza, 2001, p. 219).

Por su parte Hernández Araico (2002) realiza la hipótesis, citando a Edwards, de que la obra pudiera haberse escrito entre 1640 y 1644, se basa para ello “en las connotaciones extratextuales de la obra” (Hernández Araico, 2002, p. 699), y relaciona a los hijos de David con los levantamientos de Cataluña y Portugal, con lo cual, en opinión de esta autora, Calderón estaría proponiendo una política conciliatoria a Felipe IV respecto a los reinos-hijos rebeldes. En mi opinión, esta idea presenta el inconveniente de que Calderón no alaba la debilidad de David para con sus hijos, sino que la condena al mostrar que el perdón otorgado sin arrepentimiento del ofensor no provoca beneficios sino desastres: muerte de Amán y de Absalón, y una guerra civil; pues tal como indicó Pedraza: “El punto débil de David es la compasión, la tendencia al perdón, la hipertrofia de la afectividad a costa de otros valores indispensables en un gobernante” (Pedraza, 1983, p. 557).

Calderón desarrolla la acción de su drama en una Corte llena de conflictos, debido a la rivalidad latente entre los hijos de David por heredar el reino y que con la violación de Tamar se hará explícita. Tal como se ha visto, entre Felipe IV y sus hermanos, Carlos y Fernando, existían rencillas, y un gran malestar por el enorme poder que detentaba el conde-duque de Olivares que consiguió del rey que alejara a sus hermanos de la Corte una vez que nació un príncipe heredero, Baltasar Carlos.

Por supuesto que las discordias existentes en la casa de Austria no eran en absoluto comparables a las de la casa de David; no obstante, a mi parecer, Calderón pudo utilizarlas como sustrato de una obra destinada a hacer una crítica del comportamiento de príncipes y validos, desde un punto de vista teórico, por lo que la obra y sus enseñanzas para los gobernantes presentan una validez atemporal, pues *Los cabellos de Absalón* puede considerarse como un estudio de las pasiones y las consecuencias que de ellas se derivan, así como un variado muestrario de tipos de privados y las secuelas que se derivan de sus consejos y sus acciones.

La base para el texto de Calderón se encuentra en el *Segundo Libro de Samuel*, capítulos 13 al 20, donde el profeta narró la violación de la hija de David, Tamar, por su primogénito Amnón²⁹³ y la venganza, rebelión y muerte de Absalón. El rey David es uno de los personajes más conocidos de la Biblia y durante el Renacimiento fue considerado un luchador por la libertad por su enfrentamiento con Saúl, que representaría al tirano. En esta línea de pensamiento, se encuentra la monumental estatua de *David* de Miguel Ángel encargada por la República de Florencia, tras la derrota de los Médici, el símbolo del triunfo de la República contra la tiranía.

Calderón, sin embargo, no utiliza la imagen de un David joven elegido por Dios para ser rey de Israel sino la de un anciano, el hombre que ha cometido un grave pecado contra Dios al poseer a la mujer de Urías y propiciar la muerte de este, y que se enfrenta a graves problemas con sus hijos, sin saberlos solventar; conforme a la profecía de Natán: “Pues bien, nunca se apartará la espada de tu casa, ya que me has despreciado y has tomado la mujer de Urías, el hitita para

²⁹³ Calderón dará al personaje bíblico el nombre de Amón, dentro de este apartado mantendré los nombres bíblicos y al pasar a analizar la obra utilizaré los que emplea Calderón.

mujer tuya” (2Sa 12, 10)²⁹⁴. Calderón no hace referencia a la profecía, sí a la espada que destrozará a la casa de David, mediante la “fitonisa”, como consecuencia de sus errores y pecados.



Ilustración 22. David
Miguel Ángel. Museo de la Academia, Florencia

En el capítulo 11 del *Segundo Libro de Samuel* se cuenta el deseo del rey por Betsabé, la mujer de su capitán Urías, su embarazo y la orden a su general Joab para que le sitúe en el lugar más peligroso de la batalla contra los ammonitas, donde Urías muere²⁹⁵.

²⁹⁴ Resulta curioso que Calderón no utilice la profecía de Natán en la obra y, sin embargo, invente el personaje de una pitonisa que adivinará el futuro de los hijos de David y de sus consejeros. Quizá eso se debiera a que la profecía de Natán, un hombre de Dios, equivalía a anular el libre albedrío pues hiciera lo que hiciera David y sus hijos estaban condenados a que la espada nunca se apartara de ellos.

²⁹⁵ David había mandado que Urías regresara a Jerusalén con la esperanza de que se acostara con su mujer y fingir así que el hijo que espera Betsabé era del hitita. Pero Urías no sube a su casa, sino que duerme en el suelo del palacio de David y al preguntarle el rey por qué lo hacía le respondió: “El arca, Israel y Judá habitan en tiendas; Joab, mi señor, y los siervos de mi señor

Estos hechos no forman parte de la obra, pero sirven de fondo para entender ciertas conductas del personaje de David, por ejemplo, en el momento en que perdona a su hijo mayor por el delito de violar a su hermana. La historia que utilizó Calderón para su tragedia comienza con el capítulo 12 del citado libro de Samuel, que narra la toma de Rabbá por parte de David, continúa con el relato de la violación de Tamar y el asesinato de Amnón, en la fiesta del esquila de las ovejas: “Absalón mandó preparar un convite regio. Y ordenó a sus criados: “Estad atentos: cuando el corazón de Amnón esté alegre por el vino y yo os diga: “Herid a Amnón”, le mataréis”. No tengáis temor, porque lo mando yo” (2S 13, 27-29). La historia prosigue con la huida de Absalón hacia Guesur, pues su madre Maaka era de esta región. Estos hechos ocupan las jornadas primera y segunda de la tragedia calderoniana.

Pasados tres años, el general Joab trata de conseguir la absolución de David para el príncipe, pues tras la muerte de Amnón pasa a ser el primogénito y por tanto el heredero de la Corona. Para conseguir este perdón se sirve de Técoa, quien solicita clemencia al rey para su hijo, que mató a su hermano, pues de ajusticiarlo se quedaría sin ningún hijo. El rey le concede lo que pide y Técoa, revelándole que la historia es falsa, le pide el perdón para Absalón.

El regreso de Absalón no trae consigo la paz al reino, pues el príncipe comienza una revuelta para hacerse con el poder y David debe huir de Jerusalén. Ajitófel, servidor de Absalón, le aconseja: “Llégate a las concubinas que tu padre ha dejado para guardar la casa, todo Israel sabrá que te has hecho odioso a tu padre y se fortalecerán las manos de todos los que están contigo” (2S 16, 21)²⁹⁶. Este hecho no admite clemencia, por lo que los habitantes de Jerusalén no deben temer que David y su hijo se reconcilien y ellos sean castigados.

Por otra parte, Jusay, se mostrará como el hombre fiel a su rey, y al fingirse amigo de Absalón le dará la victoria a David, pues logra retrasar la salida

acampan en el suelo ¿y voy a entrar yo en mi casa para comer, beber y acostarme con mi mujer?” (2S 11, 17). Ante esta respuesta, que da prueba de la fidelidad de este militar a su Dios y a su rey, David le manda de nuevo a la batalla con una carta para Joab en la que le pide que ponga a Urías en lugar peligroso. Joab cumple la orden de su señor y hace que Urías y los veteranos de David se aposten junto a la muralla y cuando los ammonitas hacen una salida mueren los soldados que se encuentran en esa posición.

²⁹⁶ En Oriente, según la costumbre, las esposas y concubinas solo podían llegar a pertenecer a su sucesor legal, con esta acción Absalón demuestra al pueblo que ha destronado a su padre y que él es su sucesor legal.

del ejército. La derrota de Absalón y su muerte es una de las historias más conocidas del Antiguo Testamento:

Absalón se topó con los veteranos de David. Iba Absalón montado en un mulo y el mulo se metió bajo el ramaje de una gran encina. La cabeza de Absalón se trabó y quedó de la encina colgado entre el cielo y la tierra, mientras que el mulo que estaba debajo de él siguió adelante. (2S 18, 9)²⁹⁷.

Antes de la batalla, David ordenó que nadie hiciera daño a su hijo; sin embargo, Joab incumplirá esta orden y le clavará tres dardos en el corazón. Muerto Absalón, Joab envió un mensajero negro al rey, que por su color simboliza una mala noticia, al llegar junto a David este le preguntó por su hijo y el mensajero le respondió: “Que les suceda como a ese joven a todos los enemigos de mi señor el rey y a todos los que se levantan contra ti para hacerte mal” (2S 18, 32). Ante esta revelación, David se sume en el dolor y olvida su deber como rey, será Joab quien le recrimine su manera de comportarse.

Porque amas a los que te aborrecen y aborreces a los que te aman; hoy has demostrado que nada te importan tus jefes y tus soldados [...]. Ahora, pues, levántate, sal y habla al corazón de tus servidores, porque por Yavhe te juro que, si no sales, no quedará contigo esta noche ni un hombre, (2S 19, 7-8).

Como puede observarse, la historia narrada en estos capítulos sobre la casa de David da mucho juego tanto en los aspectos que se refieren al comportamiento del rey y los príncipes como de los consejeros de los reyes, Joab, Ajitófel y Jusay. De todos ellos se aprovechará Calderón para analizar cuestiones relativas al desempeño del poder por parte de los reyes y de sus privados y, tal vez por este motivo, se mantiene fiel a los hechos fundamentales del relato bíblico, incluso en los nombres de los personajes.

Don Pedro escribió otras dos obras sobre la casa de David, en las que el personaje central es Salomón. La primera de ellas es *La sibila del Oriente* (basada en el Primer Libro de los Reyes, en la que Calderón recoge el final de dos de los personajes que aparecen en la obra que nos ocupa, Joab y Semey, a

²⁹⁷ La encina es uno de los árboles sagrados del pueblo de Israel y aparece varias veces en el Antiguo Testamento relacionado con la presencia de Dios, así junto a una encina se apareció dos veces Dios a Abraham en Hebrón y en el valle de Ela, o de la encina, mató David a Goliat, por tanto, el que el cabello de Absalón se enredara en una encina es símbolo del castigo de Yahvé al hijo rebelde.

los que David perdona en vida, pero en su testamento hace que Salomón los condene) y el auto sacramental *El árbol del mejor fruto*.

6.1.2.1. Antecedentes literarios

Siempre que se habla o escribe de *Los cabellos de Absalón* es de obligada referencia *La Venganza de Tamar* de Tirso de Molina debido a que la jornada tercera de esta obra guarda muchas similitudes con la segunda de la obra de Calderón. *La venganza* fue publicada en 1634, si bien como se ha visto al comienzo de este apartado la datación de la obra es bastante anterior.

Debido a la analogía entre estos dos actos, se ha analizado si se puede considerar un plagio o bien si este tercer acto de la obra de Tirso lo pudieron escribir conjuntamente Tirso y Calderón, tal como apuntó Rodríguez López-Vázquez:

Sabiendo que Calderón tiene especial tendencia a retomar en su madurez los temas dramáticos que había tratado en colaboración con otros autores en épocas más tempranas, como ha demostrado Sloman, y sabiendo que Tirso había escrito varias obras en colaboración hacia los años 1620-25, tal vez no esté de más preguntarse si *La venganza de Tamar* no será una de las obras en colaboración, y establecer qué argumentos y pruebas podemos presentar para ello. (Rodríguez, 1982, p. 73).

Por su parte, Pedraza no consideró factible que Tirso y Calderón colaboraran en la redacción de este acto, y dio las siguientes razones: “Estamos ante dos concepciones de la lengua literaria muy distintas, y en cierto sentido opuestas: conceptismo dilógico y metáforas caprichosas y vulgarizantes frente a elaboración cultista del estilo” (Pedraza, 2001, p. 233,) e indicó que muy posiblemente la versión que Calderón utilizó para la elaboración de su segundo acto no fuera la versión impresa de 1634 sino otra anterior, a la vez que dio como motivo para esta apropiación de la obra de Tirso la falta de tiempo:

La inminencia del plazo para cumplir con un compromiso obligó al poeta, que había reelaborado, magistralmente, el asunto de la jornada segunda de *La venganza* en la primera de *Los cabellos* a no continuar la labor de recreación del acto tercero. (Pedraza, p. 233, 2001).

Fueran las que fueran las razones de Calderón, lo cierto es que se basó para su segunda jornada, de manera directa, en la última jornada de la obra de Tirso, que relata el enamoramiento de Amón por su hermana, su violación y el asesinato de este por parte de Absalón; por tanto, las figuras centrales de la obra son Amón y Tamar, que en el drama de Calderón tendrán un papel secundario.

La obra de Tirso comienza con los tres hijos mayores de David ayudando a su padre en el asedio de la ciudad de Rabbá y al decretarse una tregua de diez días permite que regresen a Jerusalén. Allí los hermanos hablan de mujeres y eso enciende la curiosidad de Amón por conocer el serrallo de su padre, para ello escala el muro y oye cantar a Tamar, que se encuentra en el jardín. Al oír su voz se enamora de ella sin saber quién es; lo que descubrirá al día siguiente en una fiesta de boda, pues la ha oído decir que irá vestida de carmesí. Cuando la ve se da cuenta de que es su hermana:

Más vale, cielos, que muera
dentro mi pecho esta llama
sin que salga el fuego afuera; (JI, p. 28)²⁹⁸.

Amón lucha consigo mismo, pero regresa a la fiesta de la boda en el momento en que se inicia un baile de máscaras, se acerca a Tamar y empieza a requebrarla. No obstante, en este primer paso para conquistar a Tamar, Amón se siente desasosegado por sus sentimientos:

Si hubiera armas que mataran
la memoria que me aflige,
¡qué buenas fueran las armas! (JII, p. 45).

Su lucha interna le lleva a buscar la soledad, pero al llegar su padre, vencedor de Rabbá, se encuentra con su hermana que llega en el séquito de David y, una vez que se quedan a solas, le habla de su amor; si bien miente sobre la persona de la cual está enamorado. Su dolor se debe, dice Amón, a que está enamorado de una princesa ammonita, enemiga, por tanto, del pueblo judío, y le pide:

Sé tú mi dama fingida;
consiente que te enamore,
que te ronde, escriba, llore,
cele, obligue, alabe, pida;
que el ser mi hermana, asegura
a la malicia sospechas,
y mis llamas satisfechas
al plato de tu hermosura, (JIII, p. 62).

Tamar acepta este peligroso juego, por lo que Amón vuelve a cortejarla; Joab, que es el prometido de Tamar, se siente celoso al presenciar la escena,

²⁹⁸ Citamos por la edición de Vern Williamsen, 1998.

pero ella le indica que no recele puesto que de quien está enamorado Amón es de una princesa extranjera. Por otra parte, Amón le cuenta a Jonabab lo que le sucede y, siguiendo el libro de Samuel, este le dice que pida a David que Tamar cocine para él y le ofrezca la comida de su mano. David acepta y ordena a su hija que dé de comer a Amón.

En la última jornada de la obra de Tirso, la segunda de Calderón, tiene lugar el repudio que el príncipe hace de Tamar, pues una vez que la ha violado no admite su presencia. Tras este hecho continúa el drama con el perdón de David a su hijo primogénito y la invitación a sus hermanos a comer por parte de Absalón, comida en la que matará a su hermano para vengar a Tamar.

A pesar de tener las dos jornadas similar argumento y desarrollo hay diferencias entre ambas, en especial todos los personajes de los pastores que incluye Tirso y que en la obra de Calderón se simplifican en dos sin nombre; desaparece igualmente el personaje de Laureta que en la obra de Tirso hace de adivina con las flores, mientras que en la de Calderón lo hará Teuca, que está presente desde la primera jornada de *Los cabellos*. La presencia de los pastores y de los cantos hace que la intensidad dramática de esta jornada sea más ligera que la de Calderón.

La obra de Tirso finaliza con la muerte de Amón y la huida de Adonías y Salomón que acuden ante David para contar a su padre lo ocurrido y es él quien cierra la obra, con un lamento por la muerte de su heredero y una fuerte recriminación hacia Absalón al que llama fiera pésima.

No escuchen sino lamentos
mis oídos lastimosos
¡Ay, mi Amón! ¡Ay, mi heredero!
Llore tu padre con Jacob diciendo:
¡Hijo, una fiera pésima te ha muerto!
Y de Tamar la historia prodigiosa
acaba aquí en tragedia lastimosa (JIII, p. 120).

El objetivo de Tirso es pues muy diferente al de Calderón, pues presenta básicamente el conflicto amoroso entre Tamar y Amón, siendo David y Absalón personajes secundarios, al contrario que ocurre en la obra de Calderón, lo que ya se observa por los títulos que ambos autores dan a sus obras.

6.1.2.2. Argumento y personajes

La obra *Los cabellos de Absalón* es una tragedia de fuerte contenido político, centrada en la ambición de Absalón y la debilidad de David como rey; en la que utiliza las dos primeras jornadas como preámbulo para crear el clima que precisa para explicar el carácter de Absalón y de David. La tercera jornada, mucho más larga, presentará el enfrentamiento entre los dos personajes. El texto cuenta con dos focos de tensión principales, el primero está basado en la relación Amón²⁹⁹-Tamar de carácter sexual, aunque con implicaciones legales; y el segundo, derivado del primero, en la relación David-Absalón de naturaleza política ya que, en síntesis, es una lucha por la Corona de Israel.

El comportamiento de David, en cuanto padre y rey, el de los príncipes y sus validos o consejeros, así como sus relaciones le servirán a Calderón para fundamentar sus teorías sobre cómo debe ser el comportamiento de los gobernantes y las consecuencias políticas que se derivan de sus actuaciones inadecuadas tanto a nivel teórico como práctico. Quizá sea la obra de Calderón en la que el número de príncipes y validos que aparecen es mayor: Amón, Absalón, Adonías, Salomón, Tamar y David, entre los príncipes; Jonadab, Aquitofel, Joab, Semey y Ensay, entre los validos, lo que permite al autor presentar un amplio repertorio de personalidades políticas, en su mayor parte con valores negativos. A partir del comportamiento de sus personajes, Calderón estructura su obra dando una gran importancia a la relación causa-efecto, lo que le permite condenar actitudes, pasiones y acciones de una forma objetiva.

Calderón organizó su obra de manera circular, pues comenzó con una victoria del rey David sobre sus enemigos y terminó de igual manera. Pero si la primera victoria es alegre y nos presenta a David como un gran rey, la segunda es amarga, puesto que David a quien ha vencido es a su hijo y este ha resultado muerto. El argumento desarrollará, por tanto, las razones para que desde ese principio se llegue a ese final.

Si al inicio de la obra parece que la familia de David está unida y feliz por el recibimiento que se le hace al padre y por cómo él saluda a sus hijos:

Queridas prendas mías,
báculos vivos de mis luengos días,
dadme todos los brazos.
(Abraza David primero a Salomón, después a Absalón, después a
Adonías y a Tamar)

²⁹⁹ Los nombres que utiliza Calderón no son exactamente iguales a los de la Biblia.

Renuévase mi edad entre los lazos
de dichas tan amadas, (JI, vv. 17-20)³⁰⁰.

Pronto se verá que esa paz y unidad es un espejismo, debido a las pasiones que dominan a los miembros de la familia. En este sentido, santo Tomás de Aquino en la *Summa* desarrolló la cuestión de los apetitos, o las pasiones, y distinguía entre los intelectuales y los sensitivos, e indicaba que los intelectuales son dominados por la voluntad del hombre, mientras que los sensitivos no siempre se dominan:

Ocurre también a veces que el movimiento del apetito sensitivo de repente se excita ante las aprehensiones de la imaginación o de los sentidos. Entonces este movimiento queda al margen del Imperio de la razón, aunque la razón habría podido evitarlo si lo hubiera previsto. (De Aquino, C 17, art.7,1993).

Calderón en esta obra desarrolla todo tipo de apetitos sensuales, pasiones que no son dominadas por la razón, pues fuera de la razón está la pulsión sexual que Amón siente por Tamar, como también lo está la ambición de poder de Absalón y el amor paterno de David; por eso la aparente armonía con la que comienza la obra se transforma en una guerra abierta entre padre e hijo, pues, tal como señaló Edwards, durante la obra los personajes van haciéndose prisioneros de sus pasiones:

Thus David is the prisoner of his self-centred love, first for Amon, then for Absalon. Amon is more and more the prisoner of his obsession for Tamar. Absalon is the slave of his ambition which becomes his guiding star. And Tamar, good and innocent at first, becomes a self-centred monster in her single-minded pursuit of vengeance. (Edwards, 1973, p. 24).

Los personajes se pueden dividir en dos grandes grupos; de una parte, los miembros de la casa de David, por otra, sus consejeros y validos; todos ellos caracterizados por sus pasiones, que siguen una relación causa-efecto, pues la pasión de uno produce otra pasión, como ocurre con el deseo de venganza de Tamar tras su violación, o una consecuencia nefasta, por ejemplo, el asesinato de Amón.

La casa de David, formada por el rey y sus hijos, Amón, Absalón, Tamar, Adonías y Salomón, es la imagen de príncipes indignos de su condición, debido, en parte, a la debilidad que el rey presenta hacia sus hijos varones.

³⁰⁰ Citamos por de la edición crítica de Evangelina Rodríguez Cuadros, 1984, digitalizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

Al llegar David victorioso a Jerusalén de su batalla en Rabata³⁰¹, salen a recibirle sus hijos, todos menos su primogénito, que se encuentra encerrado en su habitación, imagen de que se encuentra privado de la luz de la razón, y postrado por la melancolía que le causa el amor que siente por su hermana Tamar; es decir, Calderón va directo al conflicto interior de Amón. La visita de su padre y sus hermanos en nada le alivia y, al quedarse de nuevo a solas, Amón se duele de su pasión:

¿Cómo,
calladas pasiones mías,
a esta ocasión me reporto?
Pero ha de ser, ¡ah, deseo!,
que aun a sólo ver su rostro
no he de salir a la puerta.
Mas, ¡ay!, que en vano me opongo
de mi estrella a los influjos;
pues cuando digo animoso
que no he de salir a verla,
es cuando a verla me pongo. (JI, vv. 293-302).

Ruiz Ramón, en relación con la composición que el autor hace del personaje, apunta: “Es obvio que Calderón no quiere representar un personaje irresponsable, ni inconsciente, ni desprovisto de conciencia moral; de ahí que realce la lucha del personaje consigo mismo” (Ruiz Ramón, 1984, p. 39). Pero en esa lucha consigo mismo pronto vencerá la pasión a la razón, pues no consigue dominarse y sale a ver a Tamar cuando siente a su hermana en el pasillo con su cortejo. Y en la exacerbación de su apetito van a colaborar tres personajes.

El primero de ellos es Jonadab, su hombre de confianza, pues cuando este desesperado se pregunta: “¿Quién me aconsejará?” (JI, v. 565), le responde:

Yo,
cuya curiosidad ciega
hoy a haber sabido llega
cuál es tu mal, y por quién;
que al fin ve lo mismo quien
mira jugar que el que juega. (JI, v. 565-570).

El segundo es el propio David, puesto que su exagerado amor por su primogénito hará que no dude en satisfacerle todos sus caprichos, en especial en lo que se refiere al alimento:

³⁰¹ Así denomina Calderón a la ciudad de Rabbá.

¿Qué regalo será, Amón,
más de tu gusto? Que quiero
yo cuidar del, y deberte
el que le admitas. (JI, vv. 651-654).

Jonadab, que había hablado con un segundo sentido sobre la comida, anima a su señor a que haga su petición. No cabe duda de que el príncipe es el responsable último de sus actos, pero el valido y David han propiciado su decisión, y así ante la oferta de su padre, Amón le pide que Tamar le dé de comer. Obviamente, Calderón está manejando la comida como imagen del sexo. David, sin recelar o no queriendo recelar, le concede su petición. Jonadab, sin escrúpulos, se alegra del hecho; por su parte Amón reconoce que no está obrando bien, pero eso no le impedirá continuar con su plan:

No, sino mal;
pues traidoramente intento
añadir desesperado
culpa a culpa, incendio a incendio,
pena a pena, error a error,
daño a daño, y riesgo a riesgo. (JI, vv. 681-686).

El tercero³⁰² es la propia Tamar, por su actitud ambigua, pues al ver a su hermano indica a su cortejo:

No entréis conmigo vosotros;
esperad en esta puerta.
(A Amón.)
¡Cuánto estimo, cuando torno
a mi cuarto, cuando queda
con mi padre el reino todo,
que me hayas, Amón, llamado! (JI, vv. 331-336).

Una vez que Amón le explica a Tamar que su dolor se debe a que está enamorado y no puede declarar su amor, se produce una velada revelación de sus sentimientos. Tamar no entiende la situación en que se encuentra su medio hermano, es el primogénito del rey David y nada le impediría demostrar su amor a cualquier dama. En la obra de Tirso, Amón pone la excusa de que no puede hacer públicos sus sentimientos porque el objeto de su amor es una princesa ammonita; sin embargo, Calderón no ofrece ninguna explicación sobre cuál puede ser la causa que le impide hablar. Amón le pide a su hermana que finja

³⁰² En absoluto quiero indicar que Tamar sea la causante de su violación, sino que la Tamar de Calderón no desdeña a Amón, lo cual tiene su lógica puesto que en su cultura el matrimonio entre ella y su hermanastro era factible.

que es ella su dama, se podía decir que a modo de ensayo para declararse posteriormente a esa dama imaginaria:

Pues haz cuenta que tú eres
la hermosa por quien me muero,
para ver si a su desdén
sabré declararme yo. (JI, vv. 489-492).

Se produce entonces la confesión de Amón a su hermana y esta enfadada se marcha. Si bien por orden de su padre, Tamar regresará con alimentos y con músicos. Y Amón, tras lograr quedarse a solas con ella, vuelve a cortejarla y ella aduce que, si la ama, la pida a su padre David, puesto que su ley permite que se casen dos hermanos que lo sean solo de padre. Esta respuesta parece indicar que no la desagrade que Amón esté enamorado de ella y que está dispuesta al matrimonio; pero Amón vencido por la pasión solo desea poseerla. La joven en este momento se da cuenta del peligro en que se encuentra y pide auxilio. A su llamada, acude uno de los músicos y Amón, decidido a consumir su fechoría, ordena que se marche y añade:

No he de dejar de gozarte:
¡Jonadab!, cierra al momento. (JI, vv. 969-970).

Sin dudar, el alcahuete cumple la orden. El deseo sexual domina a Amón y viola a Tamar. La brutalidad de su acción provoca la repulsa de sí mismo, el aborrecimiento de su pecado, pero este sentimiento no trae consigo el arrepentimiento, sino la condena de Tamar, por eso, después de consumir su delito, Amón expulsa a Tamar de su presencia, completando con este hecho la humillación de la joven. Ella es la imagen de su mal proceder y no soporta tenerla cerca. Calderón muestra en el hecho de la violación todo el proceso del pecado: tentación, lucha y caída, pero no el arrepentimiento; por lo que Amón no es solo un hombre dominado por sus instintos sino también un cobarde que no sabe enfrentarse con responsabilidad ante su desmán. Él mismo lo reconoce en palabras que más bien parecen del autor que de Amón:

¡Qué ambicioso antes del vicio
anda siempre el pecador!,
y en pecando ¡qué cobarde! (JI, vv. 330-333).

Cobarde se comportará igualmente cuando David lo llame a su presencia, por lo que para lograr su favor se dirige a él como: “amoroso y piadoso padre”, lo que hace que su padre le perdone sin reproches, lo que le lleva a decir:

Temió darme pesadumbre:
por entendido me doy.
Yo pagaré amor tan grande
con no ofenderle desde hoy. (Jl, vv.378-381).

De la falsedad de su arrepentimiento da buena muestra su comportamiento con Tamar en la fiesta de Absalón, pues al verla tapada tratará de seducirla y, al descubrir quién es, la expulsará de su lado con insultos, es decir, culpa a la inocente del pecado que él ha cometido.

En la princesa Tamar, Calderón dibuja una de sus mujeres fuertes, que no se arredran ante los peligros para alcanzar sus objetivos. El deseo de venganza tanto contra Amón, su violador, como contra su padre y rey, por no hacerla justicia, será la pasión que la domine, tal como también recoge Tirso en su obra. Debido a este deseo de castigar a los que la han ofendido ayudará a su hermano en su rebelión. La toma de posición de Tamar en la lucha de Absalón contra David es la mayor variación que hace Calderón sobre el texto bíblico, en el que tras la violación Tamar desaparece.

Edwards comentó sobre ella: "Tamar the enormous changea in her character serving very effectively to place the major responsibility for it at David's feet" (Edwards, 1973, p. 22). Que Tamar no es una mujer débil se demostrará principalmente en la jornada tercera en que se pone al frente de los ejércitos de Absalón.

Si bien su apoyo a Absalón se hace más manifiesto a partir de su violación, ya con anterioridad se había mostrado fiel a su hermano, y así cuando este le dice que le gustaría que Amón muriera para hacerse con el reino responde:

Aunque su muerte sintiera,
me holgara verte en su trono;
que, en efecto, tú y yo hermanos
de padre y de madre somos. (Jl, vv. 219-222).

Al hablar de la postura ambigua de Tamar ante Amón y sus requerimientos no se busca culpabilizarla, ella es la víctima sin ninguna duda, sino que da la impresión de que se siente halagada con el cortejo de Amón; de hecho, poco antes de la violación le dice que la pida a su padre por esposa. En ningún momento se puede calificar a Tamar como el de una doncella timorata. Al salir su hermanastro a su encuentro en el pasillo del palacio entrará en su habitación sola, despidiendo a sus acompañantes, y será consciente del galanteo de Amón,

por eso al regresar al cuarto de Amón, por orden de David, le advertirá que no vuelve por su gusto:

No me agradezcas, Amón,
esta visita; que hoy vengo,
porque mi padre lo manda,
a servirte. (JI, vv. 899-892).

No obstante, tal como ella misma presenta la escena no se deduce que vaya a ser una comida entre dos hermanos, sino más bien como un cuadro amoroso:

Música y manjares traigo
para lisonjear a un tiempo
los sentidos. (JI, vv. 905-907).

Todo parece indicar que Tamar no es indiferente a los requerimientos de Amón, pero independientemente de los sentimientos de la mujer hacia su hermano, en el momento en que Amón se deja vencer por su pasión, se enfrenta a él y pide ayuda a su padre, a Absalón, al cielo e incluso saca una espada y hiere al violador. Se podría decir que Tamar conocía lo que ella interpretaba como amor de Amón y confiaba en su respeto; al faltar este, se produce su reacción de rechazo a la brutalidad del hombre. En ningún momento Calderón deja entrever que sea una relación consentida.

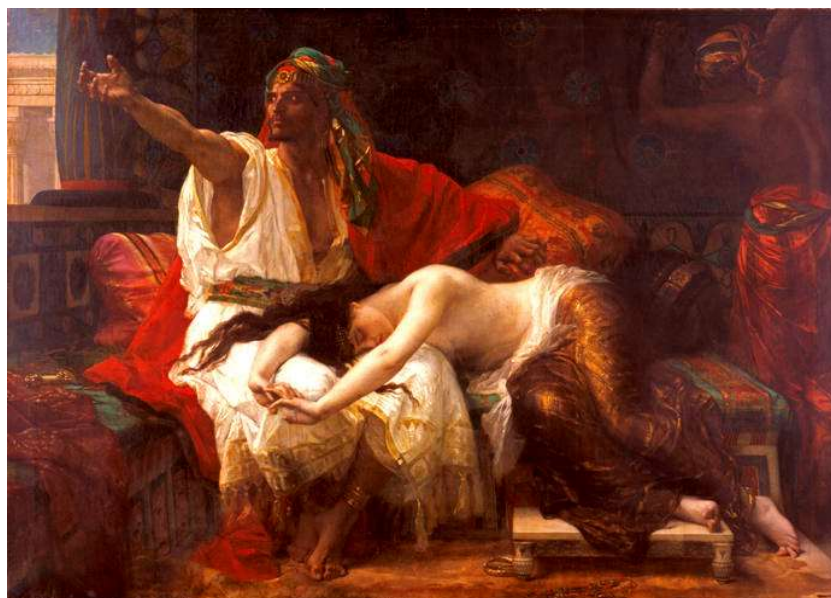


Ilustración 23. Absalón y Tamar
Alexandre Cabanel. Museo de Orsay. París

Tamar, violada y humillada, llega a pedir justicia a su padre y a su rey, que por otra parte fue quien la envió a servir a Amón, consciente de la dificultad que entraña para David la decisión que debe tomar, le dice:

Véncete, Rey, a ti mismo:
la justicia a la pasión
se anteponga, que es más gloria
que hacer piezas un león. (JII, vv. 249-252).

Pero David no le hará justicia, ni como padre ni como rey. La negación de este derecho como hija y doncella hace que se desencadenen sus deseos de venganza. Como mujer ultrajada se retira a las posesiones de Absalón³⁰³, no obstante, su alejamiento de la corte no equivale a que la hija de David se resigne con su suerte, y tras su encuentro en la fiesta del esquila dice cuando Amón entra en la tienda preparada para el banquete:

Peor postre te han de dar,
bárbaro, crüel, ingrato,
pues será el último plato
la venganza de Tamar. (JII, vv. 834-837).

Al matar Absalón a Amón ha recobrado su honor y a partir de este momento será su principal colaboradora, por lo que será ella quien reciba las instrucciones de cómo debe avanzar el ejército hasta Jerusalén:

Esto escribe mi hermano
por quien honores tan crecidos gano,
y porque vea cuánto reverencio
sus órdenes, la mía sea el silencio. (JIII, vv. 543-546).

Una vez muerto Absalón, se reiterará en su fidelidad hacia él, y será ella quien recoja su cuerpo y le entierre, como hizo Antígona, y a partir de ese momento su vida pierde sentido, pues no ha logrado su venganza: derrocar a su padre, por eso se aparta del mundo acompañada de Teuca:

Iré a sepultarme viva
en el más oscuro centro
donde se ignore si vivo
pues que se ignora si muero. (JIII, vv. 1267-1270).

Greer opinó del personaje de Tamar:

En su deseo de escaparse del silencio y del olvido en el cual los regímenes patriarcales intentan contener a las mujeres, Calderón nos muestra una mujer que podría sugerir primero un matrimonio posiblemente legal con su medio

³⁰³ En la cultura oriental no era extraño que el hermano de padre y madre fuera quien se ocupara de la hermana si no estaba casada o era ultrajada. En el libro de Samuel Absalón será, igualmente, quien recoja a su hermana.

hermano, y luego secundar la rebelión de su hermano Absalón, con consecuencias fatales para todos. (Greer, 2008, p. 127).

Por su parte, el personaje del rey David está lastrado por el amor que siente por sus hijos, un amor mal entendido puesto que su debilidad para con ellos solo sirve para exacerbar sus pasiones; no los ha sabido educar y, a lo largo de la obra, mostrará que para él son más importantes sus hijos que el bien de su Estado, objetivo primordial que debe de tener un gobernante. David es por tanto un rey que no cumple con sus deberes. Rodríguez Cuadros comentó de él: “David significa la patética epifanía de la inutilidad de la propia piedad para regenerar las culpas del inalcanzable pasado.” (Rodríguez, 1989, p 60).

Calderón muestra, en el inicio de la obra, a un rey invicto en combate que llega a Jerusalén triunfante mas pronto evidencia que más que la victoria le importa menos que sus hijos, es más padre que rey:

Mas con haber tenido
tan singular victoria, no lo ha sido
sino el volver a veros;
si bien tantos contentos lisonjeros
confunden su alegría, (JI, vv. 49-53).

En el recibimiento que sus hijos le hacen, se da cuenta de que falta Amón, su favorito al ser su primogénito y heredero. Cuando le cuentan que se encuentra enfermo, David olvida su alegría para ir a la habitación de su hijo, a la vez que es consciente de que su forma de actuar es exagerada:

¡Oh ingrata y descontenta
condición que tenemos
los humanos, haciendo siempre extremos! (JI, vv. 122-124).

David, al ver el estado en que se encuentra su hijo, primero le habla como al príncipe heredero que es, después como a hombre que dispone de libre albedrío y por tanto es capaz de razonar y de dominar sus pasiones:

Un príncipe que heredero
es de Israel, cuyo heroico
valor resistir debiera
constante, osado y brioso
los ceños de la fortuna
y del hado los oprobios,
¿tanto a una pasión se rinde,
.....
No te rindas a ti mismo,
no te avasalles medroso
a tu misma condición: (JI, vv. 153-159 y vv. 179-181).

Sus consejos son impecables, pero ni Amón ni él harán caso de estas reflexiones. David habla de forma teórica, como demostrará al encontrarse a solas con su hijo, pues su prioridad será consolarle y hacer cuanto esté en su mano para hacerle salir de su postración, no hacer de Amón un buen príncipe; por eso al pedirle que Tamar sea quien le lleve la comida, David se lo concede, sin que reaccione a las eróticas palabras de Jonabab:

Y es verdad, porque una dama,
con las pinzas de los dedos,
tronchando los bocaditos,
hará que los masque un muerto. (JI, vv. 666-669).

La concesión de este deseo será el desencadenante de la violación y todas sus consecuencias posteriores que, no obstante, tienen raíces más profundas. Como rey, y por tanto máximo representante de la justicia, David debe castigar al hombre que ha violado a una doncella. Este planteamiento era muy obvio para la España del siglo XVII, también lo sabe David y se dice:

Pero ¿qué es de mi valor?
¿Qué dirá de mi Israel
con tan necia remisión?
Viva la justicia, y muera
el príncipe violador). (JII, vv. 342-346).

No obstante, las palabras amorosas y falsas de Amón hacen que le perdone. Padre e hijo no hablan de lo que ha sucedido, David solo le pregunta por su salud, no le hace ni la más mínima recriminación, quizá porque sabe que él también es responsable de la violación de Tamar, y para actuar como lo hace se justifica así mismo con el perdón que Dios le concedió:

Adulterio y homicidio
siento tal, me perdonó
el justo Juez, porque dije
un pequé de corazón. (JII, vv. 358-361).

Sin embargo, Amón no ha dicho ningún “pequé”, no se ha arrepentido ni ha intentado una reparación del honor de su hermanastra. Los espectadores saben que Amón podía pedir su mano a David y no lo hace, y a pesar de todo es perdonado. Calderón mostrará en la obra las consecuencias de vulnerar la ley, como hace David al anteponer sus intereses como padre ante la súplica que le hace una doncella violada.

Tras el asesinato de Amón, David volverá a quebrantar la ley al perdonar a Absalón, a pesar de no estar seguro de su fidelidad. Su razón está oscurecida

por su piedad paterna. No obstante, en su interior sabe que no está actuando con sensatez y la ingrata realidad se le revelará en un sueño, formato habitual en Calderón para desvelar los pensamientos de los personajes:

¡Qué extraño rigor!
Hijo, ¿tú mi ruina tratas?
¿Tú me ofendes? ¿tú me matas? (JIII, vv. 669-671).

Al despertarle Salomón, los ejércitos rebeldes están ya en Jerusalén. David ha perdido su capital y debe huir; y lo hace sin tener en cuenta las consecuencias que pueden tener para sus súbditos, lo único que le preocupa es la traición de su hijo, al que llama mi Absalón:

¡Ay mi Absalón, y qué mal
me pagas lo que me debes! (JIII, vv. 813-814).

Igualmente, cuando su fiel Ensay le cuente que su hijo ha violado a sus concubinas, a pesar de la ofensa recibida, mantiene ese amor sin críticas por su hijo, sin pensar en el reino ni en la justicia:

¡Ojalá del mundo fuera
Jerusalén metrópoli eminente,
porque de todo el mundo señor fuera
mi Absalón, Coronando la alta frente! (JIII, vv. 1090-1093).

Y esta misma actitud de padre débil es la que mantiene una vez que sus ejércitos vencen a los de su hijo rebelde. Victoria que obtiene gracias a la sagacidad del fiel Ensay y a su general Joab, al que ordena que proteja al sublevado, pues es: “destos ojos la más amada prenda.” (JIII, vv.1143). David no aprende de sus yerros y su orden, de haberse cumplido, habría puesto en peligro a su reino.

Muerto Absalón, David perdona, o más bien finge el perdón, a Joab y a Semey, pero a Salomón le manda que haga lo que le indicará en su testamento: matar a ambos³⁰⁴. Rodríguez Cuadros comentó sobre el final de la obra: “De ahí que *Los cabellos* no tenga la posibilidad de un final cerrado: queda un siniestro velo de acontecimientos aún ocultos que la ambición, el miedo o el poder levantarán, por fin, en el reinado de Salomón. (Rodríguez, 1989, p. 34).

³⁰⁴ Resulta difícil de valorar si Calderón ha querido seguir el relato bíblico con esta decisión de David, o le quiere presentar como un rey vengativo, o justo, contra quien ha desobedecido sus órdenes y ha atentado contra su dignidad real, de acuerdo con la importancia de la majestad del rey en el siglo XVII.

David ha vuelto a vencer, pero si la victoria del inicio es jubilosa esta segunda es amarga, puesto que su malentendido amor paternal, la injusticia con la que ha obrado respecto a Tamar y el olvido del bienestar de su reino han causado la muerte de sus dos hijos, y aún causará la de un tercero, pero no por esto se da cuenta de sus errores:

Y agora, no alegres salvas,
roncos, si, tristes acentos
esta victoria publiquen
a Jerusalén volviendo
más que vencedor, vencido. (JIII, vv. 1301-1305).

David es un personaje estático, puesto que no es capaz de salir de su enfermiza debilidad como padre a la que condiciona todas sus decisiones, por eso declara que vuelve a Jerusalén vencido; al igual que Absalón, el protagonista de la obra, personaje dominado por la pasión del poder. Por eso, todo cuanto haga tendrá por objetivo conseguir la Corona, aunque para ello incumpla las leyes humanas y divinas, y no se retractará de su pasión.

En el inicio de la obra, Absalón no es el heredero de Israel, aunque ambiciona serlo, por lo que, ante la melancólica enfermedad de su hermano mayor, Amón expresa el deseo de su muerte a su hermana Tamar:

Sí, que es heredero heroico
de David; y si él se muere,
quedo yo más cerca al solio;
que a quien aspira a reinar
cada hermano es un estorbo. (JI, vv. 214-218).

Teuca, el personaje que hace de pitonisa, "fitonisa" la denomina Calderón, y que vaticinará el futuro de príncipes y validos, le define por su ambición, defecto que le llevará a la muerte, tal como le profetiza:

Ya veo
que te ha de ver tu ambición
en alto por los cabellos. (JI; vv. 782-784).

Su orgullo y su codicia le hacen malinterpretar el vaticinio, puesto que lo entiende como el anuncio de que será rey. Salomón le pregunta por qué se siente satisfecho de las palabras de Teuca y Absalón se jacta de la belleza de sus

cabellos: el narcisismo es la otra característica de su personalidad³⁰⁵, y explica a su hermano que por su atractivo es amado por todo el pueblo:

Pues siendo así, que yo amado
soy de todos, bien infiero
que esta adoración común
resulte en que todo el pueblo
para rey suyo me aclame,
cuando se divida el reino
en los hijos de David. (JI, vv. 813-819).

Como puede observarse, Absalón es un hombre pagado de sí mismo. Salomón le recrimina que considere su máxima virtud su belleza, a lo que Absalón le responde:

Cuando la hermosura cae
sobre el valor que yo tengo,
¿por qué no? (JI, vv. 833-835).

Las relaciones entre los hermanos son complejas, pues ambos buscan el poder. Poco después del altercado con Salomón, Adonías y Absalón se enfrentan duramente, por la misma razón. El primero de ellos acusa, al igual que Salomón, a Absalón de que solo sabe presumir de su belleza y este le termina diciendo:

Mas, ¿para qué lo que es tan cierto
he puesto en duda con razones? Haga alarde
la espada contra quien te has descompuesto,
verás si, por hermoso, soy cobarde. (JII, vv. 142-145).

Solo la entrada de David con Salomón hace que cese la disputa. Padre e hijo venían hablando de la petición de Bersabé para que sea su vástago quien le suceda. La enfermedad de Amón, lo que conlleva la posibilidad de que el reino se quede sin heredero, ha desatado la ambición de todos los hijos de David, no solo de Absalón³⁰⁶, hecho que no reconocerán ante su padre, y así cuando David les pregunte a sus hijos de que hablaban, tras su pelea, Absalón responderá:

La caza, que del ocio nos defiende,
nos convida a buscar las soledades:
ésta trazamos y, tras ella, fiestas. (JII, vv. 162-165).

³⁰⁵ Absalón se cortaba una vez al año sus cabellos y los vendía a precio de oro. Las mujeres de la nobleza los compraban para hacerse postizos con ellos, como recoge Calderón en la obra, de acuerdo con el libro de Samuel.

³⁰⁶ Adonías, en la vejez de David, se proclamó rey, pero este al enterarse nombró a Salomón su heredero, tal como se narra en el libro de los Reyes (1R 1,5 y ss.), tras la muerte de David Adonías se rebeló contra su hermano que lo mandó ejecutar.

Ante estos versos cabría preguntarse si son una referencia al lugar de Aceca donde los infantes don Carlos y don Fernando se dedicaban a cazar y a conspirar contra el conde-duque, tal como indica Palencia (1946)³⁰⁷.

Absalón mantiene controlada su ambición en un inicio, puesto que admite que su hermano Amón es el heredero, aunque le desee la muerte; no obstante, a partir de la violación de Tamar y el trato injusto que David da a su hija, esta se desata, pues ya tiene justificación para actuar contra el primogénito. Absalón ha escuchado escondido el encuentro entre David y Amón y se duele de la forma de actuar de su padre: “¡Ni un severo mirar de ojos!” (JII, v. 386). No cabe duda de que tiene razón en recriminar a su padre por su comportamiento con su primogénito, y como hermano de la doncella violada se arroga el derecho de vengarla. Su decisión sería legítima, de acuerdo con la justicia del siglo XVII, si su ambición no estuviera detrás de este deseo de vindicar a Tamar:

No es bien que reine en el mundo
quien no reina en su apetito:
en mi dicha y su delito
todo mi derecho fundo. (JII, vv. 392-395).

Un príncipe que no es dueño de sus pasiones, que no sabe gobernarse a sí mismo, no puede gobernar un reino, siguiendo un pensamiento barroco que se apoya en Séneca y santo Tomás. Maravall, respecto a esta idea tan barroca, señaló: “Conocerse para hacerse dueño de sí, lo que lleva a dominar el mundo [...] afirma Calderón que ésta es la superior manifestación de poder” (Maravall, 2012, p. 111). La ceguera de Absalón respecto a sus pasiones hace que condene a Amón, sin darse cuenta de que él tampoco domina sus apetitos, como se demuestra al descubrir la corona de David sobre un bufete. Sus ansias de poder se revelan de forma explícita al ceñirse la corona símbolo de la autoridad:

Bien está: vendréisme así
nacida, y no digo mal,
pues nací de sangre real,
y vos nacéis para mí.
¿Sabréos yo merecer? Sí.
¿Y conservaros? También.
¿Quién hay en Jerusalén
que lo estorbe? Amón. Matalle.
(Al paño David.)

³⁰⁷ Recordemos que la primera versión de *La vida es sueño* la escribió Calderón cuando existían muchas tensiones entre Felipe IV y sus hermanos.

Mi padre querrá vengalle.
Matar a mi padre... (JII, vv. 421-430).

En estos versos Absalón perfila su plan para conseguir el trono: primero debe matar a Amón y luego a David. A partir de este momento nada ni nadie podrá interponerse en su deseo de poder, solo la muerte. De su decisión da buena cuenta que al aparecer David y preguntarle por sus últimas palabras mienta, a la vez que comienza a desarrollar su plan y por ello invita a su padre y a sus hermanos a la fiesta del esquila de sus ovejas, esto es, quiere llevarlos a donde vive su clan³⁰⁸. David renuncia a ir y, desconfiando de su hijo, hace que le prometa que no atentará contra su hermano. Promesa falsa puesto que le asesinará en la fiesta, por lo que además de ambicioso es hipócrita:

Sobre el trono me he de ver
de mi padre Coronado.
Muera en el convite Amón,
quede vengada Tamar,
dé la Corona lugar
a que la herede Absalón. (JII, vv. 776-781).

Rodríguez Cuadros señaló respecto al personaje de Absalón: “Es el único personaje capaz de instrumentalizar sus pasiones, y las ajenas, en orden a un proyecto de acción personal que, puenteando la venganza de la honra, atiende sin ambages a la pasión del poder” (Rodríguez, 1989, p. 65)

Tras el asesinato de su hermano, Absalón se refugia en el reino de su abuelo, Gesur, tal como recoge el libro de Samuel, y desde allí seguirá conspirando contra su padre. Al ser perdonado por David, su pensamiento demuestra que no siente ningún arrepentimiento y que la Corona sigue siendo su objetivo:

¡Qué caduco está mi padre,
pues cuando sé yo que intenta
dar el reino a Salomón,
quiere que yo me enterezca
de sus lágrimas! Pero antes... (JIII, vv. 357-361).

Absalón, igual que su hermano Amón, no se ha arrepentido de su pecado y David vuelve a caer en el mismo error, no ha aprendido nada de la muerte de

³⁰⁸ Los ganados y propiedades de Absalón, a los que se hace referencia en la obra, provienen de la madre de Absalón, Maaká, hija de Tholmai, rey de Gessur, en Hebrón. Este rey fue aliado de David cuando, tras la muerte de Saúl, la guerra contra su casa continuó. En Gessur se refugiará Absalón una vez que haya asesinado a su hermano.

La fiesta del esquila a la que invita a su padre y sus hermanos se celebraba en Israel desde los días de los patriarcas en acción de gracias.

su primogénito. A ambos se les ha dado una segunda oportunidad y ninguno de ellos han sabido aprovecharla, no han reflexionado sobre su conducta y su ceguera llevará al reino a la guerra civil.

Las palabras, que Absalón dirige a Aquitofel, reflejan claramente este hecho:

pero, con todo, he querido
reconciliarme con esta
fingida amistad, porque
hace más segura guerra
un enemigo de casa
solo que muchos de fuera. (JIII, vv. 386-395).

Absalón toma el poder en Jerusalén y viola a las concubinas del rey, para que el pueblo vea que se proclama su heredero, y decide salir con su ejército para capturar a su padre y sus hermanos que han huido. Solo el consejo de Ensay le llevará a la derrota, pues al salir un día más tarde de lo que Aquitofel le propone, David podrá rehacer su ejército. En la batalla Absalón será derrotado y cuando intente acudir a socorrer a sus soldados, no es un príncipe cobarde, el caballo se le desboca, señal inequívoca que Calderón envía a sus espectadores:

Mas ¡ay de mí!, desbocado
Sin obedecer el freno,
por la espesura se entra
de las encinas, que en medio
se me ponen (¡ay de mí!).
¿Qué es esto, cielos, qué es esto?
¿Qué en las copadas encinas
se me enredan los cabellos? (JIII, vv. 1193-1200).

La espesura de las encinas, especie de laberinto, que hace referencia a la pasión de poder que domina a Absalón sobre su razón. La encina, árbol sagrado, muestra el castigo de Dios a su delirio de poder y “en alto por los cabellos”, tal como profetizó Teuca³⁰⁹, morirá Absalón alanceado por Joab, por razones de Estado.

Como se ha visto, no solo Absalón ambiciona el trono de David, también lo hacen Adonías y Salomón. Adonías se enfrenta a Absalón cuando este interpreta, tras los vaticinios de Teuca, que él será rey, y expone sus propias ambiciones. Calderón se hace así eco de la actuación de este príncipe al

³⁰⁹ El personaje de Teuca y el que no aparezcan en la obra los profetas bíblicos plantean cuestiones interesantes para analizar, no obstante, al no tener implicaciones políticas no se han tenido en cuenta al estudiar esta obra.

proclamarse rey en la vejez de David, hechos que recogerá en *La sibila del Oriente*. Por su parte, Salomón no es ajeno al deseo de ser rey, sin llegar a los extremos de Absalón. Calderón le presenta de forma ambigua³¹⁰ y se podría decir que taimada. Rodríguez Cuadros indicó de él: “Salomón un temperamento cauteloso y sibilino” (Rodríguez, 1989, p. 67), pues para alcanzar su objetivo de heredar el reino acude a su madre, la mujer por la que David asesinó a Urías y que vela por los intereses de su hijo; pues concedora del influjo que tiene sobre el rey le pide que sea Salomón quien herede el reino, como David reconoce:

Bersabé, vuestra madre, me ha pedido
por vos, mi Salomón creced, sed hombre, (JII, vv. 150-151).

La ambición de Salomón no es tan exacerbada como la de Absalón, no obstante, la posibilidad de que sea su hermano quien herede la Corona de David, turba el pecho de Salomón:

Las amistades que ha hecho
mi padre con Absalón,
aunque para mí no son
de enojo, turban mi pecho,
temiendo que estorbar trate
la feliz elección mía,
y ya que no aqieste día
la deshaga, la dilate:
y así, a mi padre hablar quiero
de parte de Bersabé
en mi pretensión, porque
de la dilación infiero
peligro; (JIII, vv. 679-691).

Junto a los personajes de sangre real, al igual que en el relato bíblico, hay cinco consejeros, todos, menos Ensay, con una fuerte carga negativa. El análisis de sus defectos constituye una buena muestra de lo que no se les debe permitir hacer a los hombres cercanos al rey o a los príncipes.

Teuca, al llegar a palacio, profetiza sobre los miembros de la casa de David y sus consejeros Joab y Semey, y de ellos dice:

Injusto homicida,
aparta: de ti iré huyendo,
que tú lanzas arrojando,
que tú piedras recogiendo,
me dáis horror, hasta que

³¹⁰ Como es sabido, Salomón será el elegido por Dios para continuar la dinastía de David y este hecho está presente en el drama, de ahí que Calderón trate al personaje de Salomón con ambigüedad.

de vuestra muerte herederos
seáis, siendo vuestra muerte
cláusula de un testamento. (JI, 763-770).

Palabras ininteligibles para quien no conozca el libro de *Samuel* y de los *Reyes*, puesto que ambos personajes son presentados como fieles hombres del rey y a ambos se les vaticina un castigo por anteponer su voluntad a la de su señor.

Joab es el general de los ejércitos de David y su hombre de confianza, hecho que denuncia Absalón:

La privanza de mi padre,
Joab, os tiene muy soberbio. (JI, vv.859-860).

Joab³¹¹ en la obra simboliza al político que obra en función de la razón de Estado. Una vez muerto Amón, intentará y conseguirá que David perdone a Absalón pues le considera el heredero legítimo. De la habilidad política de Joab da muestra la estratagema que urde planteándole al rey un problema a través de una fingida madre viuda, Teuca. David reconoce su sagacidad y se da cuenta de que solo su general es capaz de esa artimaña. El resto de los consejeros piensa que va a perder el favor de David:

Semey: Esta vez de su privanza
cae Joab.
Aquitof.: (¡El cielo quiera!) (JIII, vv. 207-208).

Pero no es así y David sigue su consejo, posiblemente porque coincide con sus deseos. Tras la rebelión de Absalón, Joab luchará junto a David y cuando el rey ordene que nadie le toque, consciente de la debilidad de su señor para con sus hijos, incumplirá la orden dada y alanceará al ambicioso príncipe para conseguir, de esta manera, que no haya más disensiones en el reino; puesto que el bien del Estado debe de ser el valor superior de un gobernante; por eso, ante la recriminación de Ensay que le recuerda la orden del rey, contesta:

Menos una vida importa,
aun de un príncipe heredero,
que la común inquietud
de lo restante del reino.
La justa razón de Estado
no se reduce a preceptos
de amor: yo le he de matar. (JIII, vv. 1217-1223).

³¹¹ Joab, en la Biblia, es sobrino de David, era hijo de su hermana.

En lo que se refiere al personaje de Semey, Calderón lo modifica respecto al libro de Samuel, de él se dice en la Biblia que pertenecía a la casa de Saúl y cuando ve a David huído le apedrea, por ser él quien destronó al anterior rey. Tal como se le presenta en la obra parece ser almirante de la flota israelita ya que llega con las naves cargadas de riquezas.

De Hiram despachado vengo
con tu armada y sus bajeles, (JI, 704-706).

La razón por la que se revuelve contra David, en el drama de Calderón, es por haberse dejado quitar el reino y haberlo llevado, por su debilidad, a una guerra civil, o lo que es igual, por no haber cumplido sus deberes de rey:

¡Mal haya quien a padecer nos trujo!
(Mas, ¡ay de mí, que él solo retirado
está! Mas, ¿si habrá mi voz acaso oído?) (JIII, vv. 1064-1066).

David parece asumir el castigo que Semey le inflige al considerarlo fruto de la justicia de Dios:

Tira, pague la pena merecida,
pues apedrearme es justo mi vasallo. (JIII, vv. 1073-1074).

Aparentemente, ambos consejeros son perdonados, pero al final de la obra las palabras de David son inquietantes para ellos y pondrán sentido a la profecía inicial de Teuca:

Los dos me habéis ofendido
yo os perdono... no me vengo.
Salomón, lo que has de hacer
te dirá mi testamento. (JIII, vv. 1297-1300).

En su testamento, David ordenará a Salomón que les ajusticie por la ofensa que le hicieron. Este mandato lo recogerá Calderón en *La Sibila del Oriente*. En esta obra, la reina de Saba pedirá a Salomón que perdone la vida a los dos hombres. El rey le otorgará una vida y así no será un rey en exceso justiciero ni un rey piadoso. La reina le pide que perdone a Joab, mas Salomón refuta su petición alegando que Semey solo ofendió a David, mientras que Joab ofendió a Dios al matar a Absalón, por lo que la sentencia de Salomón es que muera Joab y viva Semey³¹²:

Quiero mostrar en los dos

³¹² Calderón se inspira para esta decisión en el capítulo dos del primer libro de los *Reyes*, puesto que Salomón manda ejecutar a Joab y perdona a Semey si bien le pone la condición de que no salga de su casa, al incumplir la orden el rey le hizo asesinar.

lo que más al cielo cuadre;
vivid vos, y morid vos
que el agravio de mi padre
perdono, mas no el de Dios. (JIII, p. 360)³¹³.

El tercer hombre cercano a David es Ensay, el arquetipo del buen consejero. Ensay es un soldado anciano que ha servido siempre a David con fidelidad; aunque este no le premie por sus servicios, como ocurre cuando le ofrece a su rey su experiencia y le solicita un puesto en su consejo, distinción que David le dio a Aquitofel para conseguir que este le fuera fiel. No obstante, a pesar de esta falta de consideración a su lealtad, Ansey aceptará la decisión de su señor y será él quien consiga que David recupere su reino.

Absalón ofrecerá a Ensay entrar en su consejo. Ante esta proposición, el anciano dudará no entre ser fiel a su rey o no, sino entre negarse a la propuesta del príncipe y asumir la muerte o ser útil a David fingiendo que acepta el cargo que le ofrece:

Mas ¿qué dudo? ¿Cuánto es
más grave dolor, más fuerte
una infamia que una muerte?
Mas ¡ay, triste!, que después
de muerto yo, no podrá
David saber lo que ignora;
y así conceder ahora
conviene con él). (JIII, vv. 639-645).

Ensay, tras aceptar el cargo, recomendará a Absalón que espere un día para salir en persecución de su padre, con el objetivo de que David pueda rehacer su ejército, este consejo provocará la derrota de Absalón y que el rey pueda recuperar su Corona. Ensay es, por tanto, símbolo de los ancianos sabios y fieles, cuyos sensatos consejos hacen prosperar a un reino, pues no buscan su engrandecimiento sino el del reino y su señor.

En el lado opuesto se encuentran Jonadab, favorito de Amón, y Aquitofel, de Absalón; ambos buscan su propio provecho y no dudan para ello en alimentar las pasiones de los príncipes a los que sirven, son por tanto consejeros sin escrúpulos, contra los que alertan desde Moro a Saavedra.

Jonadab va a ser la pieza decisiva para que Amón cometa su tropelía, ya que, al buscar ganarse el favor de su señor, su consejo será que dé rienda a sus apetitos, engañando y forzando a Tamar si es preciso:

³¹³ Citamos por de la edición digitalizada de la Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2009,

Una rara
industria tu amor prevenga
para forzarla a que venga,
y, viéndola aquí... (JI, vv. 588-591).

Jonadab actuará como un mal valido aprovechándose y fomentando el deseo sexual del príncipe en su provecho. Tamar consciente de la función que ha tenido en su violación, cuando este se presente en su campamento ordenará que lo maten, de lo que se libraré gracias a su astucia.

Una vez muerto Amón, Calderón aprovecha al ruin personaje para criticar a los soldados mercenarios que solo buscan su provecho

Viva y reine,
que yo no pienso matarme
porque viva aquel ni éste.
Soldado sin ejercicio
he de ser, como otras veces; (JIII, vv. 817-821).

Calderón, en el personaje de Aquitofel, mantiene las referencias básicas que de él da el libro de Samuel. El autor le presenta como un personaje envidioso de Joab y desafecto con David porque cree que no se le ha tratado según sus méritos, a pesar de que David le ha dado un puesto en el consejo

¡Infelice el que sirve sin ventura,
pues habiendo yo sido leal soldado,
no fui de una razón galardonado! (JI, vv. 46-48).

Conocedor de la ambición de Absalón, defecto que él también tiene, se convertirá en su consejero, gracias a su inteligencia, que Absalón reconocerá:

En todo quiero seguir,
Aquitofel, tus consejos. (JI, vv. 873-874).

Aquitofel se comportará a lo largo de toda la obra como un intrigante, que ayudará y aleccionará a Absalón para que derroque a su padre; y así, mientras Absalón se encuentra en Gesur sigue en contacto con él, ayudándole a preparar la revuelta, de lo que se da cuenta David cuando le manda que vaya a buscarle:

Aquitofel: En tu gran clemencia
fiado, pienso que en Hebrón
su persona está muy buena.
David: (No es tan malo que él lo esté)
como lo es que tú lo sepas) (JIII, vv. 226-231).

Una vez huido David, Aquitofel será quien aconseje a Absalón que viole a las concubinas de su padre:

Pues, siendo así, en ese cuarto
están todas las mujeres
concubinas de tu padre... (JIII, vv.883- 885).

Los consejos del valido buscan consolidar al príncipe al que sirve en el trono, sin importarle los medios que para ello deba emplear; de ahí que, al recriminarle Ensay por sus recomendaciones, se escude en la razón de Estado:

¿No sabes cuán pocas veces
la dura razón de Estado
con la religión conviene?
Aquesto a la duración
desta enemistad compete. (JIII, vv. 898-902).

Seguro de su ascendencia sobre Absalón, al nombrar este a Ensay como juez de Israel, cargo que él esperaba, se encoleriza, mide mal sus fuerzas y amenaza al príncipe:

Acreedores reconozco
que (al) quitar y poner reyes
podrán... (JIII, vv. 995-997).

Absalón no admite el desafío de su servidor y le acusa de traidor.

y tú, Aquitofel, advierte
que valerse de un traidor
no es bueno para dos veces. (JIII, vv. 1000-1002).

Perdida la confianza del hombre al que ha intentado hacer, con sus consejos maquiavélicos, rey de Israel, Aquitofel se suicida.

6.1.2.3. Valoración política y moral

Calderón muestra en esta obra a los espectadores, y por supuesto a Felipe IV, un conjunto de príncipes dominados por sus pasiones que originan el caos en el reino de Israel.

David está dominado por un amor senil hacia sus hijos, lo que le hace incumplir la ley, no impartir justicia y olvidar el bien de su Estado; es decir, incumple con sus obligaciones de rey. Amón, el primogénito y heredero, está sojuzgado por la lujuria lo que le llevará a violar a su hermana Tamar, y como consecuencia a la muerte. Absalón es un narcisista ambicioso, sus ansias por la Corona le llevarán a provocar una guerra civil que le ocasionará la muerte. La princesa Tamar, tras su violación y el trato injusto que le da su padre, solo piensa en su venganza. Adonías y Salomón, este ayudado de su madre, desean, igualmente, el trono de David. Las pasiones de todos los personajes conducirán

a la guerra civil, el peor mal que puede asolar un reino; todos son culpables, pero el máximo responsable es David, puesto que él es padre y rey, e infringe sus responsabilidades.

David, el rey elegido por Dios, ha fracasado en su misión. En la Biblia esto es debido tanto a que en su juventud tampoco supo dominar su pasión por Betsabé, pero Calderón da poca importancia a este hecho, él se centra en la figura de un padre-rey anciano que no sabe controlar el amor que siente por sus hijos, lo que ha llevado a que estos se dejen llevar por sus pasiones. Se podría decir que Calderón alerta contra las pasiones no dominadas y la falta de una buena educación de los príncipes, dejando de lado la profecía de Natán que, sin duda, podía causarle ciertos problemas en relación con el libre albedrío.

Calderón en esta tragedia no presenta gobernantes perfectos, o al menos con virtudes que puedan servir de espejo de príncipes; muy al contrario, ninguno de sus personajes presenta las cualidades que deben poseer quienes tienen encomendada la misión de gobernar, por lo que la enseñanza o las teorías morales se derivan de los defectos de los príncipes y de los males que estos producen. El dramaturgo busca demostrar que una pasión no controlada, la lujuria, la ambición o la piedad mal entendida, no está libre de secuelas y por tanto establece una relación causa-efecto entre las pasiones y los males que sufren tanto las personas como el reino. De este modo demuestra su tesis de que en un buen gobernante debe de primar la razón, el dominio de sí mismo y asumir los deberes que conlleva el ejercicio del poder.

Por otra parte, sin querer fijar una relación directa entre los hijos de Felipe III y los de David, Calderón, en mi opinión, establece ciertas analogías entre las tensas relaciones que existieron en la Corte madrileña y la casa de David, en lo que se refiere tanto a la debilidad de carácter de Felipe III, como a la tensión entre los hermanos.

La Corona española había vivido una situación compleja en el ámbito familiar, tanto con Felipe III como entre los hermanos de Felipe IV, con ciertas semejanzas a la que se vivió en la Corte de David, que terminó con el alejamiento de los infantes. Ante la gran victoria del cardenal-infante en Nördlingen ¿Podría suponerse que Calderón aconsejara a Felipe IV que no trajera a la Corte a don Fernando, como había hecho David con Absalón, en el momento de su máxima popularidad para que no se volvieran a producir tensiones? Resulta difícil, por

no decir imposible, dar una respuesta a esta pregunta, si bien es cierto que el conde-duque sí que consideraba que el cardenal-infante debía de estar lejos de la Corte, debido a su ambición, aunque probablemente más por sí mismo que por el rey.

Respecto al infante Fernando, este era un hombre de fuerte carácter que no había nacido para ser un hombre de Iglesia. De hecho, nunca estuvo en Toledo, diócesis de la que era cardenal, por eso no es extraño que tuviera importantes desavenencias con el conde-duque³¹⁴ y al parecer también con su hermano, si puede considerarse fiable la opinión de Olivares, que escribe a Felipe IV: “De aquí, Señor, nacen discordias e inquietudes en su Palacio, y en el amor resfriarse para con V. M. y aún zozobrar en el respeto y obediencia”³¹⁵. Si ambicionó o no don Fernando un reino de los que pertenecían a su hermano o ampliar su poder en Madrid es una cuestión que tampoco tiene respuesta, al menos por el momento. Lo que si es cierto es que Olivares y sus fieles se encargaron de limitar el poder de don Fernando. En cualquier caso, se puede concluir que Calderón alerta a Felipe IV de los peligros que supone la debilidad del rey con respecto a sus familiares más directos, que el propio rey había vivido en su juventud debido al carácter de Felipe III.

La importancia de la ley es otro aspecto que destacar, así como que un rey tiene la obligación de hacer que se cumpla en todo su reino. David no lo hace, antepone su hijo a la ley y le permite que la incumpla, lo que trae consigo la muerte del príncipe y los deseos de venganza de Tamar, ni siquiera la familia real está exenta de cumplir la ley.

Por otra parte, en la obra aparecen favoritos que aconsejan mal a sus señores ocasionando grandes males; y otros que, envanecidos por el favor de los príncipes, los desafían (como Joab que actúa en razón de Estado y no de las órdenes del rey). Calderón, por tanto, en su obra previene al rey contra los consejeros o validos, al igual que hizo Quevedo³¹⁶, pues de los cinco personajes

³¹⁴ Debe tenerse en cuenta la mala experiencia que tanto el príncipe Felipe como sus hermanos debieron tener con Lerma y Uceda.

³¹⁵ Citamos por Aldea Vaquero, 1997, p. 84.

³¹⁶ Como es sabido Quevedo fue muy crítico con Lerma y posteriormente con Olivares, por eso en su obra *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* dedica muchos capítulos a la crítica a los validos, a los que compara con el diablo y acusa de quitar la majestad al rey: “Rey que llama criado al que le violenta, y no le aconseja, al que le gobierna, y no le sirve, al que toma y no pide, no pasa la Majestad del nombre, es un esclavo” (Quevedo, 1995, p. 78).

que representan esta función solo uno cumple bien con ella, al resto se les podría denominar perniciosos para el rey y la monarquía.

Tres son, por tanto, los objetivos que para enseñanza de príncipes desarrolla Calderón: las consecuencias que la falta de dominio de las pasiones pueden tener para un reino, la necesidad de que el rey aplique la ley, aunque él o su familia se vea perjudicado por ella, y prevención contra los privados, ya que pueden buscar su propio bien o sus objetivos pueden no coincidir con los del rey, que es el único que puede gobernar el reino.

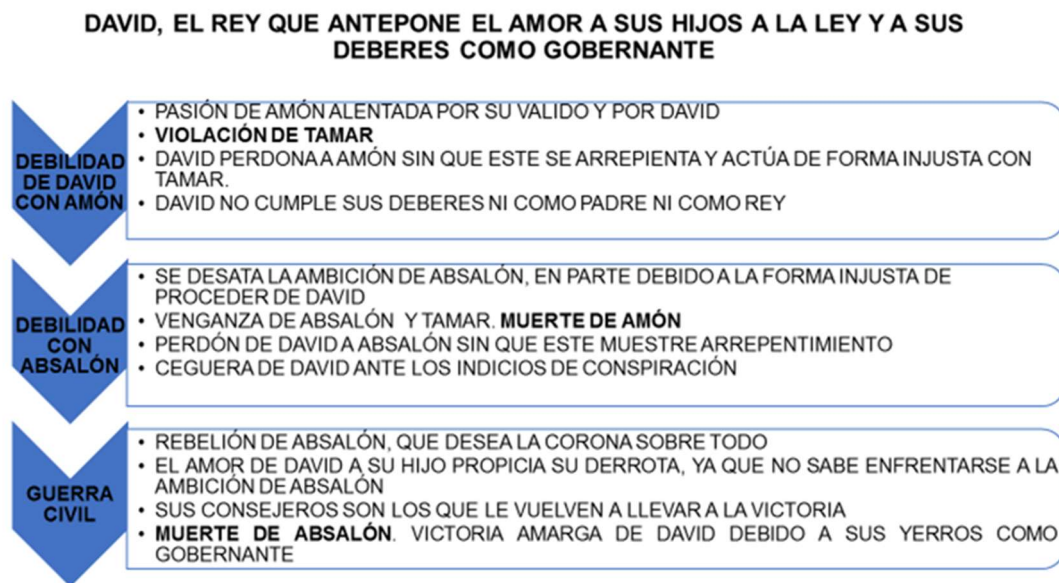
Cuando se representó esta obra, Olivares estaba en la cima de su poder y, muy previsiblemente, tomaba decisiones sin que el rey lo supiera, por eso, de los modelos de validos presentados por Calderón, el que más se acerca al conde-duque es el de Joab. El general es fiel a su rey, pero lo es más a su sentido de la razón de Estado, y es capaz de desobedecer una orden directa de David por lo que él cree es el bien del reino.

En relación con el perdón, relativo, de David a Joab y Semey, ¿quería Calderón hacer referencia a las medidas que adoptó Felipe IV respecto a los validos corruptos de su padre y con ello recordar a los consejeros cuáles eran sus deberes y los castigos que podían sufrir si los incumplían? Recordemos que Lerma tras su caída, en 1618, fue sucedido por su hijo el duque de Uceda, que a la muerte de Felipe III fue desterrado de la Corte y arrestado en su castillo. Por otra parte, Rodrigo Calderón, secretario y hombre de confianza del duque de Lerma, fue degollado al inicio del reinado de Felipe IV, si bien fue encarcelado al final del reinado de su padre, siendo una de las acusaciones fundamentales contra él la de que había envenenado a la reina Margarita.

Por último, tanto Greer (2001) como Cruickshank (2002), señalaron que en muchas de las obras palaciegas de Calderón se critica a las pasiones reales. Margaret Greer (2001), en su artículo con el explícito título *El poder del deseo y el deseo de poder*, resaltó que se podría hacer una larga lista de obras calderonianas en las cuales la pasión sexual y la pasión del poder conducen a la destrucción de los protagonistas. Tanto Amón como David, en su juventud, fueron incapaces de dominar su apetito sexual, esta falta de control es el origen de toda la violencia que describe la obra, por lo que no es de extrañar esta advertencia hacia Felipe IV.

6.1.2.4. Esquemas-resumen de la obra

El drama *Los cabellos de Absalón* presenta a un rey, David, que debido a su amor desmesurado por sus hijos fracasa tanto en sus funciones de padre como de rey, tal como se recoge en el esquema 14. Por otro lado, las pasiones exacerbadas no están exentas consecuencias, tal como se resume en el esquema 15.



Esquema 14. Las malas decisiones del Rey David

LAS PASIONES DE LA CASA DE DAVID Y SUS CONSECUENCIAS

Las pasiones sin dominar hacen que se olviden los principios morales con tal de conseguir el objetivo deseado. David, Amón, Absalón y Tamar se dejan dominar por sus pasiones sin pensar en el bien del reino.

La falta de autodominio tiene siempre consecuencias:

- Lujuria → La violación provoca a su vez venganza y muerte.
- Prioridad del amor a los hijos → La debilidad que provoca lleva a la falta de objetividad en las decisiones y a su vez a la injusticia y al caos
- Ambición por el poder → El yo se impone a cualquier otro condicionamiento lo que ocasiona la guerra civil
- La venganza → La justicia no aplicada provoca la venganza que solo busca la destrucción de quien ha ofendido

Esquema 15. Las pasiones en la casa de David

6.1.3. Relación entre *La vida es sueño* y *Los cabellos de Absalón*

La vida es sueño y *los cabellos de Absalón*, partiendo de tramas muy diferentes, tienen concomitancias pues ambas obras desarrollan las relaciones entre el rey, el padre, y el heredero³¹⁷, el hijo, así como la correspondencia con la ley y las consecuencias que trae el incumplirlas, con el objetivo de enseñar cuales deben ser las virtudes de los reyes y la importancia de la razón y el dominio de las pasiones.

Igualmente, la estructura de las dos obras presenta semejanzas: ambas parten de la infracción de la ley por parte de un rey. Basilio encierra a su hijo y heredero, por su ambición, David perdona al violador de una doncella por ser su hijo. Ambos tienen excusas para sus acciones, el primero se escuda en la lectura de las estrellas, el segundo en que, si Dios le perdonó a él, también él debe perdonar. Tras diferentes peripecias los dos príncipes se rebelan contra sus padres, si bien estos levantamientos se producen por causas diferentes y, sobre todo, a raíz de un hecho diferencial sobre el que Calderón sustenta la tesis de ambas obras.

Segismundo, tras su regreso a la cueva, duda, reflexiona y decide con pleno, o casi pleno, control de sus pasiones. El pueblo le liberta para que cumpla con la ley de la herencia que por su sangre le corresponde y con su rebelión va a evitar que príncipes extranjeros gobiernen Polonia. Absalón, por su parte, huye a Gesur, pero su destierro solo sirve para enconar su ambición, no reflexiona, no razona solo quiere el poder y por eso se alza contra su padre. La justicia de sus motivos hace que Segismundo venza, la iniquidad de los de Absalón provoca su derrota y su muerte. Algo similar sucede con los reyes, Basilio tras la victoria de su hijo reconoce su equivocación, cosa que David no hace, de ahí que él mismo exprese que su victoria es una derrota.

Por otra parte, Calderón presenta dos modelos de padre-rey. De Basilio se podría decir que carece de sentimientos paternos, de hecho, no conoce a su hijo; y, cuando decide encontrarse con él, su trato es desabrido y acusatorio, solo le interesa conocer el desarrollo de la prueba que ha impuesto a

³¹⁷ En esta comparación solo voy a considerar al príncipe Absalón de entre los hijos de David.

Segismundo para asegurarse de que es culpable. De lo que se concluye que Basilio no es padre es rey, pues solo vive para sustentarse en el poder. David, por su parte, es más padre que rey. Sus hijos varones son lo primero para él y los antepondrá al bien del reino. Por ello perdonará a Amón y Absalón, que han violado la ley, sin que hayan dado muestras de arrepentimiento. El dramaturgo critica, en consecuencia, tanto la extrema dureza como la debilidad en el padre-rey, pues ni Basilio ni David han sabido educar a sus hijos, han fracasado como padres y esto a su vez los llevará a fracasar como reyes, de lo que se deduce una importante lección moral para Felipe IV.

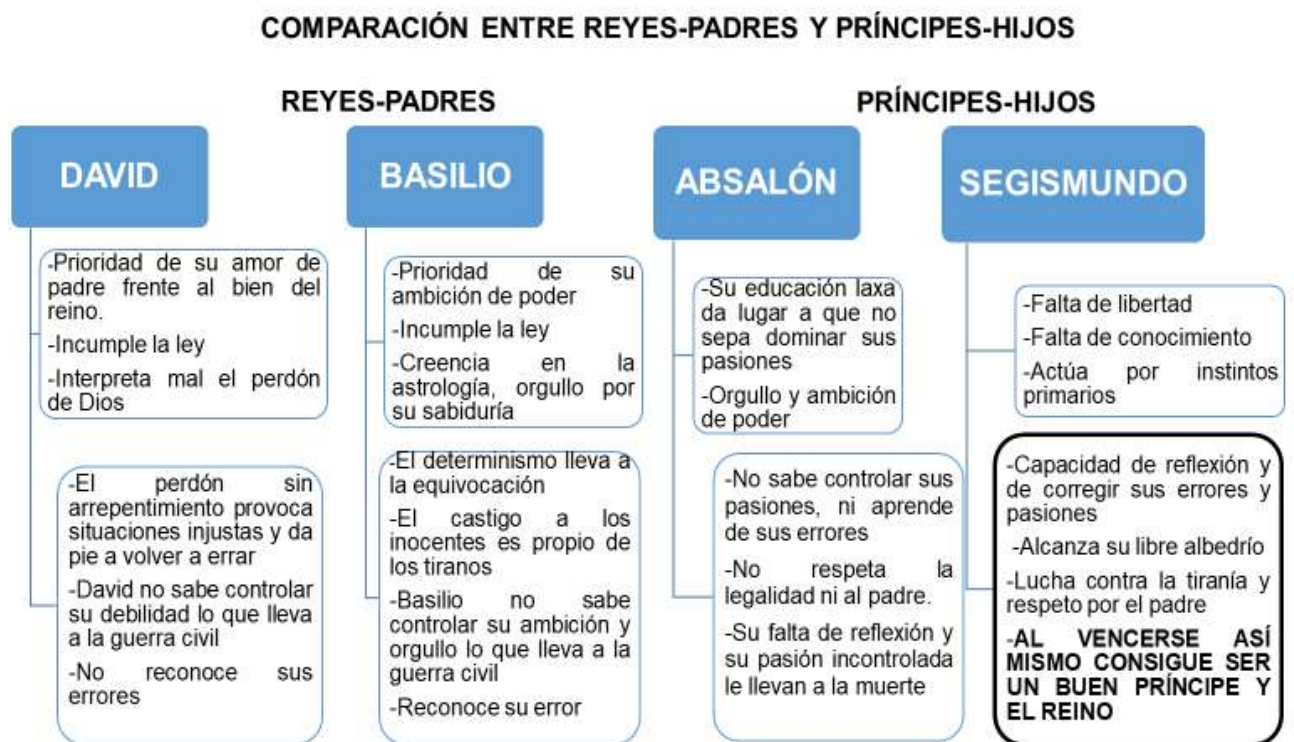
Ser rey es un oficio, como consideraban los Reyes Católicos y los primeros Augsburgo, que debe aprenderse y los padres, reyes a su vez, son los máximos responsables de esta tarea, como se vio a través de los consejos del emperador Carlos a su hijo Felipe II, y de este, a su vez a su hijo Felipe III, que incumplió tan importante tarea.

Como ya se ha indicado, Segismundo sigue un camino de iniciación que va de la oscuridad a la luz. Una oscuridad que le ha sido impuesta, una luz que se le irá haciendo patente a través del esfuerzo y el conocimiento. Segismundo aprende tanto de sus equivocaciones como del mundo que le rodea, sea el palacio o la torre, como hombre que sigue un camino está abierto a la duda y por tanto a la reflexión. Para él la vida es inestable y cambiante, y su progreso hace que sea capaz de tomar decisiones y actuar en esas condiciones. Su desarrollo, como príncipe y como hombre, se produce de forma paralela, por lo que al final de la obra, dueño de sí mismo, permita que se arrodele el rey, al que ha vencido, ante él, pero no el padre al que le debe respeto.

Absalón ha sido educado, al igual que sus hermanos, en el palacio real de David, pero la blandura de su padre, la admiración de las mujeres por su belleza y rodearse de consejeros ambiciosos, que buscan su propio beneficio no el de la Corona, hacen de él un hombre pagado de sí y cuya máxima ambición es el poder, esta apetencia hará que busque eliminar todos los obstáculos que le alejan del trono que son su hermano y su padre. Al primero le asesinará tomando como excusa que ha violado a su hermana; tras la nueva oportunidad que le da su padre con su perdón, la falta de dominio de sus pasiones hará que vuelva a caer en el mismo error, pues Absalón no muestra ningún respeto ni al rey ni al

padre, se subleva contra el rey y menosprecia y humilla al padre al violar a sus concubinas.

De los cuatro personajes, el que realmente aprende de sus errores es Segismundo, Basilio solo en cierta medida, de ahí que avance hacia la perfección como príncipe, esta es la gran enseñanza que Calderón busca transmitir a los detentadores del poder y a sus herederos. En el esquema 16 se refleja la actitud de cada uno de los padres, David y Basilio, y de los hijos, Absalón y Segismundo.



Esquema 16. Comparación entre los reyes y los príncipes

6.2. Significado y sentido histórico-político de *La hija del aire*

La hija del aire es la única obra de Calderón que está dividida en dos partes, pues el conjunto de la obra cuenta con cerca de siete mil versos en los que se lleva a escena la vida de la mítica reina de Asiria, Semíramis. De esta obra Regalado comentó:

La dimensión política de la obra de Calderón es aledaña de una meditación sobre el poder, cuyos resortes metafísicos desvela *La hija del aire*, grandiosa representación escrita a principios de los cincuenta que dramatiza simultáneamente la tragedia del poder y el poder de la tragedia, la voluntad de poder y el poder de la voluntad, el mundo como representación de la voluntad y la representación como voluntad de mundo, tautologías que remiten a esa mismidad que ovilla el arte y el pensamiento de Calderón. (Regalado, T. I, 1995, p. 777).

Porque si algo caracteriza a Semíramis, la protagonista absoluta de este drama, es su ambición de poder y su voluntad por conseguirlo y mantenerlo. No es la primera vez, ni será la última, que Calderón escriba sobre una mujer con poder, *La gran Cenobia* y sus dos obras sobre la reina Cristina de Suecia son buena muestra de ello. En ellas Calderón presenta a mujeres reinantes que asumen todas sus funciones: guerreras que defienden su reino, legisladoras que emiten nuevas leyes y gobernantes que atienden las necesidades de su reino, o que lo rinden cuando no hay más salida como la reina Isabel de la Alpujarra ante don Juan de Austria. Por otra parte, a lo largo de este trabajo se han visto igualmente princesas, como Auristela o Tamar, que defenderán en la batalla y con su inteligencia a sus príncipes, y mujeres, de mayor o menor grado de nobleza, que sabrán ser líderes de su pueblo como Flora o Flavia en *El segundo Escipión*; y, por supuesto, la digna y valiente Rosaura que pondrá su espada al servicio de Segismundo. Calderón muestra de esta manera su idea sobre la mujer a la que caracteriza como fuerte e inteligente, capaz de actuar con la razón o dejarse llevar por sus pasiones, al igual que ha hecho con sus personajes masculinos; pero, en mi opinión, no hay personaje femenino, entre los calderonianos, con haber muchos, que tenga la potencialidad de Semíramis.

La fecha de composición de las dos partes de *La hija del aire* es confusa, y existen diferentes opiniones al respecto. Regalado expuso que Calderón la redactó en la década de los 50, Valbuena indicó que: "Debió escribirse en la

década de los cuarenta” (Valbuena, 1966, p. 714), Cruickshank dio el dato de que: “las dos partes de *La hija del aire* se representaron en Sevilla en enero de 1643” (Cruickshank, 2002, p. 102), mientras que Carreño (2009) postuló que las dos partes se escribieron entre 1635 y 1650 y Frolidi dio un dato de gran interés para nuestro análisis:

Se puede incluso pensar que, compuesta años antes, la tragedia fuese reelaborada por el poeta ante la inminencia de la primera representación en el Coliseo como gran espectáculo de Corte. De hecho, fue puesta en escena en sus dos partes los días 13 y 16 de noviembre de 1653 ante los soberanos Felipe IV y Mariana de Austria. (Frolidi, 2003, p. 319).

Esta suposición de que la obra pudo ser revisada por Calderón para su representación en 1653, puede verse avalada porque en el final de la primera parte, el gracioso Chato indica:

no se dude
que, con la segunda parte,
os convida, Corte ilustre,
quien más serviros desea
si aquestas faltas se suplen. (P.I, vv. 3345-3349)³¹⁸.

Para añadir más complejidad a las fechas en que Calderón escribió estas obras, en 1650 apareció en una colección de obras de diferentes autores, editada en Zaragoza, en la cual la segunda parte se atribuía a Antonio Enríquez Gómez, tal como señaló, por ejemplo, Güntert (2010). Si bien en la actualidad la mayor parte de los críticos no tienen duda de que fue escrita por Calderón.

Si consideramos que las dos partes de *La hija del aire* se pudieron escribir entre 1635 y 1653, resulta complejo centrar el periodo histórico para extraer consecuencias sociopolíticas de la obra. No obstante, sí hay una referencia clara, que es la que tomaré como base, y es que la obra se representó ante los reyes en 1653 y que posiblemente Calderón introdujo cambios sobre sus textos iniciales, tal como expresó Frolidi (2003). Este analista de la obra hace hincapié en el hecho de que Calderón no presente una reina lujuriosa ni incestuosa³¹⁹, al igual que no haga mención ninguna a la muerte de Semíramis a manos de su

³¹⁸ Citamos por Ruiz Ramón, 2009.

³¹⁹ En mi opinión, si Calderón no retrata a Semíramis como una reina lujuriosa ni incestuosa no es, o al menos no es la única razón, porque la obra fuera a representarse ante los reyes, puesto que, en obras anteriores como *El Alcalde de Zalamea*, *El Tuzaní de la Alpujarra* o *Los cabellos de Absalón* incluye escenas duras para criticar los males que acarrear las pasiones y los defectos del ejército, sino porque Semíramis estaba representando a Ana de Austria, como trato de demostrar.

hijo y lo achaca a que la obra se iba a representar ante los reyes y muy posiblemente ante la infanta María Teresa, en esos momentos princesa de Asturias.

Son muchos los sucesos políticos que tuvieron lugar en el periodo de 1643, fecha de la probable primera representación, a 1653, guerras de secesión en Cataluña y Portugal, la guerra europea de los 30 años, la guerra en Flandes, los levantamientos en Italia, pestes y quiebra del Estado, pero hay uno que abarca todo el periodo y que tuvo una especial relevancia para la Corona: la guerra contra Francia, donde reinaba, en nombre de su hijo, Ana de Austria con el apoyo de su valido Mazarino.

Si Francia apoyó a Cataluña y Portugal en su intento de secesión de la Corona española, esta ayudó a las Frondas³²⁰ que tuvieron lugar entre 1648 y 1653, y en las que el parlamento, el pueblo y los nobles se enfrentaron a la hermana de Felipe IV. Nos encontramos, por tanto, con una época, la de 1643 a 1653, en que dos hermanos reinantes, en las monarquías más poderosas de la época, defienden a sus respectivos estados en una guerra que, en 1653, no parece tener final.

En 1643 muere Luis XIII y en su testamento ordenó quienes debían ser los componentes del consejo de regencia que deberían gobernar Francia hasta la mayoría de edad de Luis XIV. De este consejo quedaban excluidos su mujer, Ana de Austria, y su hermano, Gaston de Orleans, puesto que no se fiaba de ellos. La desconfianza hacia la reina se debía, por una parte, a las cartas que doña Ana se había cruzado con su hermano Felipe IV, y de las que no fue ajeno el cardenal-infante, en las que al parecer Ana refería a su hermano las negociaciones que se estaban produciendo entre Francia e Inglaterra, y por estas misivas conocidas como “cartas españolas” la reina fue acusada de traición por Richelieu, lo que supuso una gran humillación para ella.

Por otra parte, tanto Ana como el hermano del rey se vieron implicados en dos conjuras, no bien esclarecidas, conocidas con el nombre de los nobles que fueron sus principales instigadores, en 1626 la de Chalais, y en 1642 la de Cinq-Mars. La primera de las confabulaciones, al parecer, tuvo como objetivo, además de deponer a Richelieu, asesinar a Luis XIII, tras lo cual sería nombrado rey su

³²⁰ Fronda proviene del francés fronde, y hace referencia a las hondas o tirachinas que llevaban los sublevados en París de la primera de las Frondas contra Ana de Austria.

hermano Gaston y la reina Ana se casaría con él. En 1641 Francia estaba inmersa en la guerra de los 30 años, aliada con Suecia y con los príncipes alemanes protestantes, luchaba contra los Augsburgo austriacos y españoles; situación con la que no estaban de acuerdo numerosos nobles franceses, por lo que se conjuraron para asesinar a Richelieu, deponer al rey y firmar la paz con Felipe IV³²¹. La implicación de Ana, ya madre de dos hijos varones, en esta última conjura no está clara, sí la del hermano del rey, hecho que le alejó de la regencia. Por último, debe señalarse que el *affaire* de la reina con el duque Buckingham³²², sucedido en 1625, no colaboró en mejorar las relaciones de Ana con su esposo.

Como puede deducirse de todos estos hechos, Ana, durante sus años iniciales como reina de Francia, mantuvo relaciones cordiales con su hermano lo que la llevó en más de una ocasión a ser alejada de la Corte. No obstante, a partir de que la reina diera a luz a su primogénito, el futuro Luis XIV, 23 años después de su boda, ella se consideró ante todo una reina francesa, y muy especialmente a partir de que ocupó la regencia. De la Varande indica: “La reine ne sera française -avec raison- qu’après la naissance de ses enfants. Alors, elle le sera bien! (de la Varande, 2014, p. 102).

Al ser excluida del consejo de regencia, la reina convocó, a los pocos días de morir su esposo, al parlamento, en una sesión que hizo presidir a su hijo, y ayudada por el duque de Orleans logró que la asamblea francesa revocara el testamento de Luis XIII y le concediera a ella la regencia en exclusividad. A partir de este momento, se convierte en una reina francesa que defiende los derechos de su hijo y de su país adoptivo frente a su hermano y su país natal. De hecho, tras la derrota de las tropas españolas en Rocroi, en el año 1643, Felipe IV quiso negociar la paz con Francia, pero tal como indica Dubost: “Ana no accedió a las propuestas de paz que su hermano Felipe IV le propuso tras la victoria de Rocroi.

³²¹ El duque de Fontenilles en nombre del duque de Orleans, y Olivares en nombre de Felipe IV firmaron en 1642 las condiciones de este tratado.

³²² El duque fue enviado a Francia por Carlos I, para que acompañara a la hermana de Luis XIII, Henriette, con la que se había desposado por poderes a Inglaterra. En el séquito de la princesa francesa se encontraban tanto Ana de Austria, como la reina madre, Catalina de Medici, y durante el viaje el duque cortejó ostentadamente a la reina, lo que daría lugar a murmuraciones en toda Europa lo que hirió en su orgullo a Luis XIII, y es de suponer que a Ana.

A partir de este hecho La Rochefoucault en la primera parte de sus *Mémoires*, (citamos por Torres, 2013) contará la famosa historia de los herretes que daría lugar a la célebre novela de Dumas en *Los tres mosqueteros*. No obstante, el relato de La Rochefoucault y su opinión sobre Ana de Austria no puede ser muy objetiva puesto que se enfrentó a la reina en la segunda de las Frondas.

Esta decisión demuestra hasta qué punto era real la naturalización de la reina.” (Dubost, 2009, p. 69). A partir de este momento la guerra de los Treinta Años se recrudecerá y en 1648 el emperador austriaco verá como las tropas francesas se acercaban a Viena y a Praga, por lo que se empezó a negociar la paz de Westfalia de la que España se verá excluida. Felipe IV dolido por esta firma, escribió a sor María de Ágreda, en diciembre de 1648:

El Emperador y el Imperio han hecho paz con Francia, harto trabajosa y al parecer poco durable, dejándome á mí fuera y con todos los enemigos á cuestas; pero estoy cierto que le han obligado á hacer esto todos los príncipes del Imperio y sus ministros, pues por su voluntad no lo hiciera nunca el Emperador. (Cartas T.I, 1886, p. 345).

Si en la política exterior Francia se constituía en una potencia pujante, en el interior las decisiones de la reina produjeron una situación muy inestable debido al aumento continuo de los impuestos a todos los estamentos sociales y al mantenimiento como su valido del impopular cardenal Mazarino, del que se dirá que es su amante³²³. Estos hechos provocaron tres rebeliones consecutivas, a las que se conoce como Frondas, que tendrían lugar entre 1648 y 1653³²⁴.

Tras asumir Ana la regencia, en contra de lo que se podría haber supuesto, las relaciones entre Francia y España empeoraron, pues la reina, aconsejada por Mazarino, continuará la guerra contra España tras la paz de Westfalia y el apoyo a los secesionistas catalanes y portugueses; mientras que Felipe IV, por su parte, apoyará a los parlamentarios y a los nobles rebeldes de las Frondas, contra su hermana y Mazarino.

En 1651 se declara a Luis XIV mayor de edad y este pide a su madre: “Je vous prie de continuer à me donner vos avis, et je désire qu’après moi vous

³²³ De Mazarino se dirá que es su amante e incluso que se casaron, lo cual pudo ser cierto pues Mazarino era cardenal, pero no sacerdote. La crítica moderna, a partir del análisis de las cartas privadas, no las oficiales, y de los signos cifrados que en ellas aparecen ha concluido que existió una relación amorosa entre ellos, tal como indica Dulong (1982).

³²⁴ La primera Fronda, la de los parlamentarios, se desarrolló a partir de 1648, debido a la subida de impuestos para sostener la guerra con España, Ana y su hijo debieron huir la noche de Reyes de 1649 de París y refugiarse en el castillo de Saint-Germain-en-Laye. Los caudillos de la Fronda pidieron ayuda a Felipe IV que decidió el envío de una escuadra a Burdeos. Ante el cariz de auténtica guerra civil que tomaban los acontecimientos, Ana inició negociaciones con los insurrectos y se firmó la paz de Rueil en 1649.

La segunda Fronda, la de los nobles se inició en 1650 cuando la reina hizo encarcelar al príncipe de Condé, el vencedor de Rocroi, de nuevo los insurrectos pidieron ayuda a España. Al alcanzar en 1651 Luis XIV la mayoría de edad este levantamiento cesó, si bien aún habría una tercera Fronda.

soyez le chef de mon conseil” (Motteville, 1886, p. 439), por lo que el poder de Ana continuó intacto.

En 1652 se inicia la tercera y definitiva Fronda, organizada por el príncipe Condé, ante la llamada de la reina a Mazarino, que había sido alejado del poder durante la segunda Fronda. En mayo de ese año, el duque de Lorena, Carlos IV, entra en Francia en nombre de los españoles para apoyar a Condé y se lucha en torno a París. Para eliminar tensiones y conseguir adeptos en torno a Luis XIV, Mazarino se retira de nuevo y Luis entra triunfante en París, el 21 de octubre de 1652. Burdeos es la última ciudad que se rinde, en julio de 1653, y Felipe IV al tener conocimiento de ello escribe, el 12 de noviembre, a sor María:

Pues se han ajustado los de Burdeos; y aunque el príncipe Conde no lo ha hecho, no le sigue nadie, con que no se coge fruto de esta diversión; y si Dios no abre algún camino no pensado para facilitar la paz o proseguir la guerra, veo de mala cara y condición nuestras cosas. (Cartas, T.I, 1886, p. 263).

Condé huye a Flandes para ponerse al servicio de la Corona española³²⁵, y una vez lograda la pacificación de Francia se produce la coronación solemne de Luis XIV en la catedral de Reims, el 7 de junio de 1654. No obstante, Francia tardaría unos años en ser la primera potencia europea desgastada como estaba por sus luchas internas, de ahí que se produjeran varias victorias españolas en la inacabable guerra, la más importante la de Valenciennes en 1656.

Resulta interesante revisar la correspondencia de Felipe IV, en lo que se refiere a la época de las Frondas, para conocer su intervención directa en contra de su hermana y su sobrino, a los que no menciona nunca, salvo en una carta de febrero de 1649, poco después de que la reina tuviera que huir de París con su hijo en la noche de Reyes:

Días há que no tengo avisos de fuera, aunque corre voz que en Francia habia algunas inquietudes domésticas que habían obligado al Rey y á mi hermana á salir con prisa de París; si esto fuera cierto y se continuase, podía ser medio para facilitar la paz que tanto deseo y habernos menester (Cartas, T.I, 1886, p. 359).

Y sor María le respondió con un duro comentario hacia los enemigos del rey, el principal su hermana Ana:

la verdad es que les deseo las tribulaciones y trabajos que han menester hasta humillarse y admitir las paces; y menos daño sería para ellos (aunque

³²⁵ Tras este hecho, participó junto al ejército español en las batallas de Valenciennes y en la Dunas. Obtener el perdón real para Condé fue uno de los puntos de negociación de la Paz de los Pirineos.

padeciesen mucho) que usurpar lo ajeno y perseguirnos tan impiamente, (Cartas, T, I, 1886, p. 360).



Ilustración 24. Ana de Austria
Pedro Pablo Rubens, Museo del Prado, Madrid

Durante todo el periodo de las Frondas, Felipe IV reiteró una y otra vez su deseo de que los rebeldes triunfaran, ya que de esta manera se podría conseguir la paz, y se quejó en varias ocasiones de no tener los medios suficientes para participar en los conflictos franceses con mayor intensidad. El 10 de agosto de 1650, durante la segunda Fronda, las tropas españolas entraron en Francia para ayudar a Condé, y al resto de nobles insurrectos, al mando del archiduque Leopoldo, gobernador de los Países Bajos. En estas circunstancias el rey escribió a sor María:

Anoche tuve carta del Archiduque, de 14 del mismo, en que me dice esperaba obrar con el ejército, pues había cobrado un poco de dinero; hállese con número de gente y dentro de Francia, donde andan las cosas revueltas. (Cartas, T. II, 1886, p. 45)

Dos años más tarde, 14 de agosto de 1652, el rey le expresó: “Las cosas de Francia están cada día más revueltas y mi ejército ha entrado allá para darlas calor: si esto dura espero se ha de acomodar todo” (Cartas, T.II, 1886, p. 178). Por su parte en el tomo III de las *Memorias* de madame de Motteville, que recogen los hechos de Ana de Austria en el periodo de las Frondas, la dama de

la reina siempre escribiría sobre la ayuda de “los españoles” a los rebeldes, pero en ningún momento hizo referencia a Felipe IV ni a la relación familiar de la reina de Francia y del rey español. No cabe duda de que ambos estaban actuando en función de la razón de Estado y sus relaciones, que habían sido muy afectuosas durante su infancia y juventud, se volvieron hostiles, si bien la reina Ana siempre deseó que su hijo se casara con María Teresa, lo que consiguió tras el nacimiento de Felipe Próspero y la derrota de las Dunas³²⁶.

6.2.1. Antecedentes históricos y literarios de Semíramis

De Semíramis han escrito muchos historiadores de la antigüedad clásica como Diodoro de Sicilia, Valerio Marco, Plutarco o Justino, si bien todos ellos describen más una figura de leyenda que un personaje real. La Semíramis histórica pudo haber estado inspirada en la reina asiria Sammuamat de la que existía una inscripción en la ciudad asiria de Nimrud³²⁷, que contaba que a la muerte de su marido, Shamshi-Adad V, gobernó hasta la subida al poder de su hijo, Adad-nirari III. De este hecho pudo provenir la leyenda de una reina que ejercía el poder, ya que una mujer ocupara el trono en la época asiria constituyó una excepción.

El historiador Diodoro Seculo o de Sicilia fue quien en su obra *Bibliotheca Historica*³²⁸, escrita en el siglo I a. C., contó con mayor extensión la vida y obras de la mítica Semíramis, pues a ella le dedicó XXII capítulos de su libro II, no obstante, mucho de lo que de ella contó más parece fábula que realidad. Diodoro comenzó el libro II de su *Bibliotheca* hablando del rey Nino³²⁹ al que presentó como fundador de la ciudad de Nínive y conquistador de importantes ciudades, y una vez presentado Nino como un poderoso rey, pasó a narrar la vida de Semíramis, de la que dijo que es la mujer más importante de todas las conocidas.

³²⁶ El reencuentro de los hermanos se recoge en el auto *El lirio y la azucena*.

³²⁷ Las ruinas de Nimrud fueron dinamitadas en el año 2015 por el denominado Estado Islámico.

³²⁸ La obra de Diodoro de Sicilia consta de 40 volúmenes y narra la historia del mundo conocido desde Egipto, al que le dedica el libro primero, hasta Julio César, de los que se conservan completos del I al V y del X al XX. El nombre de *Bibliotheca* que dio a su obra se debe a los numerosos historiadores que utilizó como fuentes de su obra, como, por ejemplo: Ctesias, Timeo o Polibio.

³²⁹ El rey Nino es igualmente una figura de leyenda y su nombre se asocia a la ciudad de Nínive, de la que según la tradición fue su fundador.

Diodoro³³⁰ escribió de su protagonista que fue hija de una diosa de nombre Derceto, con cara de mujer y el resto del cuerpo de pez, que vivía en un lago cerca de Ascalón. Venus, para vengarse de una ofensa, hizo que se enamorara de un joven asirio del cual tuvo una hija, la diosa aprovechándose de la debilidad de la madre tras el parto, raptó a la niña y la dejó en el desierto para que muriera. Derceto no pudo soportar el abandono de su amante y el secuestro de su hija, y, en su desesperación, se convirtió en pez.

La niña fue cuidada y alimentada por las palomas durante un año, por eso su nombre que, según Diodoro, en asirio significa paloma, hasta que unos pastores que vivían cerca se dieron cuenta del robo que las palomas hacían de sus quesos y descubrieron a la niña, que fue adoptada por el jefe de los pastores reales, Simma. La niña se convirtió en una joven de gran belleza e inteligencia y se casó con Menón, presidente del consejo real y gobernador de toda Siria, con quien tuvo dos hijos.

Tras la construcción de Nínive, Nino emprendió la conquista de Bactra, la actual Balj en Afganistán, y en su ayuda acudió Menón acompañado de Semíramis vestida con las prendas que actualmente llevan los árabes³³¹, allí se manifestó como una gran estratega, pues sus consejos ayudaron a conquistar la ciudad. Diodoro describió a la joven Semíramis tras la conquista de Bactra: “Está dotada de inteligencia, audacia y otras cosas que contribuían a destacarla, aprovechó la ocasión para demostrar su propia valía” (Diodoro, L.II, 2001, p. 336). Tras apoderarse de la ciudad, Nino se enamoró de ella y le ofreció a Menón su propia hija a cambio de Semíramis. Ante la negativa de su general le amenazó con arrancarle los ojos si no se alejaba de su bella esposa: “Como aquel se lo tomara a mal, le amenazó con extirparle los ojos si no obedecía diligentemente las órdenes” (Diodoro, L.II, 2001, p. 337).

Semíramis y Nino tuvieron un hijo, Ninias, y, tras la muerte del rey, Semíramis se convertirá en regente del Imperio y construirá un grandioso mausoleo a su esposo en el palacio real, cerca del Éufrates, que será visible desde muchas leguas a la redonda. Diodoro describió, igualmente, la

³³⁰ Considero importante conocer el origen de la leyenda de Semíramis para comprender mejor la obra de Calderón en aspectos que van desde el título hasta la muerte de la protagonista.

³³¹ Diodoro atribuye a Semíramis el invento de las túnicas árabes, ya que se presentó en la batalla toda cubierta con vestiduras amplias, de esta forma protegía su piel del sol y ocultaba que era una mujer.

construcción de la ciudad de Babilonia³³² por Semíramis y sus maravillas. Una vez viuda, la reina se dedicó a engrandecer su Imperio y a someter a medas y persas, así como a Egipto y Etiopía. Llegó hasta la India, donde creó una caballería de elefantes, al modo de Aníbal, venciendo al rey hindú Stabrobates³³³.

En Egipto irá al templo de Ammón para consultar su horóscopo y saber cuándo va a morir: “Y se dice que le vaticinaron que desaparecería de entre los hombres y que dispondría en Asia de una honra inmortal” (Diodoro, LII, 2001, p. 349). En el capítulo XX, Diodoro contó el final de Semíramis, muy diferente al que otras leyendas propagaron: la reina al enterarse de que su hijo Ninias conspiraba contra ella, en lugar de castigarle decidió dejarle el poder, y escribió a todos los gobernadores del Imperio ordenándoles que debían obedecer al nuevo soberano y tras esta orden la reina desapareció: “ella desapareció rápidamente como transportada hacia los dioses según el oráculo” (Diodoro, L.II, 2001, p. 358).

Diodoro señaló que Ctesias de Cnido³³⁴ describió a Semíramis como una bella cortesana que sedujo a Nino quien la convirtió en su esposa legítima; ella le pidió que le dejará gobernar durante cinco días a lo que el rey accedió y en el segundo día mandó a su marido a prisión. Esta leyenda es la base del mito de la reina cruel y ambiciosa de poder.

Una vez desaparecida Semíramis, Diodoro pasó a referir la historia de Ninias de quien dijo que fue muy diferente a su madre y que no se mostraba al pueblo, pues siempre estuvo entre sus mujeres y sus eunucos. Solo una vez al año se realizaba una gran parada militar en la que aparecía, con lo cual el rey comenzó a ser considerado como una especie de dios invisible. Esta ocultación de Ninias, sin duda, sirvió de base a las leyendas de que Semíramis tenía secuestrado a su hijo, como recoge, igualmente, Calderón.

Por su parte, Valerio Máximo, en su obra *Los hechos y dichos memorables* (2003) dedicados al emperador Tito, hace referencia al hecho de que Semíramis se estaba peinando cuando debió irse a la batalla, hecho que, igualmente, es

³³² De la ciudad de Babilonia se tienen referencias desde, aproximadamente, el año 2000 a. C.

³³³ Calderón convertirá a Stabrobates en Estorbato, rey de Batria en lugar de la India.

³³⁴ Ctesias de Cnido fue un historiador y médico que vivió en el siglo V a. C., que escribió el libro *Pérsica*, sobre la historia de Persia. Diodoro debió de utilizar su libro como fuente.

recogido por Calderón al inicio de la segunda parte de la obra. Plutarco, en su obra *Erotico*, también hizo referencia a Semíramis, de la que dijo “era una sierva, concubina de un esclavo” (Plutarco, 2003, 753 D), a la que Nino hizo su esposa pues se enamoró perdidamente de ella. Semíramis le pidió que le dejara ocupar su trono por un día y al ver que todos la obedecían: “ordenó apresar a Nino, luego encadenarlo, y finalmente matarlo” (Plutarco, 2003, 753 D). Por último, Justino, en su obra *Historias Filípicas*, escritas entre los siglos II y III, recogió, en el libro primero, que Semíramis se hizo pasar por Ninias y a este por una mujer, para ello “inventó” una vestidura que cubre el cuerpo, brazos y piernas e hizo que todos los nobles vistieran de igual manera, igualmente narró que la reina tuvo relaciones sexuales con su hijo y este mandó que la asesinaran. Es decir, a través de muchos autores se va cimentando la leyenda de la reina, a veces como una buena gobernante y estratega, y otras como una mujer lasciva y cruel; lo cual no es de extrañar, pues son muchas las reinas a las que se ha calificado de esta manera por sus enemigos desde Cleopatra a Ana de Austria.

En la Edad Media española se puede destacar la *Grande e general estoria*, obra que se comenzó a escribir a partir de 1270 por Alfonso X y la Escuela de Traductores de Toledo, dedicándose a la reina 9 capítulos, del XXI al XXX. En esta obra, el rey Alfonso señaló que la reina ocupó el trono y tuvo escondido a su hijo porque estaba enfermo, y que si se hizo pasar por él fue exclusivamente para salvar el trono:

Pues que vío ella [Semíramis] que en el fijo non tenié ayuda ninguna pora mantener los regnos, teniendol ella encerrado e encubierto de la guisa que dixiemos, por mostrar grand esfuerço e fazer que las yentes en sí oviessen que veer e non pensar en el fecho de su fijo maguer que lo oyessen, sacó luego grandes huestes e ayuntó sus cavallerías e muchas otras yentes e salió e fue a fazer sus conquistas (Gel, 1 p. 194)³³⁵.

La historia alfonsina se hizo eco del incesto entre Semíramis y su hijo, así como el asesinato cometido por Ninias, no obstante lo culpó a la locura del rey y no culpabilizó a la madre. Salvo apunta, respecto a la visión que se da en esta obra de la reina:

La reina en el texto castellano vive preocupada por su hijo, actúa como protectora y defensora de su pueblo, otorga para ello leyes que mejoran sus condiciones y promociona la construcción de infraestructuras en la ciudad más poblada de su reino, con el fin de que la vida en ella sea agradable y segura, y que la ciudad sea bella y admirada por todos. (Salvo, 2016, p. 23).

³³⁵ Citamos por Salvo García, 2016

En España en el siglo XVI, Juan de Pineda en su libro *Monarchia Ecclesiastica o Historia Universal*, publicado en 1588 y dedicado al rey Felipe II, reiteró la imagen de mujer fuerte y perversa y dice que mantuvo a su hijo “enjaulado entre mujeres” y que “cometieron incesto maldito” (Pineda, 1588 LI, p. 80) y que fue Ninias quien mató a su madre e hizo extender la fábula de que había desaparecido.

En lo que respecta a los antecedentes literarios, son muchas y muy variadas las referencias que se hacen en la literatura a Semíramis a lo largo del tiempo. La primera a destacar está en las *Metamorfosis*, pues Ovidio hizo referencia en la fábula de Píramo y Tisbe a Semíramis. Al inicio del libro IV escribe para explicar dónde viven los enamorados: “allí donde se dice que Semíramis ciñó con murallas de ladrillo su ilustre ciudad” (Ovidio, 2011, p. 155).



Ilustración 25. Ilustración en *De claris Mulieribus*
Ejemplar editado en Lovaina, 1484. Univers. de Salamanca.

Durante el Renacimiento italiano dos de sus principales poetas del siglo XIV, Dante y Boccaccio, escribieron sobre Semíramis destacando tanto su poder como su lascivia. Dante la situó en el infierno dentro de su *Divina Comedia*, en el canto quinto del círculo dos, junto a Cleopatra, Dido y Helena de Troya³³⁶.

³³⁶ “La primera que ves en este infierno”
me dijo, “emperatriz fue de naciones
de muchas lenguas, con poder superno.
Rota fue de lujuria, y sus pasiones

Por su parte, Boccaccio le dedicó un capítulo en su libro *De claris mulieribus* de 1362. El autor italiano reconoció su valor, así como que engrandeció su reino y mandó construir Babilonia, si bien la acusó de incesto y recogió que fue asesinada por su propio hijo.

La escritora de origen veneciano, Cristina de Pizán, en su libro *La ciudad de las Damas*, 1405, hizo referencia a Semíramis, en el capítulo XV, de la que escribió: “Semíramis fue una mujer heroica, resuelta y llena de valor. Alcanzó tal grado de excelencia en el ejercicio y la práctica de las armas que la gente de su época [...] afirmaba que era hermana del gran dios Júpiter e hija del viejo Saturno.” (Pizán, 1995, pp. 36-37), Pizán señaló que se desposó con su hijo, si bien la exculpó con el siguiente razonamiento: “Como entonces la gente no conocía otras leyes que las de las Naturaleza, cada uno podía dejarse llevar del placer sin culpa” (Pizán, 1995, p. 38), y la consideró como la primera “piedra” sobre la que se asienta su ciudad de las mujeres.



Ilustración 26. “El espacio de la escritura”: Cristina en su estudio.
Le livre de la Cité de Dames, British Library de Londres

en leyes convirtió, y así la afrenta
quiso en vida borrar de sus acciones:
la Semíramis fue, de quien se cuenta
dio de mamar a Nino, y fue su esposa (Dante, Cir.2, C.5, vv.52-60)

Se consolida, por tanto, durante el Renacimiento el doble perfil de Semíramis como reina fuerte y valiente y como mujer lasciva y que cometió incesto con su hijo Ninias.

Este modelo de mujer fue seguido por Cristóbal de Virués en su tragedia *La gran Semíramis*, escrita en torno a 1580, que cuenta con un importante componente político, al hacer hincapié en la ambición de la reina por el poder, y que estructura en tres jornadas: el matrimonio de Semíramis con Nino, su ascenso al poder y su caída.

En el inicio de la obra, Virués sigue bastante fielmente a Diodoro con el relato de la conquista de Bactra. Una vez sometida la ciudad, Semíramis acepta la proposición de Nino y Menón se suicida. Antes de hacerlo impreca a Nino por la forma ilícita con la que usa su poder de rey:

¡Oh, bárbaro inhumano,
ingrato a mis servicios,
cruel, tirano, cínico, injusto y fiero! (JI, vv. 564-566)³³⁷.

En la segunda jornada, el autor narra el ardid de Semíramis para conseguir el poder: pedir al rey que le deje temporalmente gobernar. Una vez que encarcela a Nino le engaña haciéndole creer que su hijo Zameis Ninias la ha asesinado. El rey en su dolor se suicida y muere maldiciendo a Semíramis, pues Celabo, un cortesano, le advierte del engaño de la reina:

¡oh, fiera rigurosa, horrible y brava
tal castigo te guarde
la mano justiciera! (JII, vv. 1477-1479).

En la tercera jornada, Semíramis declara su amor a su hijo y, tanto por su intento de incesto como por la muerte de su padre, Ninias asesina a su madre y hace creer a todos que la reina ha desaparecido convertida en paloma. Solo a dos de sus consejeros les descubre la verdad. Calderón pudo servirse de los personajes de Zopiro, criado de Menón, y Celabo, soldado, de este drama, para los hermanos Friso y Licas de la segunda parte de *La hija del aire*. En *La gran Semíramis*, Zopiro es fiel a Semíramis, se convertirá en su amante y ella lo hará asesinar; y Celabo es fiel a la legalidad y será uno de los nobles a quien Ninias cuente que ha asesinado a su madre.

³³⁷ Citamos por la edición de Teresa Ferrer Valls, 2014.

Froldi, respecto a esta obra a la que considera tragedia al estilo senequista, reseñó:

Las buenas cualidades que no faltan en Menón y Nino y en la misma Semíramis se ven arrastradas por la vehemencia de la pasión y por la incapacidad de un control racional. (Froldi, 2003, p. 318).

Por último, señalar que Lope escribió una comedia sobre la reina asiria titulada *La Semíramis*, en 1604, que figura en la lista de *El peregrino de su patria*, aunque desafortunadamente de esta comedia solo se conoce el título.

6.2.2. Argumento y personajes

En *La hija del aire*, Calderón llevó a la escena todo el ciclo vital de la reina Semíramis desde su salida de la cueva, que puede considerarse como su nacimiento como persona, hasta su muerte, estructurándolo en dos partes: el ascenso al poder en la primera y su lucha por mantenerse en él, su derrota y muerte en la segunda. Las dos piezas podrían representarse de forma independiente, puesto que las tramas son relativamente autónomas y la primera pieza tiene un final concluyente y, al principio de la segunda, el personaje de Lidoro hace un resumen de lo sucedido en la primera.

El primero de los dramas se centra en el triángulo formado por Semíramis, Menón y Nino y en la evolución de las relaciones entre estos tres personajes. Los hombres actuarán en función de la pasión amorosa que la mujer despertará en ellos, lo que provocará su enfrentamiento, y Semíramis irá afianzando su carácter a la par que se despertará su ambición por el poder. El segundo drama se centrará en la lucha de la reina por mantenerse en el poder, que se hará patente al encerrar a su hijo para desposeerle del reino del que es legítimo dueño, y su pérdida al ser derrotada por el rey Lidoro.

El autor recoge en estos dos textos muchos de los hechos que conforman la leyenda de Semíramis e imagina otros, como la cueva en la que está obligada a vivir desde su infancia, para resaltar los aspectos que le interesan de la mítica reina asiria que son su ambición, su forma tiránica de detentar el poder, su firme voluntad y su valor.

Semíramis es la protagonista absoluta de las dos partes de la obra, y quien da sentido al resto de personajes: Menón, su salvador y enamorado; Nino que le dará el poder; Lidoro, que será quien se lo dispute; su débil hijo Ninias;

sus consejeros Licas y Friso; su criado Chato y el preceptor de su hijo Lisias. Con todos estos personajes, unos inspirados en las leyendas y otros fruto de su imaginación, Calderón construye un complejo mosaico de reyes, justos y tiranos, y consejeros, que actúan buscando el bien del reino o su propio provecho, de manera que ayude, de una parte, a la enseñanza de príncipes y de princesas, puesto que en el momento en que la obra se representó en la Corte la heredera de la Corona era María Teresa y, de otra, como crítica a la regente de la Corona francesa, Ana de Austria.

La ambición de poder de la reina será el motor de la obra y del personaje, ya que por él será capaz de todo: abandonará al hombre que la liberó, asesinará a Nino, encerrará a su hijo y tratará con desprecio a los vencidos y a sus servidores. Hasta su muerte en campaña, solo se concibe la muerte del personaje de Calderón enfrentándose a sus enemigos, para devolver la paz a Asiria y el reino a su legítimo dueño. Pero no solo Semíramis se mueve por sus pasiones, también lo hacen la mayor parte de los personajes de la obra, de los que, en cierto sentido, Semíramis será su víctima.

Calderón escoge para su heroína unos inicios que ya utilizó en *La vida es sueño* y volverá a utilizar, con matices, en *Esta vida todo es verdad y todo es mentira* y en su última obra, *Hado y divisa de Leonido, y de Marfisa*; pues la joven vive encerrada desde su niñez en una cueva, debido a un oráculo de Venus y será el general Menón quien la libere.

La Semíramis de Calderón es una mujer caracterizada por la voluntad y la ambición de poder, y ha estado considerada por muchos críticos como una especie de diablesa que provoca el mal a su alrededor como, por ejemplo, Edwards (1966); no obstante, tal como indicó Lipman (1982), no puede juzgarse a Semíramis desde un punto de vista católico porque se encuentra en el mundo de los dioses clásicos, por eso sostiene la tesis de que la reina no ha sido comprendida en su complejidad, idea que sobre la mítica soberana ya sostenía Cristina Pizán en el siglo XIV.

Por otra parte, la protagonista presenta valores asociados con la masculinidad hasta nuestro tiempo, el valor, el brío e incluso la ambición, por lo que se habla, tal como recogió Lipmann, de una dualidad de su personalidad: “they have failed to see that she is by nature a composite of masculine and feminine attributes in both parts of the play” (Lipmann, 1982, p. 42). Este hecho,

bajo mi punto de vista, hace que se juzgue con mayor severidad a la reina de Asiria que a muchos de los reyes, reales o de ficción, masculinos.

Semíramis, como ella misma contará a Menón, es hija de la ninfa Arceta que vivió en un lago en Ascalón y fue fiel servidora de Diana, y de un joven, devoto de Venus, que consiguió seducirla y al que mató tras su relación amorosa. De esa funesta unión nació Semíramis. El parto provocó la muerte de Arceta, por lo que la niña quedó desamparada en el bosque; odiada por Diana y protegida por Venus, las fieras del bosque intentaron devorarla mientras que las aves la protegieron. Hasta aquí Calderón se ajusta, con libertades, a la leyenda, pero a partir de este momento se separa totalmente, pues tiene lugar una profecía de Venus a uno de sus sacerdotes: la niña que ha nacido hará estremecerse al orbe, y así se los refiere la joven a Menón:

Excusa, pues, los insultos,
los escándalos, los vicios,
los alborotos, las ruinas,
las muertes y los delitos
que han de suceder por ella,
desque aquí al rey más invicto
haga tirano hasta que
muera en fatal precipicio". (P. I, vv. 941-948)³³⁸.

Por esta razón, el sacerdote Tiresias la mantiene encerrada en una cueva, no son los pastores quienes la cuidan como en la leyenda de la reina. Ver en este encarcelamiento la protección de Venus a Semíramis es bastante difícil, puesto que la niña es castigada a vivir en una caverna, vestida de pieles y sin ningún contacto con seres humanos, poco menos que como un animal. Se parte, por tanto, de un hecho injusto cometido contra una inocente, debido a un enfrentamiento entre Venus y Diana. En relación con la similitud de los inicios entre esta obra y *La vida es sueño*, hay que puntualizar la importante diferencia que hay entre las dos profecías que mantienen a unos inocentes encerrados; en el caso de Semíramis es una diosa quien la hace, mientras que la que pesa sobre Segismundo es un oráculo de su padre, un humano católico que busca adivinar en las estrellas el porvenir. La profecía, que ha llevado a Semíramis al encierro, se debe al enfrentamiento existente entre Venus y Diana por el hecho de que

³³⁸ Citamos, tanto en la parte primera como en la segunda, por la edición de Francisco Ruiz Ramón, 2009. Para la identificación de los versos reseñaré si se encuentran en la primera o en la segunda parte.

Semíramis haya nacido. Ruiz Ramón expresó en este sentido: “*En la hija del aire* [...], esa fuerza queda identificada con un poder sobrehumano, que obliga a situar el conflicto libertad/destino en muy otro clima y a proceder con enorme cautela en su interpretación.” (Ruiz Ramón, 2009, p. 14).

Al inicio de la obra, la joven encerrada en su cueva escucha la música de las tropas triunfadoras de Nino por la victoria conseguida en los alrededores de Ascalón. Semíramis se desespera por no saber qué es lo que oye y amenaza con darse muerte. La muchacha queda caracterizada por la curiosidad, o lo que es igual, por el deseo de conocimiento, lo que antepone a su propia vida. Ante este reto Tiresias la deja salir y le cuenta el triunfo del rey Nino, y ante la negativa de Semíramis a volver a la cueva le hace referencia a la profecía. A pesar de ella la joven se niega a volver a su encierro:

Porque es error
temerle; dudarle basta.
¿Qué importa que mi ambición
digan que ha de despeñarme
del lugar más superior,
si para vencerla a ella
tengo entendimiento yo? (P. I, vv. 146-152).

Se nos muestra, por tanto, a una mujer valiente que no se pliega ante la profecía, sino que quiere hacerla frente con su entendimiento. El miedo paraliza y el entendimiento ayuda a vencer los obstáculos, por eso Semíramis está dispuesta a entablar batalla con su ambición. No obstante, Tiresias se mantiene fiel al mandato de Venus, es un hombre que solo obedece (al igual que Clotaldo) sin pensar si lo que hace es justo. La respuesta de la joven, ante la llamada de Tiresias a los guardas para que la reduzcan, pone de manifiesto su fuerte carácter, su valor y el dominio de sí misma, y entrará voluntariamente en la cueva a la que llama su tumba:

y así,
para que no quedes hoy
vano de haberme vencido,
tengo de vencerme yo. (P. I, vv. 183-186).

Calderón la caracteriza, por tanto, con valores positivos: una voluntad férrea, ajena al miedo y una alta valoración de sí misma y de su entendimiento.

Será a través de sus quejas: “¡Ay, infelice de mí!” (P. I, v. 705), como Menón descubre su existencia y la libere; pues el general, movido por la curiosidad, quiere conocer los alrededores de Ascalón, ciudad que el rey le ha

regalado por su victoria. Una vez que llegue a la cueva ordena al guardián que la abra, pero Tiresias antes de hacerlo, sumisión ciega a Venus, se tira al lago. Semíramis, al verse fuera de la cueva y tras contar su historia, pide al general que la lleve con él, segura de que con su entendimiento y su valor sabrá vencer a los hados, se reafirma, por tanto, en lo ya dijo a su carcelero:

Pues que tú, gallardo joven,
hoy la cárcel has rotpido
que fue mi centro, te ruego
que allá me lleves, contigo,
donde yo, pues advertida
voy ya de los hados míos,
sabré vencerlos; pues sé,
aunque sé poco, que impío
el Cielo no avasalló
la elección de nuestro juicio. (P. I, vv. 965-974).

Menón lleva a Semíramis a una apartada finca, no lejos de Nínive, amparándose en la funesta profecía que pesa sobre ella, la hace vestir de villana, para cuidar y proteger a la joven; pero la verdadera razón de su comportamiento es asegurarse su posesión. Esto hace que Semíramis se resienta por la falta de libertad, el bien que más desea en esos momentos, y así, tras la marcha de Menón para pedir licencia al rey para casarse con ella, se dice pensativa:

Mi albedrío, ¿es albedrío
libre o esclavo? ¿Qué acción,
o qué dominio, elección
tiene sobre mi fortuna,
que sólo me saca de una
para darme otra prisión? (P. I, vv. 1139-1144).

En la leyenda, Semíramis, disfrazada de hombre, ayuda a Menón y a Nino a conquistar la ciudad de Bactra; en la obra calderoniana, vestida de villana, salva al rey al que se le ha desbocado el caballo, imagen de la falta de dominio de sí mismo y de su reino; mientras que Semíramis adopta un comportamiento que es más varonil que femenino³³⁹. Su valor y su temple la convierten en leyenda y en una de las mujeres fuertes de Calderón, por eso Sirene, la mujer de Chato, se pregunta: “¿Hay tal marimacha?” (P. I, v. 1720).

Nino se enamora de su salvadora, que se esconde siguiendo las instrucciones de Menón:

³³⁹ Al decir que su comportamiento es más masculino que femenino me estoy refiriendo a los estereotipos de comportamiento de mujer y hombre del siglo XVII, aunque siguen siendo, desafortunadamente, válidos en la actualidad.

Huiré al monte; que no quiero
que piense Menón jamás
de mí que no le obedezco. (P. I, vv. 1762-1764).

Como se puede observar, Semíramis no es una mujer enamorada sino agradecida al general, por ello cumple sus órdenes; pero la limitada libertad que Menón le otorga la hace infeliz. Por otra parte, de su fuerte carácter da buena cuenta su forma de hablar de sí misma, al preguntar Nino cuál es la situación entre Menón y ella:

Eso he de decirlo yo;
que a mi decoro, a mi fama,
a mi altivez, mi soberbia,
mi ambición y mi arrogancia
conviene que sepan todos (P. I, vv. 2030-2034).

En estos sustantivos, altivez, soberbia, ambición y arrogancia, Semíramis se define; no oculta nada. La sinceridad es uno de sus valores, aunque eso la suponga ser cruel, con el paso del tiempo perderá esta virtud para mantenerse en el poder. Con la llegada del rey la imaginación de la joven se agita, pues empieza a comprender a lo que puede aspirar. Que ya no es la joven que salió de la caverna lo demuestra el hecho de que, al entrar con el cortejo real en Nínive, le parezca poco la ciudad. Al conocer el mundo y su estructura de poder, Semíramis, ya dueña de sí misma, cambia sus valores y desea el poder, y así cuando Irene le pregunte si está enamorada de Menón, le contestará a la celosa princesa:

Que me corro
de que haya de ser mi dueño
quien es vasallo de otro. (P. I, vv. 2419-2421).

Si encerrada en su cueva ansiaba libertad, al llegar a Nínive no se conforma con ser la mujer del favorito del rey. En este punto, los objetivos de Menón y de Semíramis son dispares. El general es poco para ella, mientras que él mantiene su pasión por la joven a la que desea conseguir a toda costa, aunque eso le lleve a enfrentarse al rey. Por eso, cuando Nino le pida que elija entre él y Menón, la joven no dudará y le dice a Menón:

Del Rey en desgracia estás,
sin privanza y sin estado,
fugitivo y desterrado,
de su vista huyendo vas.
No puedo hacer por ti más
hoy que el no ser ya tu esposa, (P. I, vv. 2782-2787).

Semíramis es ya una mujer consciente de su belleza y de su potencial poder; si bien, a pesar de estas duras palabras, no desea ningún mal a Menón y pedirá al rey que no le condene a muerte y le deje en libertad. La joven ha elegido al rey, pero con sus condiciones, por eso cuando Nino intente violentarla se encontrará con su valor y su ambición:

Semír.: No lo intentes;
que primero que de mí
triunfe Amor, me daré muerte.
Nino: Detendréte yo las manos.
Semír.: Soltarélas yo.
Nino: Mal puedes;
que las prisiones de amor
no se rompen fácilmente.
Semír.: Sí hacen, sí, cuando la lima
del honor sus hierros muerde. (P. I, vv. 3079-3087).

Y una vez que Nino se pliegue ante ella y la haga su reina, se pondrán de manifiesto sus intenciones de alcanzar el máximo poder:

Yo haré, si llego a reinar,
que el mundo mi nombre tiemble. (P. I, vv.3142-3143).

La primera parte de la obra narra, por tanto, el camino que Semíramis ha seguido desde que sale de su encierro hasta que consigue el trono junto a Nino, en medio de una gran tormenta y de las profecías de Menón. De su valor dan muestra sus palabras, pues no duda en enfrentarse a la diosa Diana:

Yo tu esposa, aunque procure
Diana con estos asombros
quitar a mi fama el lustre. (P. I, vv. 1100-1103).

La joven encarcelada ha dado su primer paso para hacerse dueña del poder, el segundo será el asesinato; porque tal como indicó Gwynne: “by the ambition wich gradually consumes Semíramis, destroyed her better instincts” (Gwynne, 1966, pp. 162-163). A partir de su matrimonio, su ambición irá en aumento, tal como referirá Lidoro³⁴⁰, viudo de Irene, en el inicio de la segunda parte, trascurridos 15 años de la boda³⁴¹.

³⁴⁰ En los largos parlamentos que Lidoro dirige a Semíramis y viceversa, se recogen muchas de las leyendas asociadas a la reina: la guerra con Batria, el que le pidió que la dejara gobernar por unos días, que al saberse obedecida le envenenó, que se encontraba peinándose cuando se inicia la guerra, que su hijo Ninias era afeminado o la construcción de Babilonia.

³⁴¹ Lisias le dice a Menón que la enigmática estatua del lago, donde se encuentra la cueva de Semíramis, lleva quince años allí, y han pasado de nuevo quince años desde que se casó con Nino. En el tarot el 15 está asociado con un diablo que está apoyado sobre la luna, que significa el mundo oculto y las pasiones. El origen del tarot data al menos del siglo XV, perteneciente al

A la hora de valorar su comportamiento, hasta su matrimonio con Nino, debe considerarse la educación y las experiencias que ha tenido: desde su niñez Venus la ha encerrado en una cueva sin haber cometido ningún delito; al ser salvada por un hombre posesivo, este la esconde en su finca y no quiere que nadie la vea; por último, el rey, al que ha salvado la vida, solo busca en ella satisfacer su pasión. En su entorno solo ha visto castigo injusto y pasiones y eso la convierte en un ser asocial, una mujer que no sigue las normas ni las convecciones sociales, solo sus propias leyes todas ellas regidas por su voluntad y ambición de poder.

Si en la cueva la joven se consideraba capaz de vencer su hado, a la mujer que reina ya no le importan las profecías ni las consecuencias que puedan traer sus actuaciones. Su único objetivo es mandar; y en ningún momento se planteará dominar esta pasión, pues el poder es lo que le da felicidad y no está dispuesta a cambiar esta dicha por un comportamiento estoico que busque el bien de los demás. Esta es la mujer con la que el espectador se encuentra en la segunda parte de la obra, una reina invicta y fundadora de la ciudad de Babilonia.

A la ciudad de Semíramis llega Lidoro, con su ejército, para reclamar el reino de Asiria para su hijo, lo que justifica aduciendo que es una asesina y una tirana. Arellano comentó sobre la entrevista entre Semíramis y Lidoro:

Las críticas más violentas (a la actuación de Semiramis) las hace Lidoro, que acusa a la reina de tirana, usurpadora, parricida asesina y mala madre en un alegato de casi 250 versos. Y se lo dice a la cara arrojando la rabia de Semiramis. [...]. En otras palabras, el mayor crítico de la reina perversa es un rey. (Arellano, 2006, p. 176).

Semíramis le recibe sin temor, segura de su valía. Lidoro la acusa de asesinar a Nino y de usurpar el reino a Ninias, motivos que le llevan a reclamar el reino de Asiria para su hijo. Estas denuncias provocan la guerra, en la que vencerá Semíramis, que castigará al derrotado rey de forma despiadada:

procediendo como fiera,
tratarte a ti como can.
De mi palacio al umbral
atado te he de tener;
allí has de estar; que he de ver
si me le guardas leal (P. II, vv. 597-602).

duque de Milán Filippo Visconti. Resulta cuando menos curioso la relación que establece Calderón entre el 15 y Semíramis y su significado en este juego de cartas.

Antes de la batalla, Lidoro la había acusado de haber sido fiera con Nino y él como un can leal, de ahí la pena con que le sanciona tras su derrota.

Semíramis vuelve a sus aposentos a que sus damas terminen con su tocado, de acuerdo con la leyenda. No obstante, la llegada de Lidoro va a romper la posición de poder de Semíramis, pues, para acallar sus acusaciones de que tiene preso a su hijo, hace llamar a Ninias. La intención de la reina no es cederle el reino, sino tenerle a su lado; sin embargo, el pueblo al verle le aclama como rey, aduciendo dos razones³⁴²:

No una mujer nos gobierne,
porque aunque el cielo la hizo
varonil, no es de la sangre
de nuestros reyes antiguos. (P. II, vv. 781-784).

Semíramis es mujer y no es del linaje de sus reyes, por tanto, a pesar de que ha llevado al pueblo a la victoria y tiene un origen divino, al ser hija de una ninfa, ella no debe reinar sino su hijo. El orgullo herido de la reina le hace abandonar el poder, pues su inteligencia la aconseja que no es el momento de enfrentarse con Ninias, al que todo el pueblo vitorea, por eso, antes de recibir a su hijo, se retira con una amenaza:

En sus manos, le decid,
que el cetro y laurel altivo
dejo; que dé a sus vasallos
ese gusto de regirlos,
hasta que a mí me echen menos; (P. II, vv. 859-863).

De la ambición de la reina y de la ira que la dominan, dan buena cuenta sus palabras:

Un basilisco
tengo en los ojos, un áspid
en el corazón asido.
¡Yo sin mandar! De ira rabio.
¡Yo sin reinar! Pierdo el juicio.
Etna soy, llamas aborto;
volcán soy, rayos respiro. (P. II, vv. 874-880).

En estos momentos de su vida, el poder es su único objetivo y al perderlo el furor se apodera de ella. Como Segismundo, en su monólogo inicial, la reina se convierte en un volcán, en un Etna, él por la falta de libertad, ella por la cólera

³⁴² Las mismas acusaciones que adujeron los enemigos de Ana de Austria, durante las Frondas, para que abandonara el poder.

que le provoca haber perdido el poder. Ruiz Ramón, respecto al voluntario encierro de la reina, escribió:

Semíramis en ese sepulcro "maquinará su resurrección", su vuelta al poder como doble físico, pero nada más que físico, de su hijo. Resucitará no para vivir en una nueva dimensión de transcendencia [...] sino para morir encadenada interiormente a su ser antiguo, empecinado en él [...]. Semíramis no es solo una criatura ambiciosa, sino la ambición misma configurada en persona de carne y hueso. (Ruiz Ramón, 1967, pp. 25-26).

Semíramis vuelve a la oscuridad voluntariamente, ya que al ser mujer y no ser de sangre real asiria de nada han valido sus conquistas ni la construcción de la hermosa Babilonia. Allí reflexiona, pero no sobre su conducta, sino en que puede hacer para recuperar la autoridad. Semíramis no tiene dudas, su único objetivo es recobrar el poder; y, una vez, que Friso se avenga a ayudarla encerrará a su hijo en la cueva, que constituye la habitación oscura del palacio, al igual que hizo Basilio con Segismundo. Si al inicio de la obra se puede comparar a Semíramis con Segismundo, no cabe duda de que, en la segunda parte, puede ser equiparada con el rey de Polonia. Ambos reyes ambicionan el poder y ninguno tiene sentimientos paternos/maternos. La oscuridad y el retiro no producen en ella una reflexión que la lleve a mejorar como mujer y reina, sino que exacerba su ambición, por eso ninguna regla moral la detendrá, como ella misma reconoce ante Friso:

Ninias es mi retrato;
pues con sus mismas señas robar trato
la majestad; que, sin piedad alguna
ladrona me he de hacer de mi fortuna. (P. II, vv. 2102-2105).

Su ansia por recuperar el trono hará que olvide la piedad, sentimiento asociado a la mujer y a la maternidad, de ahí que Regalado diga de ella: "Enmascarando su desmedida ambición bajo unas tocas monjiles de mujer desvalida, *mater dolorosa*, que embosca a la gran madre devoradora de la mitología. (Regalado, T. I, 1995, p. 888). Entre Semíramis, Friso y la criada Flora la traición se consume y Ninias es encerrado en un alejado retrete en donde nadie podrá escuchar sus gritos de auxilio.

Semíramis abandona su encierro voluntario vestida como si fuera Ninias³⁴³, pero ya no se plantea, como en su primera salida, que su

³⁴³ A presentarse Ninias en escena, Chato dice respecto al parecido con su madre:
Ella es, vestida de hombre
o yo he de perder el juicio. (P. II, vv.1043-1044).

entendimiento podrá vencer su ambición, sino que ha puesto, conscientemente, su entendimiento al servicio de su codicia. Por eso recuperado el reino mediante el engaño no dudará en amenazar al mundo:

El mundo tiemble
de Semíramis, pues hoy
otra vez a reinar vuelve. (P. II, vv. 2419-2421).

Su actitud es despótica y su comportamiento vengativo con sus enemigos y con los que han favorecido a su hijo, como demostrará en su primera audiencia, deshaciendo cuanto su hijo había ordenado, por lo que encarcelará a Lidoro, encadenará a Chato, condenará al soldado que vitoreo a su hijo y nombrará al fiel Licas su general, en lugar de Friso. En esta situación en que su voluntad es la única ley, Semíramis reflexiona:

¡Cuánto, Cielos,
esta vanidad me agrada!
¡Oh, qué gran gusto es mirar
tantas gentes a mis plantas! (P. II, vv. 2510-1513).

De nuevo se siente poderosa, es dueña de la vida y de la muerte de los que están en su presencia y eso le hace feliz. El poder no lo quiere para hacer bien a su reino sino para satisfacer su propio ego. Calderón dibuja, por tanto, una vívida imagen de un tirano, pero sin olvidarse de su férrea voluntad y de su valor, virtudes de las que su hijo carece. Los ejércitos de Lidia están de nuevo a las puertas de Babilonia, esta vez al mando de Irán, el hijo de Lidoro, que acude para rescatar a su padre. Semíramis incluso se siente feliz con la nueva contienda, convencida de su victoria:

Toma, en albricias, Lisías,
por el gusto que me has dado
con esa nueva, que está
el corazón anhelando,
hidrópico de victorias. (P. II, vv. 3036-3040).

La reina sale como caudillo de sus ejércitos, pero esta vez será derrotada. Calderón narra su muerte con una acotación: "Semíramis, cayendo, sangriento el rostro, y flechas en el cuerpo" (p. 181, 2009). No obstante, a la hora de su muerte no siente miedo, solo reconoce que Diana la ha vencido:

En fin, Dīana, has podido

Con la sorpresa que Chato expresa, convence al espectador de la igualdad física de madre e hijo. Al no coincidir en ningún momento los personajes de Ninias y Semiramis en escena, es más que probable que la misma actriz interpretara ambos papeles.

más que la deidad de Venus,
pues sólo me diste vida
hasta cumplir los severos
hados que me amenazaron
con prodigios, con portentos,
a ser tirana, crüel,
homicida, y de soberbio
espíritu, hasta morir
despeñada de alto puesto. (P. II, vv. 3240-3249).

Su orgullo sigue intacto, por eso no es Lidoro quien la ha vencido, a él no hace ninguna referencia, sino la diosa Diana, solo un dios, o una diosa, podría vencer a la gran Semíramis. Tampoco siente aflicción por lo que ha hecho. Se reconoce tirana, cruel, homicida y soberbia, pero no se arrepiente de ello y echa la culpa a los hados. Al principio de la obra Semíramis se dice dueña de su destino, de su libre albedrío, al final de su vida acusa a las diosas, pero esto no es sino una excusa de su derrota.

Semíramis ha sido una mujer libre en el sentido de que ha vivido consciente de los pasos que ha dado para alcanzar su objetivo: mandar. No ha vencido sus pasiones; muy al contrario, las ha alimentado: ha asesinado, ha destronado al legítimo heredero, ha hecho la guerra para tener más poder, ha construido la más hermosa y fuerte de las ciudades para tener una capital digna de ella. Toda orgullo, voluntad y ambición, la mítica reina muere en combate, negando sus equivocaciones y doliéndose por su derrota:

Yo no te saqué los ojos.
Yo no te di aquel veneno.
Y si el reino te quité,
ya te restituyo el reino.
Dejadme, no me aflijáis.
Vengados estáis, pues muero,
pedazos del corazón
arrancándome del pecho.
Hija fui del aire, ya
en él hoy me desvanezco. (P. II, vv. 3276-3285).

Calderón retoma con las últimas palabras la leyenda de Semíramis aludiendo a su desaparición. Frolidi, respecto a las últimas palabras de la reina, comentó:

Las palabras de Semiramis a la hora de morir son delirantes: en su egocentrismo, ella rechaza haber sido responsable de las muertes de Menón y de Nino, haber usurpado el trono sustituyendo a Ninias subrepticamente. Apartada de la realidad, no está turbada por una duda, una autocrítica. (Frolidi, 2003, p. 320).

La Semíramis de Calderón es una reina llena de defectos y pasiones, y a la vez una mujer fuerte y heroica que ha luchado contra los hombres que han querido esclavizarla, pues Menón, embelesado por su belleza, busca que ella sea la mujer de la que él solo disfrute exigiéndole que le esté agradecido; Nino busca en ella su deleite, la quiere por amante no por esposa; Lidoro marcha contra ella utilizando razones no del todo legítimas y Ninias es un rey timorato que no sabe gobernar, posiblemente porque se le ha dado una mala educación. Sobre todos esos hombres, ninguno de ellos virtuoso, se alza la figura de Semíramis, venciendo a todos. Tal vez por eso, Calderón no termina con su muerte su drama, sino que le concede una última victoria, pues el pueblo y sus generales la reclaman para que les salve de su derrota:

Felice reina, tus hechos
nos rescaten de tan graves
ruinas como padecemos. (P. II, vv. 3337-3339).

Descubierto que es Ninias quien está en la habitación y que es la reina quien ha muerto se produce un acuerdo entre Lidoro, Ninias e Irán, es el momento en que Semíramis, realmente, se desvanece en el aire.

En relación con los personajes de Menón y Nino, Calderón los perfila como víctimas de sus pasiones. Como en otras muchas de sus obras, el autor plantea un triángulo amoroso formado por el rey Nino, el general Menón y Semíramis, los dos primeros solo aparecerán en la primera parte de la obra, pues ambos morirán por causa de la pasión que les provoca la mujer, tal como recoge la leyenda.

En el inicio de la obra todo es armonía y amistad entre Nino y Menón. La victoria ha sonreído a Nino, que reconoce que se la debe en gran medida a su valido, por lo que le premia con la provincia de Ascalón:

Pero estos no son premios, sino indicios
de mi amor. No te ofrezcas
a mis pies, ni eso poco me agradezcas. (P. I, vv. 274-276).

A lo que Menón le responde agradecido, él es su señor y a él le debe todos sus esfuerzos. Hasta su enfrentamiento con Nino, su comportamiento se mueve por la fidelidad a su señor, que siente, en estos momentos, un gran afecto por su general y le indica que solo la muerte podrá desatar los lazos de amistad que los unen:

Nino: Menón, dame tus brazos,

y cree que aquestos lazos
nudo serán tan fuerte
que sólo le desate...

Menón: ¿Quién?

Nino: La muerte (P. I, vv. 303-306).

Nino quiere disfrutar de un reino en paz y no solo es generoso con Menón, también lo es con todo su ejército al que premia por su esfuerzo en la guerra:

y en su distribución dispón el modo,
de suerte que el más mísero soldado
no vuelva sin que vuelva Coronado
con trofeos marciales
a pisar de su casa los umbrales. (P. I, vv. 256-260).

Por otra parte, Irene, la hermana de Nino, está junto a ellos y con sus palabras demuestra su amor por el general:

De mil contentos llena,
no a dar, a recibir la norabuena
me ofrezco yo, Menón, porque a ninguna
persona toca más vuestra fortuna. (P. I, vv. 307-310).

Todo es felicidad en este trío, y mientras se desarrolla esta escena luminosa, Semíramis clama en su encierro por salir de la cueva. No obstante, en esta situación plena de alegría y armonía, Nino da muestras de que se deja dominar en exceso por sus afectos. Es cierto que el aprecio y la fidelidad de Menón al rey está fuera de toda duda, así lo demuestra cuando parte de su finca a Nínive para pedirle al rey permiso para casarse con Semíramis:

Yo no me puedo casar
-que esto es obediencia y ley-
sin dar cuenta de ello al Rey. (P. I, vv. 1075-1077).

Sin embargo, las muestras de aprecio y los regalos del rey deberían haber sido más ponderados, pues el general solo ha cumplido con su deber, razón por la que Lisías comenta en un aparte:

Aunque el ver he sentido
que mi patria hoy a ser haya venido
vasalla del vasallo,
callaré, pues no puedo remediallo. (P. I, vv. 329-332).

Esta unión entre el rey y su general comenzará a resquebrajarse al describir esta la belleza de la mujer con la que desea casarse, ya que, como enamorado, pondera su gran belleza en más de 130 versos, haciendo una magnífica pintura de la mujer que ama, tanto que Nino le responde:

Pero quiérote advertir
que en tu vida no encarezcas

hermosura a poderoso,
si enamorado estás de ella;
porque quizá no hallarás
otro que vencerse sepa; (P. I, vv. 1567-1572).

Este amor, por otra parte, supone una traición para la princesa Irene, que en la escena de la victoria ha dado claras muestras de su amor por Menón, por eso, ante la descripción de la mujer de la que está enamorado el general, no pueda evitar los celos:

¡Ah vill!, ¡ah traidor!, ¡qué mal
me pagas lo que me cuestas! (P. I, vv. 1629-1630).

Al estar su estado en paz, Nino, para entretenerse, sale de caza, deporte de reyes, y llega a la quinta de Menón donde su caballo se desboca y será Semíramis quien ayude al jinete, con la ayuda de un palo que ha quitado a Chato. Una vez más nos encontramos el caballo desbocado montado por un personaje real; pero en esta obra hay una gran diferencia en relación con otros textos, pues es una mujer quien salvará al rey. El autor construye, por tanto, una escena en la que invierte los papeles tradicionales de hombre y mujer, puesto que es ella quién protege y salva al varón de un peligro físico. Después de este incidente Nino se encapricha de la bella Semíramis, lo que romperá la amistad entre los dos hombres, pues Nino reclamará para sí a la hermosa joven.

Deshecho el armonioso triángulo inicial, Menón, Nino e Irene, se crea uno nuevo en el que Semíramis sustituye a Irene y en el que la pasión y el puesto social de cada uno van a ser determinantes. La mujer será el objeto de deseo de los dos hombres, uno de los cuales es rey y el otro vasallo. Menón, confiado en la amistad de Nino, reclama a Semíramis, y, en tono humorístico, hace referencia a las comedias en que se produce ese tipo de triángulo para de esta manera aconsejar al rey, de una forma suave, puesto que sabe que tuerce su voluntad:

El fin de esto siempre ha sido,
después de enredos, marañas,
sospechas, amores, celos,
gustos, glorias, quejas, ansias,
generosamente noble
vencerse el que hace el Monarca. (P. I, vv. 2014-2019).

Nino finge concederle la mano de Semíramis en público, prometiendo organizar una fastuosa boda, pero, cuando todos se han marchado, le ordena a su general que se aparte voluntariamente de la mujer:

Menos quiero; pues, porque
no diga jamás la fama
que Nino a Menón quitó
su esposa, quiero que haga
la amistad, y no el poder,
una conveniencia extraña; (P. I, vv. 2120-2124).

Nino adopta, por tanto, una postura doblemente indigna, puesto que a pesar de que apela a la amistad está ejerciendo de rey con un vasallo cuando lo que se dilucida es una cuestión personal que en nada afecta al reino y es esta conducta lo que determina su conversión en tirano al abusar de su autoridad para quedarse con la dama. Por otra parte, su comportamiento es hipócrita puesto que la artimaña a la que quiere obligar a Menón tiene por objeto mantener su fama como rey generoso; este se niega, apelando a que debe ser cualidad del rey el vencerse así mismo. Su voluntad debe ser conseguir el bien de su reino, no sus apetitos (consejos similares le da David a su hijo Amón):

Señor, vencerse a sí mismo
un hombre es tan grande hazaña
que sólo el que es grande puede
atreverse a ejecutarla.
Tú eres Rey, vasallo soy. (P. I, vv. 2142-2146).

Pero Nino ya no es un buen rey, es un tirano y de ello le acusa el general. Los lazos de amistad se han roto no por la muerte sino por una mujer, lo que trae consigo el fin del valimiento de Menón, pues este solo dependía de la voluntad del rey; quien de alabar pasa a ordenar y, poco después, a amenazar:

Donde hay celos no hay privanza.
Y puesto que esto ha de ser,
yo he de decir que se haga
la boda, y tú has de decir
que a tu disgusto te casas,
sin que a mirarla te atrevas
desde este instante. Repara
que te quebraré los ojos
si te atreves a mirarla. (P. I, vv. 2225-2233).

Irene, por su parte, también ordena a Semíramis que se muestre desdeñosa con Menón. Los amantes intentan cumplir la orden dada, mientras el rey y su hermana los escuchan. De esta escena Gwynne indicó que es un símbolo de la confusión en que se encuentran estos cuatro personajes, una variación del laberinto (p, 177, 1966), opinión con la que coincido, puesto que hasta su construcción es compleja. Al final de la misma Menón y Semíramis se desdican de sus palabras, lo que provoca que Nino acuse a Menón de traidor:

pues quien es traidor al gusto
a todo será traidor. (P. I, vv.2640-2641).

La conclusión a la que llega Nino demuestra que ha caído ya en la tiranía más brutal, pues la medida que le permite saber si un vasallo es leal es que cumpla con el gusto del rey. Menón se ha enfrentado a él por una mujer por eso le declara traidor, ha cometido un delito de lesa majestad³⁴⁴, en opinión del tirano. Menón debe ser castigado no solo por su delito, también para que su pena sirva de escarmiento y nadie se atreva a enfrentarse a los deseos del rey:

A esa fiera
desconocida e ingrata
que a quien alimenta mata,
las armas quitad, y muera
en la prisión más severa
de Nínive; su castigo
que sea escarmiento, digo,
de toda Siria, pues hallo
ser malo para vasallo
quien no es bueno para amigo. (P. I, vv. 2642-2651).

Este comportamiento de Nino se asemeja al de los emperadores romanos; en Siria, como diría Tácito, la ley ha dejado de tener valor. Se ha cumplido, por tanto, la primera parte de la profecía que Venus hiciera: un buen rey se ha convertido en tirano por causa de Semíramis; si bien a este respecto hay que reseñar que hasta este momento no ha habido en el comportamiento de la joven nada censurable, es la pasión de Nino por ella la que le ha convertido en tirano, él es, en todo momento, responsable de sus actos. En su afán de querer aparecer como un buen rey, ofrece a Semíramis que elija entre los dos, pero lo hace de una forma tramposa, pues le dice:

Si a Menón le das la mano
a un infeliz se la das. (P. I, vv. 2704-2705).

Efectivamente, Menón es un infeliz puesto que Nino le ha desterrado y desposeído de todo lo que tenía; en esta situación el antiguo privado apela a la gratitud de la mujer, puesto que él la liberó de su caverna, pero las opciones están totalmente desequilibradas. Esta proposición hace que la joven decida emprender el camino de la ambición y el poder; por lo que se puede decir que no es Semíramis quien corrompe a Nino, sino al revés.

³⁴⁴ En los *Anales*, Tácito acusaba a los emperadores romanos por definir los delitos de lesa majestad a su albedrío de tiranos, como se ha visto al analizar a este autor.

A pesar de este rechazo, Menón, que tampoco es capaz de dominar sus deseos, quiere volver a verla y busca a Semíramis en la noche. Su encuentro con Nino en palacio será definitivo para su suerte. El rey le deja en libertad, ante la petición de la mujer que desea, pero, en su camino de corrupción y violencia, ordena en secreto que le saquen los ojos, y cuando lo hacen Menón se lamentará de su suerte con las mismas palabras de Semíramis al inicio de la obra: “¡Ay infelice de mí!”.

Las bajezas de Nino todavía no han terminado pues, una vez que ha destrozado al que consideró su amigo, intenta hacer de Semíramis su amante. Su pasión, que no su amor, le lleva a querer satisfacer de forma inmediata su apetito, al igual que le ocurre a Amón con Tamar. No obstante, en este caso la fuerza de Semíramis y su ambición por alcanzar el poder la llevarán a enfrentarse con Nino, pues ella lo que quiere es reinar no satisfacer la pasión del rey. Y Nino, débil, se doblega ante su fuerza y accede a la exigencia de la joven que le amenaza con su propia daga. Semíramis se convertirá en esposa y reina y en la gran ceremonia de esponsales y coronación, Menón, haciendo de oráculo, vaticinará el asesinato de Nino:

Soberbiamente ambiciosa,
al que ahora te constituye
Reina, tú misma des muerte
y en olvido le sepultes, (P. I, vv. 3294-3297)

Y para reafirmar la verdad de las palabras del pobre general ciego, Calderón hace que se desate una gran tormenta, que Semíramis achaca a las disputas entre Venus y Diana, al igual que su derrota definitiva y su muerte.

El final de los dos personajes masculinos la contará Lidoro, en la segunda parte de la obra; Menón se suicidará arrojándose al Éufrates y Nino será envenenado por Semíramis. La belleza de la reina desató las pasiones de los dos hombres, no obstante, debe puntualizarse que el proceder innoble de ambos no puede ser achacado a la mujer. No debe olvidarse que Menón abandonó a Irene con la que le unía una fuerte relación puesto que tenía la llave de su jardín:

¿Qué son celos?
Callad; que es segunda ofensa.
Una llave que tenéis
de mis jardines, ¿qué es de ella? (P. I, vv. 1605-1608).

Por tanto, ambos, Menón y Nino, se dejaron llevar por su pasión si bien el proceder de Nino es mucho más infame que el de su general, porque era él quien detentaba el poder.

El personaje de Lidoro es un personaje contradictorio, rey de Lidia y enemigo de Semíramis, en la primera parte de la obra se hace llamar Arsidas. En la segunda, viudo ya de Irene, se presenta ante la reina para reclamar Asiria para su hijo. Lo primero que de él sabe el espectador es que ha salido huyendo tras la derrota que le ha inflingido Nino:

y en un bruto, veloz Belerofonte,
me salí, huyendo de la hueste mía,
a las piedades rústicas del monte. (P. I, vv. 544-546).

En su huida se encuentra con Irene herida, sola y sin caballo, y la ayuda llevándola al cuartel de los soldados de su hermano, para marcharse después a Batria y seguir la lucha contra Nino. Sin embargo, su amor por ella le hace regresar. La hermana del rey agradecida le acoge y le presenta a su hermano que le acepta en su Corte y la primera misión que le encomendará será que lleve a la joven Semíramis a Nínive. Arsidas-Lidoro se convierte en el hombre de confianza de Nino tras la caída en desgracia de Menón, puesto que hace lo que el rey ordena. Ya en la Corte, al llegar una carta del gobernador de Siria, Nino ordena:

Dad la carta a Arsidas todos
los despachos por su mano
lleguen a mí; que ya él solo
me acierta a servir. (P. I, p. vv. 2347-2350).

Menón ha perdido el favor del rey y este elige a otro favorito cuyos méritos han sido engañarle y satisfacer su gusto. Tras leer la carta, en la que el gobernador solicita ayuda ante el previsible ataque del rey Astorbato, decide no marcharse para tratar, no de recuperar su reino, sino el amor de Irene:

Callaré sólo hasta que
la ocasión descubra el modo
que mejor me estará. ¡Irene!,
por ti ¡en qué empeños me pongo! (P. I, vv. 2400-2403).

Poco después Nino le nombrará su general y Lidoro le promete fidelidad ante la guerra contra Batria, que hasta ese momento ha sido su aliado, se comporta, por tanto, como un traidor a su patria y a su aliado:

Tus plantas
beso humilde, que bien puedes

creer, mientras yo te sirvo,
que Lidoro no te ofende. (P. I, vv. 2892-2895).

Claramente Lidoro está buscando su propio beneficio: conseguir a Irene olvidándose del bien de su Estado, al que convertirá en vasallo de Asiria. Tras la muerte de Nino, llega ante los muros de Babilonia con su ejército con el objetivo de reclamar Asiria para su hijo, alegando que Ninias no puede heredar el reino por ser el hijo de la asesina del rey:

Porque si es así que tú
diste muerte, y yo lo pruebo,
a Nino, tú, ni tu sangre,
habéis de heredarle, (PII, vv. 275-278).

Que esta es la intención de Lidoro, lo refuerzan las palabras de Irán, su hijo, al encontrarse frente a Babilonia al mando de su ejército:

¡Salve, pues, oh confusa monarquía,
herencia justa de mi muerta madre,
e injusta cárcel de mi vivo padre! (P. II, vv. 3085-3087).

El deseo de Lidoro carece de todo fundamento legal. Independientemente de lo que haya podido hacer su madre, Ninias es hijo legítimo de Nino y le corresponde la corona; por tanto, la llegada de Lidoro con su ejército a las puertas de Babilonia se encuentran fuera de todo derecho, por lo que la guerra que promueve es injusta, razón, posiblemente, de su derrota. Cabe preguntarse por qué aduce Calderón, inicialmente, este motivo.

Pocos años antes de que se representara la obra, los ejércitos de Felipe IV habían entrado en Francia apoyando a las Frondas en contra de Ana de Austria y de su hijo Luis XIV, por lo que podría pensarse que se hace alusión a este hecho. Una vez que Lidoro se encuentre con Ninias, la razón que le dará para su presencia en Babilonia es que busca darle el trono que su madre le ha arrebatado:

Que por tu padre y por ti
aquella acción intentaba
contra Semíramis, dije,
y fue porque su tirana
condición a un mismo tiempo
a ti y tu padre quitaba
el Imperio. (P. II, vv. 2769-2775).

Ante el buen trato que Nino le da, se ofrecerá a mantener la relación entre Asiria y Lidia que existía mientras Nino vivió. ¿Qué ha llevado a Lidoro a

cambiar de opinión? Calderón no da ninguna razón. Podría pensarse que la amabilidad de Ninias para con él, al liberarle del cruel castigo que su madre le ha impuesto, es lo que le lleva a replantearse lo injusto de su reclamación y a prometerle fidelidad. En cualquier caso, la actitud de Lidoro resulta extraña y, en cierta medida, incongruente.

Cuando la reina, suplantando a su hijo, vuelve a encarcelar a Lidoro, este da por terminada la fidelidad prometida, con toda lógica, e intentará y conseguirá escaparse de la cárcel. De nuevo las leyes caballerescas están presentes en una obra de Calderón:

Libre estoy, porque habiendo
faltado el homenaje, bien entiendo
que pudieron gloriosos mis blasones
quebrantar de la torre las prisiones. (P. II, vv. 3186-3189).

Una vez conseguida la victoria contra Babilonia y descubrir que Ninias ha estado encerrado por su madre, depone las armas en agradecimiento por haberle liberado cuando fue él el derrotado, y le reconoce como rey:

Que aquel favor le agradezco
y esta victoria no sigo
pues que las armas suspendo. (P. II, vv. 3371-3376).

Por otra parte, frente a las relaciones complejas que se dan entre Ninias y Semíramis, las de Irán y Lidoro son afectuosas. Irán le muestra su respeto como padre y rey, y así cuando el padre consigue llegar hasta el ejército de Lidia, el príncipe le entrega el mando del ejército:

Habiendo tú llegado,
tú eres el general, yo tu soldado.
Da las órdenes tú; que yo, al saberlas,
sólo trataré ya de obedecerlas. (P. II, vv. 3156-3159).

Rodríguez destacó de este personaje su amor, que no pasión, por Irene, así como su alto sentido del honor que le lleva a cumplir siempre su palabra:

La perfección con que encarna la axiología del heroísmo aristocrático pone en evidencia, por un lado, la insuficiencia del valor del rey Nino y su valido; por otro, en relación con Semíramis, el defecto de un brío disociado del espíritu aristocrático (y destinado por ello a la tiranía y a la nada) (Rodríguez, 2002, p. 312).

No obstante, Lidoro es un hombre que antepone su propia felicidad a su reino, por conseguir a Irene entabla batalla contra Estorbato, su aliado, luchando a favor de Nino, para hacerlo su razonamiento es el siguiente:

Que yo soy antes que yo

y no monta Estado y Reino
más que mi honor. (P. II, vv. 163-165).

Tras este comportamiento en el que su “yo” prevalece sobre sus obligaciones de rey, regresa a Asiria para demandar ese reino, no para defender a Ninias frente a su madre. Lipmann indicó: “which makes his concern for Ninias hypocritical. He totally ignores his son’s legitimate claim to the throne Nino’s nephew” (Lipmann, p. 57, 1982), opinión con la que coincido.

Ninias es el legítimo heredero de Nino, a pesar de la reclamación de Lidoro, y así lo reconoce Semíramis, si bien la reina pone como excusa para no cederle la Corona que es temeroso, cobarde y afeminado:

Ésta es la causa por que
de mí apartado le tengo
y porque del reino suyo
no le doy Corona y cetro. (P. II, vv. 435-438).

Señal de que la reina no está actuando como regente sino como usurpadora del trono. Nino le dio el reino por seis días, el rey murió y ella extendió este poder de forma ilegal. Ninias, ante la llamada de su madre, emprende viaje a Babilonia, pero antes se detiene ante el mausoleo de su padre para rendirle homenaje, reforzando de esta forma su condición de heredero. En Babilonia el pueblo reconoce esta condición y le aclama como rey, por lo que Semíramis, por voluntad del pueblo debe de abandonar la Corona. Ninias, proclamado rey, entra en palacio y empieza a actuar como tal y, agradecido al recibimiento que Babilonia le ha hecho, comienza su reinado repartiendo mercedes, no justicia:

a todos hacer quisiera
merced y pagar a todos,
reconocido, la deuda
en que estoy; (P. II, vv. 1352-1352).

Ninias es un joven inexperto que no está preparado para asumir la función de rey. Sus decisiones están guiadas por sus afectos no por su razón; por lo que su primera decisión que toma es liberar a Lidoro. Lisías, que ha sido su preceptor, le aconseja que no debe hacerlo, pues es un poderoso enemigo. Ninias reconoce la bondad del consejo de su preceptor, pero no rectifica; si bien se aviene a hacerle caso en el futuro, motivo por el que le nombra juez mayor de Siria:

piloto has de ser de aquesta
nave, pues será contigo
serenidad la tormenta. (P. II, vv. 1390-1393).

Su segunda resolución es hacer a Licas general de mar y tierra, con lo cual desposee a Friso de su generalato. Su razón para tomar esta decisión es que el general no ha acudido presto a su presencia para rendirle tributo; se muestra, por tanto, rencoroso. Su tercera decisión es premiar al soldado que primero le aclamó como rey, sin entender que es un soldado levantisco y mercenario, puesto que se presenta ante el rey para reclamar la recompensa por su acción. Por otra parte, de la actitud de Ninias se deduce un cierto enojo contra su madre, al deshacer las órdenes que la reina había dado, y su talante no deja de ser un poco hipócrita, pues sabe que Semíramis no le va a recibir y, sin embargo, se va a acercar a sus puertas, no por amor, sino para que el pueblo lo considere un buen hijo:

porque acusarme
la murmuración no pueda (P. II, vv. 1493-1494).

Inexperto, dominado por sus sentimientos, rencoroso y con un punto de hipocresía son los calificativos que se le pueden aplicar al nuevo rey. Por otra parte, la debilidad que Semíramis achacó a su hijo no es solo un pretexto de la reina, es una realidad. Al anunciarle que Irán, el hijo de Lidoro, ha llegado a las murallas de Babilonia con un fuerte ejército, Ninias se muestra desconcertado y sin saber qué decisión tomar. Lisías le aconseja que debe mantener preso a Lidoro para poder negociar con él, si es necesario, y el rey le responde:

Dices bien, mas yo quisiera
que guerra en Siria no hubiera. (P. II, vv. 1876-1877).

No se puede considerar que su respuesta se deba a que ame la paz, sino más bien a que es timorato. En este mismo sentido Licas le confiesa a Lisías que se encuentra perplejo ante el ánimo cobarde del rey, a lo que el preceptor le responde:

conferiremos los dos
cómo corregirse puede
este defecto, que en él
ha sido natural siempre. (P. II, vv. 2254-2257).

Como puede observarse la opinión de Lisías es que su ánimo medroso es connatural en él, pero admite que ese defecto pueda corregirse, de lo que se deduce que su educación no ha sido la adecuada, por el abandono de su madre

que, como reina, es la última responsable de la educación de su heredero y, en cierta medida, a Lisías, que no ha sabido vigorizar su carácter.

Ninias ha demostrado en su primer día de reinado que no está preparado para su oficio. Con estas escenas, Calderón vuelve a poner de manifiesto la importancia que la educación de un príncipe tiene para que desempeñe correctamente sus funciones como rey.

Una vez derrotado el ejército asirio, el pueblo y el ejército van en busca de Semíramis y es cuando descubren que Ninias vive y ha sido encarcelado por su madre:

Vuestro Rey soy: ¿pues por qué
me quitáis la vida? ¿El Reino
no basta? (P. II, vv. 3350-3352).

El poder vuelve a su legítimo dueño, Lidoro e Irán le reconocen como rey y Ninias perdona a su madre:

y perdono a quien estuvo
culpado en tenerme preso,
porque de la hija del aire
la historia acabe con esto. (P. II, vv. 3378-3381).

Ninias ha pasado, como Segismundo, Absalón y la propia Semíramis, por un periodo de soledad y alejamiento de la Corte. Tras la muerte de la reina, se abre un nuevo periodo para el reino asirio, si bien con incertidumbres. El rey cuenta a su favor con los consejos de Lisías y Licas y con la amistad de Lidoro, en su contra tiene la debilidad de su carácter, todo dependerá de cómo haya aprovechado el tiempo de reflexión que le ha sido concedido por la ambición de su madre. En este sentido, Gwynne señaló sobre Ninias: “he is weak an immature now, he will, with guidance, become a good and effective ruler” (Gwynne, 1966, p. 193).

Calderón, en esta segunda parte de la obra, presenta tres consejeros, siendo el de mayor relevancia el fiel Lisías, que una vez que Ninias logre el trono será su mejor guía. Lisías es un hombre ecuánime y asume que para gobernar bien debe tenerse en cuenta la razón de Estado, dentro de la idea que Calderón tiene de este concepto político, y no los sentimientos. Y así, si bien acepta que se sea magnánimo con el vencido, recomienda al rey que mantenga preso a Lidoro:

Señor, que con él piadoso
andes, en noble clemencia;

mas no le des libertad
absolutamente. Piensa
que es poderoso contrario, (P. II, vv.1369-1379).

Los consejos de Lisías se basan en la ponderación, busca alejarse de los extremos, quiere un rey que no sea ni en exceso clemente ni en exceso severo. Su recomendación para el joven rey es, por tanto, que, antes de liberar a su enemigo, negocie con él su libertad puesto que es un rey poderoso. En este mismo sentido, avisa al rey de que no se debe premiar a los sediciosos, aunque su acción haya sido favorable para Ninias; tal como obró Segismundo contra el soldado que le liberó:

Señor, a hombre sedicioso,
aunque en tu favor lo sea,
no le honres; que es hacer
al delito consecuencia. (P. II, vv. 1439-1442).

Igualmente, el anciano considera que el reino debe contar con un gobernante fuerte, que sepa defenderlo de sus enemigos con energía y valor; por eso cuando Semíramis vuelva al poder haciéndose pasar por su hijo, Lisías se alegra de su fortaleza de carácter:

Dame mil veces los brazos,
que con la vida y el alma
te agradezco los esfuerzos
con que aquí a Lidoro hablas. (P. II, vv. 2870-2873).

Dentro del apartado de consejeros se encuentran los generales y hermanos Licas, defensor de la legalidad, y Friso, valedor de sí mismo. Licas es general de tierra y la reina está enamorada de él, aunque nunca lo hará público, y Friso, general del mar, es fiel a la reina a la que considera símbolo del poder. La opinión de ambos respecto a la importancia de la legalidad y a la manera de gobernar es muy diferente. La primera vez, que la diferencia de opiniones entre los dos hermanos se hace patente, es ante el cruel castigo que la reina impone a Lidoro, pues Licas propone generosidad, mientras que Friso aprueba la afrenta con que la reina trata al enemigo vencido.

Al llegar Ninias a Babilonia su comportamiento es también contrapuesto, Licas defiende la legalidad que encarna el hijo del rey Nino y el deseo del pueblo, depositario del poder, y así razona ante Semíramis:

Bien sabes de mí la fe
y lealtad con que te sirvo;
mas si el príncipe es, señora,

de mi rey natural hijo,
y tiene razón, y es pueblo,
¿quién bastará a reducirlo? (P. II, vv. 809-814).

Friso por su parte no duda en ponerse al lado de Semíramis y se mantendrá fiel a la reina, aun cuando ella abandona el poder:

Ella
nuestra reina, a quien yo sirvo. (P. II, vv. 1003-1004).

Por eso tardará en acudir a rendir sus respetos a Ninias. De acuerdo con sus respectivas actitudes hacia él, Ninias premia a Licas y castiga a Friso quitándole su generalato. El orgullo herido de Friso, por el trato que le ha dado el rey, se torna en franca rebeldía, como demuestran sus palabras:

Hijo de la guerra soy,
y sabrá darme la guerra
ocasiones en que Ninias
conozca que esta sangrienta
cuchilla es rayo tan fuerte,
que ningún laurel respeta,
y podrá ser que amenace
tal vez el de su cabeza. (P. II, vv. 1591-1598).

Su hermano le reconviene, tratando de hacerle entender que Ninias es el rey legítimo y que a él le ciega la soberbia ante el castigo del rey, que, bien es cierto, raya lo injusto. A pesar de los consejos de su hermano, se decide a traicionar al rey y para ello resuelve apoyar a Batria³⁴⁵, eterna enemiga de Asiria, la razón que da es que Semíramis ya no está en el trono:

y como ladrón de casa
haré a Babilonia guerra,
que hoy no hay defensa,
pues hoy Semíramis no gobierna. (P. II, vv. 1639-1642).

Friso se mantiene en todo momento fiel a Semíramis; este sentimiento junto con el rencor que experimenta por Ninias le hacen actuar traidoramente contra su rey y su patria; y, por tanto, no dudará en auxiliar a Semíramis a secuestrar a su hijo cuando esta se lo pida. Al alcanzar la reina, de nuevo, el poder la suerte de los dos hermanos se trueca. De la diferencia de carácter de ambos da muestra las palabras de Licas en esta ocasión:

Porque como yo obre bien
lo demás no importa nada (P. II, vv. 2475-2476).

³⁴⁵ Calderón se refiere al reino de Bactria, situado en el Asia central, su capital Bactra fue la ciudad que Semíramis ayudó a conquistar y donde Nino se enamoró de ella.

Licas y Friso son una buena muestra de que la suerte de los hombres cercanos al rey no depende de su valía sino del capricho de su soberano, cuando gobierna según su gusto y no según la ley, como le sucedió a Menón. De otro lado, como en *La vida es sueño*, Calderón resalta la importancia del linaje, Ninias es el rey legítimo porque es el hijo de Nino, por eso el pueblo y Licas, el defensor de la ley, no tienen ninguna duda en proclamarle rey cuando se presenta en Babilonia.

El último de los personajes a considerar es Chato, presente en las dos partes de la obra y que será testigo de todos los acontecimientos de la vida de Semíramis, por lo cual su papel va más allá del de un simple villano gracioso, pues el dramaturgo le otorga una doble función, de marcado carácter político: cronista de la reina y sufridor del mal funcionamiento de los organismos del reino.

Desde su visión de hombre del pueblo, Chato irá comentado las acciones de Semíramis desde su salida de la cueva de forma crítica o satírica, atenuando el mito de la gran Semíramis, pues para él siempre será la joven semisalvaje vestida con pieles a la que Menón rescató de la caverna. Así, por ejemplo, cuando llega a Nínive al verla ataviada de modo lujoso comenta para sí:

¿Quién no dirá que mi ama
siempre trujo aquel adorno?
Pues yo me acuerdo de cuando
eran pellejos de un lobo. (P. I, vv. 2276-2279).

Al final de la primera parte, mientras aún resuenan las palabras de Menón y el ruido de la tormenta, dirigiéndose a la Corte de Felipe IV, que constituía el público de la representación, dice:

Ya ven que esta loca queda
hecha Reina. (P. I, vv. 3342-3343).

En la segunda parte de la obra, Chato recuerda que la reina y él son de edades similares y que mientras él peina canas, ella sigue igual de joven que cuando se conocieron; es hija de una ninfa, y por la forma que tiene de gobernar y actuar piensa de ella:

¡Con qué grande majestad
vuelve a la ciudad triunfante
esta altiva, esta arrogante
hija de su vanidad! (P. II, vv. 703-706)

Por otra parte, por su carácter de villano, le tocará sufrir leyes y órdenes. Calderón, para criticar tanto a la ley que obligaba a recibir soldados como a la falta de coordinación entre cuerpos del Estado, introduce un anacronismo y refleja la situación de la España de Felipe IV.

Chato tendrá que recibir en su casa a un soldado, Floro, que llega con una boleta y que se aprovechará en todo lo que pueda de él y de Sirene, por lo que cuando se encuentra con Lisías se queja de ello:

Un soldado me enviasteis
a mi casa, el más bonito;
tan hallado en ella está
que parece nuestro hijo. (P. I, vv. 683-686).

Y cansado de que el soldado se aproveche de él y se dedique a cortejar a su mujer, le pregunta a Floro:

decidme, así os guarde el cielo:
¿es la boleta perpetua,
o al quitar, la que allá os dieron? (P. I, vv. 1662-1664).

A lo que el soldado Floro le responde que la boleta no tiene fecha de caducidad, por lo que puede estarse en casa de Chato hasta que él decida. Al marchar Semíramis a Nínive, Chato irá con ella como criado, Nino le convertirá en soldado y cuando Menón sea un mendigo ciego será el único que le ayudará:

Ya del diamante reniego,
pues que ya por él seré,
según lo que ahora se ve,
desde hoy mozo de ciego. (P. I, vv. 3237-3240).

En la segunda parte continuará como criado de la reina y será a él a quien encargue que alimente a Lidoro. Chato se queja del oficio que Semíramis le ha asignado, no obstante, lo cumplirá, solo es un sirviente:

¡En buen cuidado esta vez
la fortunilla me ha puesto!
Sólo me faltaba esto
al cabo de mi vejez. (PII, vv. 691-694).

Ante la orden que Ninias le da de que libere a Lidoro, se siente intranquilo y pide al rey que le dé por escrito la orden, Ninias no ve razón para que recele, y Chato, que conoce mejor que nadie el carácter de Semíramis le replica:

Que se le antoje reinar
otra vez, que todo es que a ella
sin razón o con razón

se la ponga en la cabeza,
y me diga, "Dacá el preso."
Si agora tú me le llevas,
no se le podrá dacar,
con que del Tazón la pena,
que es la del tanto por tanto,
no dudo que me eche a cuestras
y me mande atar a mí. (P. II, vv. 1519-1529).

Chato sabe de la ambición, la voluntad y el valor de Semíramis, pues, conoce como ha logrado el trono y como ha gobernado y guerreado, al igual que no ignora que quien la desobedece es castigado con crueldad. El rey le tacha de necio, y él le replica que habla por la experiencia, ante lo cual Ninias ordena que le den una libranza de cien escudos; y aquí comienza el calvario de Chato, pues el rey ha dado una orden, pero nadie sabe o quiere cumplir esa orden. La situación que vive Chato critica la desorganización de la administración de la Corona en tiempos de Felipe IV.

Chato irá pidiendo que le den la libranza a Lidoro, a Friso, a Licas y a Lisías, todos le rechazan de malas maneras sin que consiga que la orden del rey se ejecute y, como él se temía, cuando Semíramis disfrazada de Ninias gobierne de nuevo, se verá atado como un perro. De nada le ha servido ser fiel a los reyes ni obedecer sus órdenes, pues él será castigado por la inoperancia de los poderosos que trabajan en los organismos del reino. Por eso cuando entren en combate el ejército de Lidia y el asirio se pregunte:

¿Qué hago? Tomo y vengo
y rompo aquesta cadena,
y de madre e hijo huyendo,
que es tan malo uno como otro,
pasarme a otra tierra quiero. (P. II, vv. 3207-3211).

La tiranía de Semíramis y la inoperancia de Ninias han sido para Chato igual de perjudiciales, por eso quiere marcharse del reino a pesar de su edad. Y será él, en su huida, quien se encuentre con Semíramis moribunda:

La voz quiero conocer,
aunque es verdad que no quiero. (P. II, vv. 3238-3239).

6.2.3. Valoración política y moral

Para realizar la valoración de *La hija del aire* se deben de tener en consideración tres aspectos. El primero de ellos es la enseñanza teórica de la obra a través de las actuaciones de reyes, príncipes y validos; mientras que los

otros dos están asociados al momento histórico; pues creemos, no puede afirmarse rotundamente, que en el drama se hace un reproche a Ana de Austria y a Felipe IV, y una crítica al funcionamiento del Estado.

Al igual que en *La vida es sueño* y *Los cabellos de Absalón*, Calderón presenta en la obra a hombres y mujeres con poder, para de esta manera enseñar a los gobernantes cuál debe de ser su forma de dirigir, y una vez más muestra que dejarse llevar por las pasiones conduce al desastre, mientras que la razón, la virtud en el gobierno, el conocimiento, la legalidad, la legitimidad y el valor son las bases que afianzan un reino.

Calderón pone en escena cuatro reyes: Nino, Lidoro, Semíramis y Ninias, todos ellos con defectos importantes; dos de ellos, Nino y Semíramis, morirán de forma violenta, mientras que Lidoro y Ninias recuperarán sus reinos, debido a la creencia de que gobernarán adecuadamente.

Nino es, al inicio de la obra, un rey joven al que Calderón presenta de forma luminosa, rey victorioso que premia, en exceso, a su general y a sus soldados; no obstante, a raíz de conocer a Semíramis se va transformando en un tirano que actuará movido por sus apetitos, pasará de la luz a la oscuridad como demuestra la tormenta final de la primera parte, y esta pasión erótica le lleva a ceder a su esposa el poder que desea, lo que le conducirá a la muerte. La conclusión que se deriva del comportamiento de Nino es que un rey nunca se debe dejar dominar por sus apetitos, tiene que saber separar lo público de lo privado y no puede ceder el poder, puesto que es su obligación el detentarlo.

Lidoro, por su parte, abandona su reino por Irene, actúa, en ciertos aspectos, de forma similar a Nino, pues por una mujer apoya a un tirano y declara una guerra injusta puesto que el asesinato que comete Semíramis no es una excusa válida para determinar que Ninias no es el heredero legítimo del reino de Asiria. Tal vez por este motivo Calderón le hace perder la primera de las batallas que sostiene contra Semíramis y solo vencerá cuando reconozca la legitimidad de Ninias.

Ninias, por su parte, es un rey inexperto y cobarde, no sabe gobernar y tiene miedo a la guerra y a tomar decisiones fuertes. Vive en un mundo de ensueño desde que el pueblo le ha aclamado como rey. Friso, mientras ayuda a Semíramis a confinar a su hijo, dice de él:

Infeliz joven

tu desdicha te condene
a esta prisión de mortal
puesto que eras Rey y duermes. (P. II, vv. 2298-2301).

Ninias no está vigilante, como debe estar un rey³⁴⁶, por eso su madre consigue arrebatarle el reino.

EMPRESA 45 *



Ilustración 27. Emblema de la empresa 45 de Saavedra Fajardo

Semíramis por su ambición de poder abandona a Menón, asesina a Nino y encierra a su hijo, el heredero legítimo. Su gran falta es que hace de su persona la única razón de Estado y por ello no dudará en violar la ley. A pesar de ello, su valor y fuerza de voluntad están fuera de toda duda, por ello su pueblo “solo” la culpa por ser mujer y no llevar la sangre de sus reyes. Regalado respecto a la obra y al carácter de Semíramis señaló: “En *La hija del aire*, una de sus obras más enigmáticas, el dramaturgo representó en toda desnudez la voluntad de la voluntad, característica básica del estado de ánimo de una nueva época” (Regalado, T. I, 1995, p. 841).

Una de las escenas más logradas de las obras de Calderón, sobre el poder, se da en la lección práctica de gobierno que desarrolla en la segunda

³⁴⁶ La idea de que el príncipe que no está atento a los asuntos de su reino puede perderlo, es recogido por Saavedra en su empresa número 45; en la que refiere que el león fue entre los egipcios símbolo de vigilancia, y en referencia a Alejandro Magno dice: “No fuera señor del mundo, si se durmiera y descuidara, porque no ha de dormir profundamente quien cuida del gobierno de muchos.” (Saavedra, 1988, p. 287). Quevedo en su *Política de Dios y gobierno de Cristo* igualmente indica: “Rey que cierra los ojos, da la guarda de las ovejas a los lobos” (Quevedo, 1995, p. 48)

parte, en la que muestra que un rey debe gobernar en función de las necesidades del su Estado, aplicando la justicia y no su gusto, y no siendo ni en exceso duro, ni en exceso blando. Para ello pone de ejemplo la forma de gobernar de Ninias y de Semíramis, sobre la que Lisías opinara. Ante ellos pasarán Lidoro, Chato y al primer soldado que aclamó a Ninias como rey. Los hechos y las personas a juzgar son los mismos, lo que cambia es el juez, el rey o la reina disfrazada. El dramaturgo plantea, por tanto, que el veredicto del rey no puede depender de sus deseos o afectos, sino que tiene que basarse en principios justos que conlleven el bien del Estado. Ninias se comporta de una forma blanda, todos son premios: libera a Lidoro, recompensa al soldado y retribuye a Chato por sus servicios. En el extremo opuesto se encuentra Semíramis que por los mismos sucesos castiga a los tres personajes, a uno con la cárcel, al otro con la muerte y al fiel Chato a la ignominia de ser encadenado como un perro. Ninguno de los dos imparte justicia, pues Ninias solo premia y Semíramis solo castiga. Lisías, con su crítica a las resoluciones de los reyes, pondrá el foco en este hecho, y ante sus reproches, Semíramis se queja:

¿Cómo he de obrar si a ti el premio
ni el castigo no te agrada? (P. II, vv. 2562-2563)

El consejero y preceptor, el anciano que tiene la experiencia de la vida y conoce toda la historia de Nino, Semíramis y Ninias le responde: “Con el medio.” (P. II, v. 2564), y de acuerdo con su experiencia aprueba el valor de Semíramis frente a Lidoro. Ruiz Ramón, respecto a estas escenas, que son una auténtica lección para gobernantes, escribió:

Las escenas que siguen, construidas con gran sabiduría dramática, muestran una de las más duras críticas al poder que jamás se hayan hecho en el teatro y que hoy, para el hombre del siglo XX, conserva toda su tremenda vigencia [...] ¿dónde está el conformismo que tópicamente se le endosa (pregunta refiriéndose a Calderón)? (Ruiz Ramón, 1971, p. 24).

Lisías es un hombre prudente y sabio; sin embargo, su labor, como preceptor, no ha sido del todo correcta, puesto que Ninias es un rey débil, aunque más culpable que él ha sido su madre que debía de haberle preparado para su oficio de rey. La conclusión que se deriva de la educación de Ninias es que el rey/reina debe implicarse en la educación de su heredero.

El otro gran consiliario de la obra es Menón, el general victorioso al que Nino halaga en exceso cuando le da la victoria y al que, con su poder absoluto,

le priva de todo por no plegarse a sus deseos. De la esplendidez inicial de Nino con Menón se deriva, en parte, el conflicto que se da entre los dos hombres que no saben ocupar sus respectivos puestos. De su relación se puede inferir que el rey debe tratar a sus ministros con una cierta distancia y que las pasiones no deben influir en la forma de gobernar. Por otra parte, advierte a los validos de que su fortuna está en manos de los reyes, especialmente si estos otorgan sus favores en función de sus afectos. Esta advertencia, la dará igualmente Calderón a través de los personajes de Licas y Friso.

La función de los dos generales no puede catalogarse estrictamente de consejeros, porque el orgullo de la reina difícilmente admitiría asesoramiento sobre su forma de gobernar; no obstante, están cercanos a ella puesto que son los jefes de sus ejércitos. Ambos hermanos son anverso y reverso ante las situaciones que se plantean, y así ante Lidoro, Licas propone:

El vencedor
siempre honra al que ha vencido (P. II, vv. 616-617).

Mientras que su hermano argumenta:

sino que su singular
error castigues, porque
nadie se te atreva en fe
de que le has de perdonar. (P. II, vv. 623-626).

Licas, por su parte, es un defensor de la ley y la legitimidad, y Friso del poder y la fuerza. Sáez dijo, refiriéndose a los dos hermanos: “Licas es un recto consejero que sirve al poder legítimo y recomienda acciones justas, mientras Friso es un adulator que sigue el gusto de la reina en toda situación, aconsejando aquello que se acomoda a su carácter.” (Sáez, 2015, p. 176). De los altibajos que causan Ninias y Semiramis, en sus respectivas posiciones dentro del Estado, Licas se queja:

¡Mal haya
quien quiere vivir atento
al semblante de otra cara,
veleta del corazón,
sujeta a cualquier mudanza! (P. II, vv. 2701-2705).

En estos versos, Calderón expresa perfectamente la situación en que se encuentra el valido del rey si solo depende de su favor para mantenerse en su puesto, ya que la fortuna o el capricho del príncipe, le alzarán al poder o le condenarán al ostracismo o a algo peor, como en el caso de Menón.

Dentro de las críticas que Calderón realiza de los malos gobernantes, aquí presenta dos situaciones concretas que se daban en la España del siglo XVII y que afectaban al pueblo. De una parte, está la censura a la obligación de los villanos a hospedar a los soldados, con los abusos que esta ley originaba (en esta obra Calderón trata el hecho de forma humorística y, como se ha visto, en *El alcalde de Zalamea* con toda su crudeza). Por otra, el desgobierno y la falta de responsabilidad de la administración. Las situaciones por las que debe de pasar Chato para que le reconozcan la libranza que el rey le ha dado pueden asemejarse a las de *Vuelva usted mañana* de Larra o al desconcierto con el que se encuentra Josef K. en *El proceso* de Kafka, lo que, claramente, denuncia los defectos de la burocracia del rey.

Por otra parte, Cruickshank (2002), en referencia al subtexto político de esta obra, estableció que en la misma hay una cierta crítica al todopoderoso Olivares y a sus relaciones con Felipe IV. Para ello se basa en que la obra debió ser escrita antes de 1643, y reconoce en los hermanos Licas y Friso aspectos del carácter del conde-duque: "Olivares afirmaba ser neo-estoico [...], por lo cual hubiera querido que se le identificase con Licas y Lisías; pero también sabemos que algunos aspectos de su política fueron oportunistas, y algunas de las negociaciones que realizó maquiavélicas" (Cruickshank, 2002, p. 102), y por supuesto, una vez más, una crítica al deseo sexual incontrolado de Felipe IV.

No obstante, si nos centramos en el año 1653, la situación política había cambiado considerablemente. Olivares perdió el poder en 1643, el mismo año en que Ana de Austria asumió la regencia y España sufrió la derrota de Rocroi. El público tampoco era el mismo que presencié la obra en 1643, por lo que, muy probablemente, el drama fue revisado por Calderón, de acuerdo con su intencionalidad política; pues la historia de Semíramis se ajustaba, con todos los condicionantes que se quieran poner, a la trayectoria de la hermana del rey desde que se convirtió en reina de Francia.

Analicemos algunos de los hechos de la biografía de Ana Austria, tanto históricos como a nivel de murmuraciones, que sin duda eran conocidas en Madrid. Los años primeros de la estancia de Ana en Francia fueron sin duda muy duros, tanto por el carácter de su suegra, María de Médici, que se quería mantener, tras su regencia, en el poder a toda costa, como por el extraño comportamiento sexual de su esposo. Ana fue condenada a alejarse de la Corte

acusada de deslealtad por Richelieu, debido a las relaciones que supuestamente mantenía con Felipe IV, y, posteriormente, en 1625, al verse comprometida por Buckingham en Amiens, cuando acompañaba a su cuñada a embarcarse hacia Inglaterra. Por otra parte, se la acusó de conspirar contra su marido en 1626 y en 1642, e incluso de envenenarle.

Al convertirse en madre del Delfín, la reina, relegada por su esposo y por la Corte, cambió su situación, y después de la muerte de Luis XIII se desvelará su voluntad férrea para hacerse con el poder y defender los derechos de su hijo. Por otra parte, el pueblo francés, desilusionado por el mantenimiento de Mazarino y la política de impuestos, se rebeló contra ella en 1648, año en que comienza la primera Fronda.

Durante las Frondas la reina dio muestra de un gran valor y tesón, consiguiendo mantenerse como reina regente y salvaguardando los derechos de Luis XIV frente a los nobles. Durante esta época se mantuvo un debate, prácticamente ininterrumpido, de si se debía deponer a la reina por dos razones. La primera de ellas por ser mujer (no debe olvidarse que en Francia existía la ley sálica), y así en un libelo de 1652 impulsado por el príncipe de Condé, se puede leer: “si nos tomamos la molestia de revisar, una tras otra, todas las regencias encabezadas por mujeres nos daremos cuenta de que han estado plagadas de discordias y desgracias espantosas”³⁴⁷. La segunda razón que se adujo para su cese fue que era extranjera. Las mismas razones que dio el pueblo de Babilonia para que Semíramis abandonase el poder³⁴⁸.

Tras la mayoría de edad del rey, se volvió a plantear la cuestión. Los libelos volvieron a atacar a la reina por doquier, pidiendo que se la recluyera en el convento de Val-de-Grâce, fundado por ella. No obstante, frente a todas las presiones, la regente pudo mantener su poder hasta la solemne coronación de su hijo en Reims, y se mantuvo como jefa del Consejo desde 1651 hasta su muerte en 1666. El que Ana se mantuviera como regente, tras la mayoría de edad del rey, puede asociarse con el hecho de que Semíramis no cediera la

³⁴⁷ Citamos por Carrier, 2010, p. 67.

³⁴⁸ Desde el punto de vista jurídico no existía ningún problema para destituir la, pues había sido el parlamento quien en 1643 había revocado el testamento del rey y podía volver a hacerlo, pero la única persona que podía sustituir a la reina, con visos de legalidad, según indica Carrier era el hermano de Luis XIII: “la única persona que podía aspirar a ella era Gaston de Orleans y, mientras este seguía siendo fiel a su cuñada, es decir hasta principio de 1651, esta transferencia seguiría implantable” (Carrier, 2010, p. 68)

corona a su hijo Ninias. Por otra parte, el valor y la voluntad de la hermana de Felipe IV es incuestionable en esta época, coraje que Calderón pone de manifiesto a lo largo de las dos partes de *La hija del aire*.

En 1653, Ana de Austria consigue la derrota final de las Frondas y por tanto del protegido de Felipe IV, el príncipe Condé. La estrategia española en Francia había fallado estrepitosamente, y en ese mismo año ante la Corte se representa *La hija del aire*, en la que hay ciertos aspectos que pueden asociarse a la regente de Francia, al estilo del decir sin decir de Bances Candamo.

Igualmente puede deducirse que el ataque de Lidoro contra Semíramis podría ser una referencia a Felipe IV que había entrado apoyando a las Frondas (que a su vez buscaban deponer a la reina), no debe olvidarse que Felipe IV se había casado con Isabel de Borbón, hermana de Luis XIII; es decir, la relación familiar de Luis XIII y Felipe IV era la misma que entre Nino y Lidoro. Nos podríamos preguntar, por tanto, ante el cambio de postura de Lidoro, al asumir que Ninias es el legítimo heredero de Asiria, si Calderón, tras la derrota de las Frondas, le estaba sugiriendo a Felipe IV que dejara su política de hostilidad contra Francia.

Por otra parte, en la relación entre la legendaria reina asiria y la reina francesa, no puede olvidarse que, aunque no aparezca en la obra, la leyenda de Semíramis señala que fue una mujer a la que se le atribuyeron numerosos amantes y, en este sentido, el honor de la reina de Francia también fue también atacado, por sus relaciones con Buckingham y Mazarino. Lógicamente en la obra no se podía poner en cuestión el honor de una Augsburgo, pero, sin duda, era un hecho conocido por los espectadores cortesanos del año 1653. A esto hay que añadir el amor de Semíramis por Licas, que podría hacer referencia al de Ana por Mazarino.

Otro aspecto a considerar son los ataques que la regente sufrió durante las Frondas³⁴⁹, en los que, en muchos casos, fue comparada con las figuras más emblemáticas de malas reinas y regentes de Francia como Fredegunda³⁵⁰ o

³⁴⁹De los 5500 libelos, denominados mazarinadas, de los que se tiene constancia solo en uno se defiende a la reina.

³⁵⁰ Fredegunda, reina de los francos en el siglo VI, fue una joven humilde de gran belleza que logró inspirar una gran pasión al rey Childerico convirtiéndose primero en su concubina y después en su esposa, una vez que la reina Galsuinda fuera encontrada estrangulada en su lecho. Además de esta muerte fue acusada de la del rey Sigiberto de Austrasia y de su esposo. Tras la muerte de este en el año 584 asumió la regencia de Neustria en nombre de su hijo Clotario II

Isabel de Baviera³⁵¹, tal como recoge Dubost (2009), reinas ambiciosas que no dudaron en asesinar por conseguir o mantenerse en el poder, al estilo de Semíramis, y Ana fue culpada, tal como indicó Grell, del asesinato de su marido: “se le llegó a acusar del asesinato de Luis XIII” (Grell, 2009, p. 361). Si las Frondas, apoyadas por la Corona española, criticaban de esta manera a la regente Ana de Austria, no debe resultar extraño que Calderón utilizara a la reina Semíramis como imagen de la reina enemiga de Felipe IV, a pesar de que fuera su hermana.

Por otra parte, la imagen de Semíramis ha presentado, desde siempre, una doble faz; de un lado están los ataques a su ambición y voluptuosidad; de otro, el reconocimiento a su valor y su gran labor como gobernante, como reconocen Diodoro de Sicilia o Alfonso X; por eso, por ejemplo, su figura fue presentada a Mariana de Austria como modelo a seguir, cuando era regente, en la obra *Discurso histórico político y jurídico*, que presentó a la reina el duque de Medina de Torres, en torno a 1666, de acuerdo con Rodríguez Moya (2013, p. 120).

Son pues muchas coincidencias, obviamente sutiles, entre la obra y la situación política entre Francia y España para pasarlas por alto, así como el cierto paralelismo entre Ana de Austria y la Semíramis de Calderón.

Por otra parte, nos encontramos ante una obra en la que el peso femenino es fundamental: su protagonista es una mujer ambiciosa y de gran valor. La mítica Semíramis supone una crítica por su política contra España a la regente francesa, Ana de Austria, y una de las espectadoras fue María Teresa de Austria, princesa de Asturias, a la que debía educarse como a una posible futura reina, teniendo en cuenta que Felipe IV llevaba casado cuatro años con Mariana de Austria y aún no había conseguido descendencia masculina.

³⁵¹ Isabel de Baviera fue la esposa del rey francés Carlos VI. Cuando este se volvió loco, en 1392, asumió la regencia en nombre de su hijo Luis. Fue acusada de provocar la locura de su marido a causa de sus muchos amantes, uno de los cuales sería el hermano del rey el duque de Orleans. Muerta en 1435 fue enterrada sin honores reales junto a su esposo en la abadía de Saint-Denis. El marqués de Sade escribió una biografía novelada de ella: *Historia secreta de Isabel de Baviera, reina de Francia*, en la que la acusaba de todos los males que había sufrido Francia durante la guerra de los Cien Años. En la introducción de su libro escribe: “esa verdad es tal, que se puede afirmar con razón, que no corrió ni una sola gota de sangre, en ese terrible reinado, que no hubiese sido derramada por ella; que no se cometió ni un solo crimen del que ella no fuera causa y objeto. (Sade, 2011, p. 6)

6.2.4. Esquemas-resumen de la obra

Como se ha visto, en *La hija del aire* ninguno de los reyes que aparecen en escena tiene las virtudes que debería poseer un buen gobernante. Calderón, por tanto, se sirve de las carencias y sus efectos para aconsejar al rey y a la Infanta, tal como se recoge en el esquema 17.

LOS DEFECTOS DE LOS REYES Y SUS SOLUCIONES

LOS REYES Y SUS DEFECTOS	SOLUCIONES
• NINO: no sabe controlar sus pasiones, ni el afecto ni su apetito sexual. Sus deseos privan sobre el bien público de ahí que se convierta en tirano.	-DOMINARSE A SÍ MISMO -EL BIEN PÚBLICO DEBE PRIMAR SOBRE EL PRIVADO
• SEMÍRAMIS: Su ambición de poder la domina, destruyendo sus buenas cualidades, se convierte por este motivo en usurpadora, asesina y tirana.	-CUMPLIMIENTO DE LAS LEYES -LA AMBICIÓN AL SERVICIO DEL REINO Y SU GRANDEZA
• NINIAS: Es un rey inexperto y temeroso, premia sin medida para ganarse el favor de sus súbditos	-NECESIDAD DE EDUCAR A LOS PRÍNCIPES. -EL VALOR EN LOS REYES
• LIDORO: abandona y perjudica a su reino por amor, emprende una guerra injusta.	-LAS GUERRAS DEBEN SER JUSTAS

Esquema 17. Los defectos de los reyes

Por otra parte, hay que destacar la lección de comportamiento político que Calderón da a través de los personajes de Semíramis, Ninias y Lisías, en la que dos reyes juzgan a las mismas tres personas y por los mismos hechos, dando tres veredictos diferentes; por hacerlo en función de sus afectos no de acuerdo con la razón, representada por Lisías, tal como se recoge en el esquema 18. Por último, en el esquema 19 se reflejan las similitudes la Semíramis de *La hija del aire* con Ana de Austria.

**LOS CONSEJOS DE LISÍAS ANTE DOS FORMAS
DE GOBERNAR ERRADAS**

	NINIAS	LISÍAS	SEMÍRAM.	LISÍAS
LIDORO	<ul style="list-style-type: none"> • Compasión • No tiene en cuenta el bien del reino 	Con el vencido magnanimidad pero con condiciones	<ul style="list-style-type: none"> • Odio al enemigo • Castigos inhumanos • Fuerza y valor 	¡Qué bien fingido valor!
CHATO	<ul style="list-style-type: none"> • Ordena sin hacerse responsable • Le atiende para que no le moleste 	Acudid a los Oficios	Castigo por desobedecer sus órdenes y obedecer a Ninias	Todo eres rigor
SOLDADO	Excesiva liberalidad. Le premia con rentas que se confiscaron a Menón	No se premia a un hombre sedicioso	Venganza Castigo: ordena que le cuelguen	Señor, advierte que de un extremo a otro pasas.

Esquema 18. Consejos de Lisías

SIMILITUDES ENTRE SEMÍRAMIS Y ANA DE AUSTRIA

SEMÍRAMIS	ANA DE AUSTRIA
<p>Ascenso al poder</p> <ul style="list-style-type: none"> • La profecía de Venus la mantiene encerrada en una cueva • Menón la libera • La pasión de Nino la hace reina. 	<p>Matrimonio con Luis XIII</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ostracismo de la reina • Alejamiento de la Corte acusada de flirteos y conjuras • El nacimiento de Luis XIV cambia su estatus
<p>Conservación del poder</p> <ul style="list-style-type: none"> • Asesina a Nino • Valor para defender su reino • Ambición por el poder • Mantiene alejado a su hijo, legítimo rey • Lidoro reclama el reino para su hijo y es derrotado por la reina 	<p>Regencia</p> <ul style="list-style-type: none"> • Invalida el testamento de Luis XIII • Hace frente a la rebelión de las Frondas. Felipe IV ayuda a los rebeldes • Se la quiere apartar del poder por ser mujer y extranjera • Tras la mayoría de edad de Luis XIV se mantiene en la regencia
<p>Perdida del poder</p> <ul style="list-style-type: none"> • Semíramis es apartada del poder por ser mujer y extranjera • Nino accede al poder por decisión del pueblo. Semiramis lo encierra • Derrota y muerte de Semíramis. Reinado de Ninias 	<p>En 1654 Luis XIV es coronado en Reims</p> <ul style="list-style-type: none"> • Derrota de los frondistas. Ana y su hijo regresan a Paris • En 1654 Ana de Austria pierde el poder, pero no la influencia sobre su hijo. Hecho posterior a la fecha de representación de la obra

Esquema 19. Comparativa entre Semíramis y Ana de Austria

6.3. Significado y sentido histórico-político de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*

En esta vida todo es verdad y todo es mentira fue estrenada en el salón Dorado del Alcázar, como fiesta real, el domingo de carnaval de 1659, y se publicó en la *Tercera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* en Madrid en 1664. Obra de madurez del autor es, junto a *La vida es sueño*, su obra más filosófica, a la vez que constituye una importante reflexión sobre el poder.

Valbuena Briones (1966) la consideró como una obra filosófica que servía de enseñanza de la moral cristiana: “La pompa, es decir, la fortuna, es pasajera y la vida cortesana es tan artificiosa que su aplauso nunca asegura si es verdad o mentira” (Valbuena, 1966, p. 1017). Por su parte Regalado analizó la obra desde la perspectiva de la razón de Estado:

El usurpador se ve obligado a “hacer de la razón de estado la duda”, a guiarse por un principio enunciado por Maquiavelo: que el tirano que no mata a Bruto durará poco y que ningún soberano vivirá seguro si aquellos a los que ha arrebatado el poder siguen con vida. (Regalado T. I, 1995, p. 803).

En este drama se mezclan realidad y ficción, con el objetivo de descubrir la verdad, que se traduce en esta obra por saber quién es el heredero legítimo del Imperio de Oriente; a la vez que se analizan otros temas íntimamente ligados al pensamiento político de la época, como son las cualidades de un gobernante, la razón de Estado, la importancia de la estirpe, la teoría del probabilismo, a la que parece hacer mención incluso el título y, en un momento crucial para la Corona, pues se estaba negociando la paz con Francia, los derechos de herencia.

La obra hace referencia a tres emperadores bizantinos, Mauricio, Focas y Heraclio, sin ningún lazo familiar entre ellos y que reinaron sucesivamente, siendo asesinado Mauricio por Focas y este, a su vez, por Heraclio.

Flavio Mauricio Tiberio reinó desde el año 582 al 602, al ser designado por Tiberio II como su sucesor, debido a sus éxitos militares, por lo que su acceso al poder se realizó de acuerdo con las leyes del Imperio. No obstante, las continuas guerras que Mauricio sostuvo en las fronteras del norte de Europa provocaron revueltas en el ejército, la más crucial en el año 602 al ordenar el emperador que las tropas pasaran el invierno al norte del Danubio. El ejército mandado por Focas se sublevó por las extremas condiciones en que se

encontraban, dirigiéndose a Constantinopla. Tras conquistar la ciudad, Focas se proclamó emperador y mandó asesinar a Mauricio junto con sus hijos, por el peligro que constituían al ser los sucesores legales. En un acto de crueldad, el nuevo emperador ordenó que Mauricio viera morir a sus hijos antes de ser ejecutado y por su actitud ante la muerte la Iglesia ortodoxa le reconoció como santo.

Cesare Baronio, en su obra *Anales eclesiásticos*, publicada en 12 tomos, entre 1588 y 1607, y que abarca la historia de la Iglesia desde su fundación hasta 1198, recoge que un impostor, Teodosio, se hizo pasar por hijo superviviente de Mauricio y huyó a Persia donde reinaba Cosroes II. Este reconoció a Teodosio como hijo de Mauricio y como emperador bizantino, declarando la guerra a Focas. Es de este hecho de donde parte la leyenda del hijo perdido de Mauricio.

Focas reinó entre los años 602 y 610, y durante los primeros años de su reinado adquirió una cierta popularidad, pues bajó los impuestos. No obstante, su acceso violento al trono, el primero desde que Constantinopla era capital de Imperio, hizo que se le considerara como un usurpador y tirano, si bien su historia fue escrita por la dinastía heracliana por lo que su objetividad es dudosa.

De otro lado, Heraclio, que había sido nombrado por Mauricio exarca de Cartago, se rebeló contra Focas, en el año 608, impulsado por los aristócratas de Constantinopla, quejosos del emperador por las purgas a las que les estaba sometiendo, tal como indica Vallejo (2012). Por esta causa mandó un ejército contra el emperador a las órdenes de su hijo Heraclio. En el 610, Heraclio llega a Constantinopla y parte del ejército bizantino deserta dándole la victoria, por lo que fue coronado como emperador. Olster (1993) expuso que Heraclio mató con sus propias manos a Focas y que su cuerpo fue mutilado, exhibido por las calles y después quemado. La realidad histórica nos muestra, por tanto, un Heraclio menos filosófico que el de Calderón.

Heraclio comenzó a reinar en el 610 y lo hizo hasta su muerte en el año 641. Durante su reinado combatió a los persas, a las tribus del norte del Danubio, y a los árabes; pues su reinado coincidió con la vida del profeta y, por tanto, con las primeras guerras entre Bizancio y los musulmanes. La primera batalla tuvo lugar en el año 629 y en ella el ejército bizantino fue derrotado por las fuerzas musulmanas, y en solo tres años el Imperio de Oriente perdió todo el levante mediterráneo, incluidas Palestina y Gaza. Por otra parte, los visigodos se

hicieron con los dominios bizantinos de la península Ibérica, tal como recogió Vallejo (2012). A pesar de estos fracasos Heraclio agrandó el Imperio y su dinastía, la heracliana, gobernó el Imperio bizantino hasta el año 711.



Ilustración 28. *Exaltación de la Santa Cruz y regreso de la Cruz a Jerusalén logrado por Heraclio* Piero de la Francesca. Frescos de la capilla Bacci. Arezzo

El emperador Heraclio, o al menos eso cuenta su leyenda, recuperó la Vera Cruz, tal como explica *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine, arrebatándosela al emperador sasánida Cosroes II, que conquistó Jerusalén y ultrajó la Cruz que santa Elena había descubierto, utilizándola como estrado a sus pies:

Entonce el enperador Erácleo ayuntó muchos e fizo grant hu[e]ste. E vino para lidiar contra el fijo de Cosdras, cerca del río Nubio. En cabo, plugo mucho a los príncipes que ellos lidiasen sobre la puente, e aquel que venciese al otro, que tomase el reino e más. [...]Erácleo ofreciose todo a Dios, e acomendose a la cruz con aquella devoción que él pudo. lidiando amos y dos, venció Erácleo con el poderío de Dios³⁵².

De la extensión del conocimiento de esta leyenda por Europa dan buena muestra los frescos de la capilla Bacci, en Arezzo, pintados por Piero de la Francesca, que recogen la historia de la santa Cruz desde Adán y Eva hasta la

³⁵² Citamos por Cortés, 2010, p. 426.

devolución de la Vera Cruz a Jerusalén realizada por Heraclio³⁵³. A esta leyenda de Heraclio, Calderón le dedicó su obra *La exaltación de la Cruz*.

Frente a la leyenda de la recuperación de la santa Cruz, lo que sí puede considerarse como hecho histórico es que Heraclio atacó Egipto venciendo a Cosroes en el año 629. Fecha a partir de la cual el Imperio persa se hundió en una anarquía total. Esta situación fue aprovechada por la emergente fuerza musulmana que constituyó el primer califato islámico en el año 634.

Por tanto, de los tres emperadores estudiados, Mauricio fue el único que accedió al trono de una forma legítima, no así Focas ni Heraclio, si bien a este emperador le sucedió su hijo, por lo que su rebelión fue tratada por la historia de forma mucho más benévola que la de Focas. Calderón, al hacer a Heraclio hijo de Mauricio, al igual que Corneille, le dio la legitimidad de que carecía.

En otro orden de cosas, el año en que se estrenó la obra, fue un año complicado a nivel político para la Corona española, pues se estaba negociando, con don Antonio de Pimentel a la cabeza, el acuerdo que sería conocido como la paz de los Pirineos y que se firmaría en noviembre de 1659, donde se cedieron el Rosellón y la mitad de la Cerdaña a Francia, además de estipularse el matrimonio de la Infanta María Teresa con Luis XIV, matrimonio deseado por Ana de Austria desde, al menos, el año 1646. Es decir, España reconocía, *de facto*, su derrota ante Francia.

En 1656 tuvo lugar la batalla de Valenciennes, donde don Juan José de Austria y el príncipe Condé vencieron al mariscal de Francia, el vizconde de Turena, logrando una importante victoria. Por este motivo Mazarino envió a Hugues de Lionne a España para negociar la boda de los dos primos por deseo expreso de Ana de Austria y a través del enlace la paz; pero este tema resultaba indiscutible para Felipe IV pues María Teresa era, en esos momentos la heredera de la Corona. Por otra parte, el tema de Condé también enmarañaba las negociaciones. Lionne le escribió así a Mazarino sobre la actitud de Felipe IV:

le he dicho que podía, con una sola palabra, vencer todos los obstáculos que se oponían al reposo de la cristiandad y, dándonos la persona de la Infanta, yo le ofrecía carta blanca para el resto y le dejaba libertad para ajustar él mismo el

³⁵³ El primero de los frescos dedicado a Heraclio describe la victoria de Heraclio sobre Cosroes y el segundo la devolución de la Vera Cruz a Jerusalén, llevada a costas por el propio emperador, descalzo, hasta la basílica del santo Sepulcro para su exaltación. Este hecho se produjo según la tradición el 14 de setiembre del año 628, fecha en que tanto los cristianos ortodoxos como católicos siguen celebrando la fiesta de la exaltación de la santa Cruz.

tratado a las condiciones que quisiera... Y le ha declarado que yo firmaría, a ciegas o sin leerlo, lo que él quisiera poner³⁵⁴.

Para algunos historiadores, como por ejemplo Fernández Álvarez (1982), España se equivocó al no querer negociar con Francia, quizá porque consideraba que Francia tras las Fronteras se encontraba en un estado de extrema debilidad.

Tras la derrota de las Dunas contra el ejército anglofrancés, don Antonio Pimentel es enviado a Lyon, donde se encontraba la Corte³⁵⁵, en misión secreta, y en noviembre de 1658 se entrevista con Mazarino y se retoman las negociaciones, en el punto que se habían abandonado en 1656, siendo de nuevo los temas más espinosos el enlace matrimonial entre María Teresa y Luis, y el asunto de Condé, para quien los españoles solicitaban el perdón por su traición durante las Fronteras. No obstante, a pesar de las dificultades, el 7 de mayo de 1659 se decretó la suspensión de armas y el 4 de junio se firmó un tratado preliminar, que aceptará Felipe IV.

La situación de la descendencia, en 1659, parecía si no asegurada al menos encauzada, al contar el rey con dos hijos varones: el príncipe de Asturias Felipe Próspero, que contaba con dos años de edad, y el infante Fernando Tomás Carlos, que moriría en este año. Si bien, dada la mala salud de ambos niños, el rey puso un especial cuidado en que María Teresa renunciara a todos sus derechos al trono de España.

6.3.1. Antecedentes literarios

La primera referencia en el teatro español sobre Focas y Heraclio apareció en la obra *La rueda de la Fortuna*, de Mira de Amescua, en la que se presenta a Heraclio como hijo de Mauricio. En esta obra, Mira utilizó la historia para presentar el triunfo de la justicia al reconocerse al legítimo heredero frente al usurpador.

Para salvar a Heraclio, Mira hace que la emperatriz Aureliana³⁵⁶, mujer de Mauricio y madre de Heraclio, tenga un sueño premonitorio de los asesinatos

³⁵⁴ Citamos por Guerrero, 2008.

³⁵⁵ En ese momento se estaba representando "la comedia de Lyon", denominada así porque Ana de Austria y Mazarino fingían negociar la boda de Luis XIV con Margarita de Saboya, y presionar con ello a Felipe IV a que autorizara la boda de la Infanta con el rey francés.

³⁵⁶ En realidad, la mujer de Mauricio era Constantina, hija del emperador Tiberio II.

que Focas va a acometer y gracias al sueño ponga a salvo a su hijo dejándole en manos de un fiel servidor, Heracliano, para que le cuide sin decirle quién es el niño. Cuando pasados unos años el criado se presenta, con Heraclio ya joven, ante la emperatriz, quien le desvelará que el joven a su cuidado es su hijo:

Al fin, tras de muchos sueños,
de la manera que digo,
parí a Heraclio. Desde entonces
le tienes a tu servicio. (A. I, vv. 845-848)³⁵⁷.

El personaje de Focas es de origen desconocido, un pescador le sacó del mar y fue criado por él de manera salvaje:

Mi fortuna
y el mar, porque en él nací,
y una barca fue mi cuna
hasta que a tierra salí. (A II, vv. 2158-2161).

Mira, por tanto, enfrenta la sangre real a la de ascendencia ignorada e ilegítima. Este hecho y su crueldad son los que hacen a Focas indigno de ser emperador. Calderón mantendrá estas mismas características para este personaje. Cuando Focas, tras muchas vicisitudes, se proclama emperador ordena la muerte de Mauricio y obliga a Heraclio a ser espectador de ella, si bien desconoce que es hijo del emperador:

Muera solo porque sea
hasta en morir desgraciado,
y sólo su muerte vea
ese villano o soldado. (A.III, vv. 2786-2799).

Mauricio antes de morir reconoce que el joven es su hijo por una sortija que lleva de su madre, la emperatriz, y, a partir de ser reconocido por el emperador moribundo, Heraclio matará a Focas y será proclamado emperador con la ayuda de Leoncio que ha sido general de Mauricio y que al ser derrotado por Cosroes fue castigado y deshonrado:

Del lado le sea quitada
la espada, siempre envainada,
que hombre por mujeres trueca;
hile ya con una rueca,
pues no riñe con espada. (A.I, vv.346-350).

La rueda o rueca con la que aparecerá Leoncio, junto con los cambios de fortuna que sufre, los utilizará Mira para que este personaje sea el símbolo de la

³⁵⁷ Citamos por la edición de Ana María Martín Contreras y Agustín de la Granja, 2014.

Fortuna a lo largo de la obra. Al final de esta, cuando Heraclio va a casarse con la princesa Mitilene, hija de Cosroes, esta descubrirá que fue Leoncio quien la salvó la vida por lo que ella le entregó un anillo como muestra de su promesa de casarse con él. No obstante, Leoncio renuncia a la princesa a través del vencimiento de sí mismo, idea también muy calderoniana:

Pues ahora
serás esposa de Heraclio;
vencerme quiero a mí mismo;
él es señor; yo, criado,
y él merece solamente
ser tu esposo. (A.III, vv.3455-3460).

Por otra parte, Corneille publicó, en 1647, la obra *Héraclius empereur d'Orient*. Tal como él mismo cuenta, en el texto que sirve de prólogo para el lector, la idea para su drama se la sugirió la obra *Anales eclesiásticos* de Baronio, no debe olvidarse que Mauricio es considerado santo por la Iglesia ortodoxa. En su obra Baronio narró que una nodriza intentó salvar a uno de los hijos de Mauricio, sustituyéndole por otro niño, pero Mauricio al darse cuenta del cambio, invocando la justicia divina, declaró que aquel niño no era su hijo. Descubierta el engaño el hijo del emperador fue asesinado.

El dramaturgo francés, al igual que Calderón en muchas de sus obras, no sigue la historia de Baronio, tal como él mismo reconoce: “Je me suis cru assez autorisé par ce qu'elle avat voulu faire” (Corneille, 2015, p. 41)³⁵⁸, y para añadir dramatismo a su obra hace que Heraclio sea hijo de Mauricio: “J'ai falsifié la naissance de ce dernier (refiriéndose a Heraclio), pour lui en donner une plus illustre en le faisant fils de Maurice” (Corneille, 2015, p. 42)³⁵⁹.

Como se ha dicho, la historia de Focas fue recogida en primera instancia por la dinastía heracliana, de ahí que su figura sea caracterizada por su ferocidad; Baronio siguiendo esta historia lo describió de forma despiadada: “cabellos rojos, mirada terrible, tiranizado por el vino y las mujeres, herético y devastador con los hombres y la naturaleza”³⁶⁰, imagen que recogen tanto Corneille como Mira.

³⁵⁸ La cita y los versos de *Héraclius empereur d'Orient* están tomados de Arvensa Editions, 2015.

³⁵⁹ Muy probablemente Mira conocía esta obra y se basó en ella para *La rueda de la Fortuna*.

³⁶⁰ Citamos por Gallego, 1991, p.319.

En *Héraclius*, Corneille utilizó el juego de la suplantación para hacer vivir a su protagonista. En primer lugar, Léontine, la nodriza del niño, para salvarle, le hace pasar por su hijo con el nombre de Léonce. Una vez que Focas es emperador la nombra nodriza de su hijo Martian y marcha a la guerra con los persas, y, durante su ausencia, Leóntine realizará una segunda suplantación haciendo pasar a Héraclius-Leónce por Martian y viceversa.

Veinte años después de su nacimiento, los dos jóvenes se creen hijos de Mauricio, y Focas, al igual que el personaje de Calderón, no entenderá que prefieran ser hijos de Mauricio a alcanzar el Imperio:

Malhereux Phocas! Ô trop hereux Maurice
tu recouvres deus fils por mourir après toi,
et je n'en puis trouver pour régner après moi! (A. IV, vv. 1384-1386).

Corneille, a través de su obra, reflexiona sobre la ambigüedad de las apariencias, así como de la legitimidad del poder, en un momento en que el conflicto de las Frondas estaba activo y el poder lo detentaba la regente Ana de Austria.

Que Calderón conocía la obra de Mira es seguro, por ciertos paralelismos textuales y algunos de los nombres, como el de Leoncio que Calderón transforma en Leonido. Por otra parte, si las fechas indicadas de la obra de Corneille y la de Calderón son ciertas, Calderón debía conocer, al menos por referencias, el drama del francés por ciertas similitudes que presentan los argumentos y los textos de las dos obras, como el que se ha indicado, sin que ello supusiera ningún desdoro para él, puesto que en el siglo XVII los autores tomaban los asuntos de donde les interesaba, como ya se ha visto con *Los cabellos de Absalón* y *El alcalde de Zalamea*. Gallego indica en relación con estas dos obras:

La opinión común de la crítica francesa es que Calderón conoció, de una manera más o menos directa el asunto de la obra de Corneille. Este a su vez tomó inspiración de Calderón en otras ocasiones, de forma que los dos más grandes genios del teatro europeo de la época parecen “inspirarse” mutuamente (Gallego, 1991, p. 320).

La cuestión de los dos Heraclios, el español y el francés, suscitó una importante polémica en el siglo XVIII en Francia en la que intervino el propio Voltaire, quien valoró la idea original como de Calderón³⁶¹. Viguier, uno de los

³⁶¹ En la edición de Arvensa Editions, del año 2015, se recoge parte de la polémica suscitada por las obras de Calderón y Corneille. Está claro que si la obra de Calderón fue anterior a la del

eruditos franceses que señaló que la obra de Calderón fue posterior a la de Corneille, sugirió que *En esta vida* fue escrita a instancias del rey y la consideró: “como una sugerencia de Felipe IV a su más hábil poeta, Calderón, para que llevara a la escena española algo del gusto dramático francés”³⁶² lo cual, habida cuenta que se estaba negociando la paz con Francia, no carece de lógica.

Debe tenerse en cuenta, por otra parte, que *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* no es la primera vez donde Calderón utilizó la figura del emperador Heraclio como uno de sus personajes, ya que en *La exaltación de la cruz*, escrita unos años antes³⁶³, don Pedro dramatizó la recuperación de la cruz por el emperador Heraclio y su lucha con el emperador persa Cosroes, al que vence ayudado por los ángeles. En ambas obras aparece un mago, en este caso un personaje histórico, Anastasio³⁶⁴, que al darse cuenta de que su magia no puede contra los cristianos abandona su religión, para convertirse al cristianismo, y a Cosroes. Es una obra, por tanto, de marcado tinte religioso, en la que el autor hace del rey de los persas un tirano y de Heraclio un rey justo y fervoroso.

Al final de la obra, Calderón recoge la leyenda según la cual Heraclio tuvo que despojarse de todos sus símbolos de poder para poder llevar la santa Cruz, por lo que acotó: “Quítanle la Corona y el manto imperial y ponénle una Corona de espinas, túnica morada y una soga al cuello” (Calderón, 1966, p. 1018), vestido de esta manera y con actitud humilde puede llevar la cruz:

Y ya con esa
reprehensión, a que obedezco
puedo llegar al altar,
donde la sacra cruz vuelvo
restituída a sus aras
y consagrada a su templo,
en cuya exaltación, todos
decid, cantando y tañendo. (JIII, p. 1018)³⁶⁵.

dramaturgo francés debió existir una edición anterior de la misma desaparecida. En cualquier caso, la versión que interesa para esta tesis es la de 1659.

³⁶² Citamos por Gallego, 1991, p. 323.

³⁶³ *La exaltación de la Cruz* fue publicada en la *Primera parte de Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* en 1652, tal como indica Valbuena (1966, p. 984)

³⁶⁴ Anastasio fue un personaje histórico que nació en Persia hijo de un mago, él lo fue también, fue soldado del emperador Cosroes, conocida la importancia que la cruz tenía para los cristianos comenzó a tener dudas y tras ser derrotado por Heraclio se convirtió al cristianismo y fue martirizado por Cosroes. Declarado santo su fiesta se celebra el 22 de enero, tal como se recoge en la obra de José de Santa Teresa *Flores del Carmelo, vidas de los santos de N. S. del Carmen*.

³⁶⁵ Los versos están tomados de *La exaltación de la santa Cruz*, de la edición de Valbuena, 1966.

Talante sumiso que se puede asimilar a la actitud de los Augsburgo con la Eucaristía. Calderón conocía, al escribir *En esta vida*, muy bien al emperador Heraclio tanto en lo que se refiere a su historia y tradición, como a su figura literaria recogida por Corneille y Mira de Amescua.

6.3.2. Argumento y personajes

Del mismo título de la obra se desprende que nos encontramos ante un texto de fuerte contenido filosófico, pues de alguna manera se plantea que la verdad absoluta no existe y que por tanto es un concepto relativo; y, al igual que en *La vida es sueño*, la duda se convierte en fuente de reflexión y razonamiento no solo para su protagonista también para el espectador, por lo que se puede decir que la teoría del probabilismo está presente a lo largo de toda la obra. Calderón parte del desconocimiento de sus personajes y tras distintas peripecias irán descubriendo la verdad que buscan con esfuerzo, y con distintas consecuencias.

Focas llega a Tricania con el objetivo de matar al hijo de Mauricio y buscar a su propio hijo, y allí encuentra a los dos jóvenes sin que consiga saber quién es quién. Por su parte, ni Heraclio ni Leonido conocen quiénes son. La búsqueda de la propia identidad le servirá de aprendizaje al hijo de Mauricio y pondrá al descubierto los defectos de Leonido, que no sabrá aprender de las pruebas por las que deberá pasar. *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* es, por tanto, una obra en la que se presenta un camino para el desarrollo del príncipe, y del ser humano en general, de acuerdo con los valores de Calderón.

Igualmente es una obra de exaltación del linaje, de la legalidad, del cuestionamiento de la razón de Estado como principio absoluto y de la condena de la tiranía. Escrita mientras se está negociando la paz de los Pirineos, no es de extrañar que Calderón se refiera a estos temas, pues Francia había hecho de la razón de Estado uno de sus principios y la cuestión de la herencia de la hija mayor de Felipe IV constituía un tema espinoso.

Es muy probable, como se ha indicado, que Calderón conociera las obras de Corneille y Mira, y como tantas otras veces hizo con dramas, historias o leyendas, las utilizó para reelaborar un nuevo drama que transmitiera sus ideas, centrado en tres personajes: Focas, el emperador de Bizancio; Heraclio, al que hace hijo del emperador Mauricio y Leonido, el hijo de Focas.

La obra se estructura alrededor de la duda con la que el emperador Focas llega a Tricrania y que involucra a dos jóvenes, casi salvajes, que viven en la isla al cuidado del anciano Astolfo. Ninguno de ellos conoce su origen, al igual que Focas, ni ha tenido contacto con otro ser humano que no pertenezca a su pequeña familia.

Junto a los tres protagonistas, se encuentran otros dos personajes antagónicos, en cuanto a sus valores y forma de gobernar: Cintia, la reina de Tricrania, cuyo único objetivo es conservar su reino, aunque para ello deba someterse al tirano y Federico defensor de la legalidad, aunque ello vaya en contra de su propio interés. Por último, reseñar al mago Lisipo, posiblemente basado en Anastasio, y que le sirve a Calderón para crear un mundo encantado y falso, donde, paradójicamente, Leonido y Heraclio descubrirán su verdadera personalidad.

El personaje de Focas mantiene las características con que le describe la historia, y que en el drama de Calderón podría definirse como un tirano en busca de un heredero. Al igual que en la obra de Mira, su origen es desconocido, no sabe quiénes son sus padres; pero sí nos dice que fue criado por una loba, como Rómulo y Remo, y que no tuvo ninguna educación y apoyo. A sí mismo se define de la siguiente manera:

dudó la naturaleza
si era fiera o si era hombre
y resolvió, al ver que era
hombre y fiera, que creciese
para rey de hombres y fieras. (JI, p. 1110)³⁶⁶.

En sus comienzos Focas fue capitán de bandidos y Calderón nos lo presenta como valiente, fiero e inteligente, puesto que en poco tiempo consigue un ejército que le será fiel y capaz de derrotar al emperador Mauricio, al que mata en campaña para hacerse con el poder. Tras este hecho sangriento marcha a la conquista de Constantinopla a la que reduce después de cinco años de asedio. Es un hombre que se ha hecho así mismo partiendo de la nada, y que se encuentra orgulloso de lo que ha conseguido, el Imperio:

hoy, bastante viso tenga
esa presunción de que
vengo a conseguir en ella
la vanidad de que quien

³⁶⁶ Citamos por la edición de Valbuena Briones, 1966.

bandido me vio, me vea
Coronado Rey; (JI, p. 1111).

Focas, en su gran monólogo inicial, utiliza para hablar de sí mismo palabras como: soberbia, violencia, venganza, orgullo, vanidad, valor, fiereza, furia, muerte, monte, risco, bruta crianza, ánimo e hidrónico de sangre, términos que describen perfectamente su carácter. Se podría decir de él que es un hombre monolítico, fuerte y ambicioso, que una vez conseguido el poder desea perpetuarse en él, para lo cual necesita encontrar a su hijo y matar al de Mauricio, el heredero legal, motivo por el que regresa a Tricrania:

Vuelvo con los dos afectos
de amor y odio, ira y ternura
a buscar hoy a Tricrania
dos vidas que me atormentan
ignoradas: (JI, p. 1112).

De esas vidas ignoradas solo se sabe que las madres de ambos niños murieron al dar a luz y que el hijo de Mauricio fue recogido por un fiel servidor del legítimo emperador. Focas llega a Tricrania, por tanto, para resolver una incógnita, él no es hombre de dudas sino de certezas.

La casualidad hará que la hija de Lisipo se encuentre con Astolfo, y a partir de él, la localización de los jóvenes resulta sencilla; puesto que estos acuden en ayuda de su preceptor. La defensa, sin fisuras, que los dos jóvenes hacen de su tutor y su deseo de ser hijos de Mauricio encoleriza a Focas:

Nada me digáis: que a ver
que hay quien desdeñe mi honor;
tengo un volcán en el pecho
y un Etna en el corazón. (JI, p. 1122)

Los únicos que saben quiénes son los muchachos son Astolfo y Lisipo; al primero ni las amenazas ni los ruegos le convencerán para contar su secreto:

Vive tú, pues, y ellos vivan,
hasta que diga el afecto
de la sangre la verdad. (JII, p. 1127).

Focas debe buscar otro camino para disipar sus dudas y en su búsqueda, cada vez más delirante, no duda en entrar en caminos vedados como es la utilización de la magia, para lo que acude al mago Lisipo quien, aconsejado por Cintia no le revela la identidad de los muchachos. Sin embargo, por su propio interés, ya que está exiliado en Tricrania por orden de Focas, el mago encuentra un medio que sin decir nombres permita al emperador descubrir quién es su hijo:

A buscar a Focas vuelvo,
ya pesaroso de haber
perdido, por el respeto
de Cintia, ocasión de que
logre su agradecimiento, (JII, p. 1128).

Lo que Lisipo le propone a Focas es hacer un encantamiento en el que los jóvenes se muestren tal como son en realidad para que de esta manera el padre, por la llamada de la sangre, pueda descubrir al hijo:

Si hoy fortuna
el curso del año abrevió
y en él me dice un examen
lo que me calla un silencio,
yo me vengaré... (JII, p. 1128-1129).

El mago conduce a los jóvenes a un palacio encantado en medio del bosque, donde se les aparece un obsequioso Focas, el único personaje auténtico con el que se encontrarán en el palacio:

Ya os habrán dicho que yo,
príncipes la ira templada,
quiero más dar dos honores
que tomar una venganza. (JII, p. 1135).

De estos versos se deduce la doblez de Focas. Su objetivo primordial ha sido siempre asesinar al hijo de Mauricio y proclamar a su hijo su heredero, y lo sigue siendo, por tanto, no duda en utilizar la mentira y la magia para conseguir saber la verdad. En el palacio encantado, Focas se convierte en un observador de las reacciones de los dos jóvenes ante las diferentes pruebas que deben superar; no obstante, el emperador no conseguirá solucionar su duda, pues el comportamiento de los dos le agrada:

al ver que iguales me agradan,
en el uno la soberbia
y en el otro la templanza. (JII, p. 1.138).

Como puede observarse, Focas ve virtudes donde no las hay debido a su carácter y así pone en un mismo nivel la soberbia y la templanza. Su confusión llega al máximo cuando medio dormido en el palacio oye una voz que dice: "¡muera!", y al abrir los ojos encuentra a ambos jóvenes con los puñales en las manos. Su sospecha se dirige a Heraclio al que acusa de intentar asesinarle, el joven niega que haya sido él quien haya cometido la infamia de intentar matar a un hombre dormido, pero Focas le replica airado:

Mientes, mientes, porque ya

que yo no puedo hacer juicio
de la voz ni de la acción,
por el pavor lo adivino
del corazón, que del pecho
me dice en calladas gritos
que tú eres el traidor, tú; (JIII, p. 1142).

En esta escena de la obra la verdad y la mentira se mezclan pues en el mundo de la ensoñación el emperador ha descubierto quién es el hijo de Mauricio y quien es el suyo, y a la vez Focas se equivoca pues el que ha intentado matarle ha sido Leonido, ansioso de conseguir el poder.

De nada ha servido el encantamiento para Focas, ya que no ha resuelto su duda, puesto que del comportamiento anterior de Heraclio infiere que no es lógico que haya sido él quien intentara matarle:

ni sabido ni alcanzado
ni rastreado ni inferido
más de que en Heraclio fue
piedad todo, hasta haber visto
blandir su mano el acero;
toda crueldad en Leonido. (JIII, p. 1143).

En estos momentos, si tal como plantea Calderón la sangre pudiera determinar el comportamiento, Focas debería saber ya quién es su hijo, puesto que él mismo se define como hidrópico de sangre. Tan solo el pensar que Leonido ha sido quien ha sacado el arma es lo que le estorba para conocer la verdad, se podría decir que se la está ocultando a sí mismo. En ningún momento Calderón dice que Heraclio es el hijo de Mauricio³⁶⁷; pero ha mostrado su proceder y el espectador, obviamente, ya lo sabe y a partir de este momento espera el desenlace.

A pesar de que el palacio fantástico ha desaparecido, aún duran sus efectos por el desasosiego que ha creado el choque de la fantasía y la realidad, de la verdad y la mentira, y, de manera fortuita, Lisipo reconoce que Leonido es el hijo de Focas, lo que trae la condena a muerte de Heraclio. Al recordarle Cintia la palabra dada de que no mataría al hijo de Mauricio, Focas muestra, una vez más, su carácter perverso y falso, y, de forma similar a Nino, no mata a su

³⁶⁷ Si la Corte de Felipe IV conocía la historia del emperador Heraclio obviamente sabía quién era el hijo de Mauricio, si no lo sabía el nombre de Heraclio proporcionaba un buen indicio puesto que significa perteneciente a Heracles, es decir a Hércules. Existiera o no este conocimiento por parte del público cortesano, Calderón va mostrando al hijo de Muricio por sus hechos.

contrincante, sino que ordena que le lleven a una barca, junto con Astolfo, y los dejen a lo dos a la deriva para que mueran en el mar³⁶⁸:

Ahora, porque no lleguen
los ecos de sus gemidos
a nosotros empezad
desde aquí los regocijos
con los que es bien Leonido entre
en la corte. (JIII, p. 1147).

Regalado, respecto al personaje de Focas, de su duda y de su espíritu vengativo, escribió:

Focas se ve forzado a elegir la opinión menos probable, a entrar en diálogo a su pesar, atenazado por una ignorancia invencible que la desesperación en ignorancia probable, angustiosa antesala de espera en la que sigue acechando el espíritu de venganza. (Regalado, T. I, 1995, p. 806).

Una vez que sabe que Leonido es su hijo, se cumple su deseo de proclamarle heredero del Imperio:

Ven conmigo
para que te reconozcan
todos, y todos rendidos
besen tu mano diciendo
a voces: ¡viva Leonido! (JIII, p. 1147).

Pero en una obra calderoniana no puede triunfar la ilegalidad, y será Federico, el sobrino de Mauricio, quien con sus tropas restituya la legitimidad. Los ejércitos de la ley y los de la usurpación entablan batalla y el hijo de Mauricio mata a Focas que ha caído de su caballo, de nuevo el símbolo del caballo. Focas, herido de muerte, responderá a las acusaciones de tiranía de Heraclio:

Un hidrónico de sangre,
que, por no poder beber
la de todos, en la suya
está apagando su sed. (JIII, p. 1150).

Su carácter violento se mantiene, por tanto, hasta el momento de su muerte. Al igual que Semíramis de nada se arrepiente, salvo de no haber vencido a sus enemigos. La derrota de Focas es ante todo la derrota del usurpador y el triunfo de la legitimidad simbolizada por la herencia de sangre.

³⁶⁸ En el auto *Psiquis y Cúpido*, 1640, Calderón utilizó este mismo recurso. En este caso es Psique quien es abandonada en el mar por orden de su padre, a causa de la envidia de sus dos hermanas, tal como cuenta el personaje de Odio. Psique en este auto se enlaza con la ley de Gracia.

Por otra parte, Heraclio y Leonido son la representación de una idea muy querida por Calderón, y de toda la época barroca, la conquista de uno mismo y la conquista del mundo, dos formas de entender el poder y el orbe. Heraclio se caracterizará por la búsqueda de sí mismo y Leonido por la ambición. Son personajes que parten de un mismo punto: nada saben de sus orígenes, por morada tienen una cueva y viven de forma salvaje en los bosques de Tricrania, solo conocen al anciano Astolfo que les ha cuidado desde niños. A pesar de su ignorancia, ambos tienen necesidad de ampliar los estrechos límites que su preceptor les ha impuesto, lo que se pone de manifiesto al escuchar música de los ejércitos de Focas y Cintia y al decir Astolfo que se ha encontrado con una mujer. Heraclio, haciéndose eco de los dos, le dice a su preceptor:

¿Hasta cuándo
padre negarnos intentas
la libertad? ¿No es ya hora
de que sepamos quién seas
y quién somos y por qué
a vivir aquí nos fuerzas? (JI, p. 1116).

El inicio de la obra es, pues, muy similar al de *La vida es sueño* y a *La hija del aire*, si bien la necesidad de mantener ocultos a los jóvenes no proviene de las estrellas ni de una profecía, sino de un peligro real para Heraclio que Astolfo trata de conjurar manteniendo junto a él a Leonido, puesto que él sabe, por la placa de oro que la madre llevaba, que es el hijo de Focas. Los dos jóvenes, en el ambiente salvaje que viven, presentan buenas cualidades y en la pequeña familia que forman, las relaciones son armoniosas, y así, cuando Astolfo les explica lo que es una mujer, ante sus comentarios, el anciano les dice:

¡Ay Heraclio, qué bien juzgas!
¡Ay Leonido, qué bien piensas! (JI, p. 1116)

Ambos jóvenes respetan y quieren a Astolfo, y no dudarán en arriesgar su vida para salvarle; como demuestran ante la partida de soldados que se ha formado para encontrar a Astolfo. Heraclio se propone salir en defensa de Astolfo y recomienda que este y Leonido se oculten en la cueva, a lo que Leonido replica:

¿Por qué has de pensar de mi
que huya yo si tú te arriesgas, (JI, p. 1117).

Esta vida agreste pero armoniosa en sus relaciones va a tener que enfrentarse a la duda y al poder que trae consigo el emperador Focas, y a partir

del encuentro con el emperador los dos jóvenes emprenden caminos divergentes.

Astolfo, ante el riesgo que supone el encuentro de los muchachos con Focas, sale de su escondite y declara que uno de ellos es el hijo de Mauricio y el otro de Focas. Heraclio y Leonido se dan cuenta de la trascendencia que supone ser el hijo de un emperador y orgullosos, ante esta posibilidad, ambos se declaran hijos de Mauricio, a lo que el tirano contesta:

¿Entrambos para morir
competís por el blasón
de hijos de Mauricio? (JI, p. 1121).

En este momento, se produce un terremoto y un eclipse de sol, símbolo del seísmo interior que agita a los dos jóvenes. Del desconocimiento total de sus orígenes han pasado a la duda: ¿quién es el hijo del emperador? ¿Quién es el hijo del usurpador? Que todo ha cambiado, incluso sus relaciones, lo demuestra el que, tras escapar de Focas en la confusión del terremoto, tienen su primera discusión. Leonido acusa Heraclio de la situación en que se encuentran y le tilda de vanidoso por alabar a Mauricio frente a Focas:

¿tan mal le estaba al que hace
echado al umbral de un yermo
hijo expósito del hado,
hallarse al viso de serlo
de quien Coronado César
supo hacerse por sus hechos
para que estimando más
a Mauricio que a él, el fuego
encendiese de sus iras. (JII, p. 1129).

Leonido elogia, tras este primer encuentro, a Focas, porque consiguió la corona por su valor y fuerza. Heraclio se extraña de esta recriminación y le indica que él ha actuado de igual forma y este le replica que no puede dejar que le haga de menos:

¿Fuera bien que presumiera
nadie, cuando tú soberbio
osabas morir, que yo
no osaba? (JII, p. 1129).

Es decir, ha actuado por una cierta vanidad, para que nadie pueda culparle de cobardía, no porque creyera en lo que hacía. Esta discrepancia de los que hasta este momento se habían comportado como hermanos, se irá incrementando en el palacio encantado, o lo que es igual al estar cerca del poder.

En el palacio, les reciben dos coros con versos que ponen de manifiesto la relatividad de la verdad y la mentira, que llevan a la duda:

Coro I: Y pues no se sabe
si es su estirpe real
mentira o verdad
Coro II: Mientras que la duda
calla sean sus dichas
verdad y mentira. (JII, p. 1133).

Heraclio, ante las maravillas que se muestran ante él, no olvidemos que hasta ese momento han vivido casi como alimañas, manifiesta su asombro:

¡Grandeza extraña!
¿Esto ¡cielos!, no gozó
tanto tiempo mi ignorancia? (JII, p. 1134).

Su comportamiento será en todo momento prudente y, a pesar del desprecio que siente por Focas, le da las gracias por cómo les trata, si bien se queja en un aparte. Es un hombre sensato y sabe que enfrentarse a Focas, en esos momentos, sería suicida, como ya indicó Tácito en sus *Annales*, por esta razón consiente en obedecer al tirano:

Otra vez tus plantas beso.
(Tiranía, ¡qué no arrastras!) (JII, p. 1135).

Por su parte, Leonido enseña su soberbia y su ambición nada más llegar, con un recurso similar al que muestra Semíramis al llegar a Babilonia. El palacio es hermoso, pero nada es suficiente para él:

aunque es mucho lo que veo,
o poco me admira, o nada;
porque para mi ambición,
aún más que miro me falta. (JII, p. 1134).

Ante la bienvenida de Focas, su respuesta está llena de orgullo, él es hijo de un emperador, llámese Focas o Mauricio, y por tanto es digno de todos los agasajos y homenajes que se merece un príncipe:

¿De qué te he de dar las gracias?
Si es del honor, por cualquiera
lado a mi sangre alcanza;
Si es de la vida, con ella
más que me obligas, me agravias;
pues, o por ti, o por Mauricio;
acreedor soy a la sacra
diadema; y mientras me pones
en duda dicha tan alta
¿para qué quiero la vida? (JII, p. 1135).

Los dos muchachos son tratados como príncipes y ante esta situación tan novedosa Heraclio la admite con prudencia y reflexión, mientras que Leonido cae en la tentación de la ambición y, si inicialmente reconocía la dignidad de Mauricio y deseaba ser su hijo, en el palacio solo aspira a alcanzar la diadema imperial, lo que le hace decir a Focas: “No suena mal su arrogancia.” (JII, p. 1135).

La segunda prueba para los jóvenes podría llamarse de diplomacia, pues se produce con la llegada a palacio del duque Federico, que se presenta en Tricrania para reclamar su herencia; puesto que, en ausencia de hijos de Mauricio, es el heredero legítimo del Imperio al ser hijo de su hermana mayor. La respuesta de Focas es que se calle el embajador, como tal se ha presentado Federico, la de Leonido es aún más desconsiderada y amenazante:

No basta, señor. ¿No tiene
este Palacio ventanas.
por donde, volando, vuelva
más presto? (JII, pp. 1136-1137).

Contestación muy similar a la de Segismundo con el criado que le lleva la contraria. Frente a esta replica airada, Heraclio reconoce el oficio de embajador y sus derechos en las relaciones internacionales:

Leonido, aguarda,
que viene sobre seguro
de embajador, y no agravian
los motivos de su dueño
en su boca. (JII, p. 1137).

El mago Lisipo, al escuchar sus respuestas, comenta a Focas lo diferentes que son los dos jóvenes:

¿No reparas
en la ira y la cordura
de los dos? (JII, p. 1137).

La tercera prueba consistirá en comprobar el grado de gratitud ante Astolfo, el hombre al que han querido como un padre, y que pone al descubierto, de manera palmaria, el diferente talante de los dos potenciales herederos a la Corona de Bizancio. Astolfo les saluda feliz al ver cómo son tratados y ante la mala contestación de Leonido, Heraclio le recrimina:

Mal, Leonido,
lo que le debes le pagas. (JII, p. 1.137).

A lo que este replica orgulloso de ser quién es y quejoso del trato que le ha dado quien ha hecho el oficio de padre con él, puesto que en su opinión le ha privado de los honores que merecía:

¿Qué le debo? ¿Lo tirano
de una rústica crianza
en que, ladrón de mi vida,
violenta en riscos la gasta? (JII, p. 1137).

Heraclio responde con generosidad, Leonido con egoísmo, ya que solo piensa en la vida regalada del palacio de la que no ha disfrutado, su razonamiento no va más allá, y el tirano concluye: "Bien discurre por lo altivo" (JII, p. 1137).

La diferencia entre ambos se ha hecho abismal; uno se ha convertido en un hedonista codicioso; el otro en un hombre estoico y reflexivo. Calderón, en cuatro versos, va a definir la personalidad de cada uno de ellos. En Leonido el deseo por el poder es tanto que la vida no le importa si no lo consigue:

y muriera el que muriera
y reinara el que reinara. (JII, p. 1137).

Heraclio prioriza los valores éticos, a la vez que cuestiona la razón de Estado pues no todo vale.

No fuera, pues una vida
vale más que un reino. (JII, p. 1137).

La discusión continúa y Leonido cada vez más exaltado empuja a Astolfo que cae al suelo, después de llamarle: "traidor, tirano, caduco". Al principio de la obra, el anciano se desploma ante el ataque de Focas; en esa ocasión los dos jóvenes acudieron en su ayuda. En este atropello al anciano, Calderón simboliza la actitud déspota de Leonido y le asemeja al tirano Focas. La confrontación entre ellos es inevitable y sacan las espadas, Leonido tropieza y al levantarse su cólera es aún mayor y a pesar de las reconvenciones de Focas y de Cintia quiere seguir luchando:

Leonid.: Nadie impida mi venganza
que he de sanear el desaire.
Focas: ¿Ves que soy quien te lo manda?
Cintia: ¿Ves que soy quien te lo ruega?
Leonid.: Ni tu decoro me ataja,
ni tu respeto me mueve. (JII, p. 1138).

Leonido demuestra un carácter que se deja dominar por las pasiones, en este caso la ira. Queda aún una última prueba, la definitiva, para saber lo que

encierra el corazón de ambos jóvenes. Las imágenes de Libia y de Cintia les dicen, a cada uno de ellos por separado, que son el hijo de Mauricio. Focas se hace el dormido y observa la reacción de ambos. Leonido reconoce que había sentido un cierto cariño por Focas, pero al saber que es hijo de Mauricio este afecto se convierte en odio:

Dígalo el que oyendo ahora
que me toca por Mauricio,
el que cariño juzgaba
es rencor, cuando imagino
que es tirano, y que me quita
el Imperio que era mío.
y pues en mí no hay más ley
ni más razón ni más juicio
que desear reinar, quisiera
para poder conseguirlo... (JIII, p. 1141).

En su corazón no hay más ley que el deseo de reinar, la ambición por el poder, al igual que en el caso de Absalón y Semíramis, le nubla la razón y su voluntad busca conseguir este deseo, por lo que no dudará en intentar matar a un hombre dormido. Por su parte, Heraclio reflexiona sobre lo que acaba de saber y destaca la importancia de conocer quién es, frente a su derecho al trono o a la venganza contra Focas:

Y pues no hay más ambición
en mí, ni deseo más digno
que el de ser quien soy, dejemos
lo demás de mis designios
al Cielo, que él volverá
por su causa. (JIII, p. 1141).

Heraclio, frente a la corrosiva ambición de Leonido, lo que desea es "ser quien soy", es decir, ser dueño de sí mismo y no va a tomar ninguna medida, confiando en la justicia divina. La sinceridad de su postura quedará demostrada al impedir que Leonido mate al usurpador. Ambos negarán el ataque y en sus respuestas habrá verdad y mentira.

El encantamiento ha servido para que los dos jóvenes se muestren tal como son ante las diferentes pruebas que se les han presentado. Su comportamiento no deja de ser una muestra de las virtudes que un príncipe debe tener y de los defectos que debe de evitar, y que podrían resumirse en que el príncipe debe de ser un hombre reflexivo, en el que la razón impere sobre las pasiones, y dueño de sí mismo, para poder conquistar el mundo, en este caso ser digno de la corona imperial.

Cuando el hechizo termina, los dos jóvenes se encuentran de nuevo en el monte vestidos con sus pieles, pero la experiencia vivida hace que ya no sean los mismos que entraron en el palacio y, en el mundo real, mantendrán la personalidad que han desarrollado durante el encantamiento. El mundo auténtico les pondrá frente a situaciones muy similares a las que han vivido en el de la ilusión; por ello Focas les propone que vayan con él al palacio de Cintia. Leonido solo desea ser de nuevo servido y disfrutar del momento:

Vaya yo donde me vea
de reales pompas vestido,
en palacios alojado,
de varias gentes servido,
Y sea cierto, o no sea cierto;
pues en los faustos del siglo
lo que se goza, se goza,
dure o no dure. (JIII, p. 1143).

Heraclio necesita reflexionar, tras lo que ha vivido o soñado, no le valen los aplausos ni la pompa que pueden ser engañosos y así le dice a Focas:

te suplico
que más lustre no me des,
que dejarme en mi retiro
a vivir como viví,
de estas montañas vecino,
de estos brutos compañero,
ciudadano de estos riscos;
que no quiero oír aplausos
de tan mañoso artificio,
que no sepa cuando son
verdaderos o fingidos. (JIII, p. 1144).

Como se observa, la respuesta de Leonido es muy similar a la de Segismundo cuando despierta en el palacio: disfrutar del instante, ser servido y agasajado, la de Heraclio se asemeja al Segismundo que se despierta en la cueva, todo en él es reflexión ante la duda y así cuando Focas insiste en que le acompañe, Heraclio responde:

y así, a tus pies arrojados
que me desvíes te pido,
de ti; porque a mí me basta
el reino de mi albedrío,
sin más ambición. (JIII, p. 1145).

Leonido representa la acción y la pasión, vivir el momento; Heraclio el razonamiento y la introspección, la necesidad de comprender. Gonano opinó respecto a la actitud de los dos jóvenes:

Mientras que Heraclio permanece sorprendido e interrogándose acerca de lo relativo de valores tales como la verdad, la mentira, la realidad y la apariencia; Leonido se muestra ansioso por acceder al poder y asegurarse su pleno ejercicio más allá de su origen. (Gonano, 2003, p. 101).

La llegada del duque de Calabria y su reconocimiento de Heraclio como legítimo heredero dan lugar a que comience el combate entre los partidarios de Focas y el ejército de Federico, entre la tiranía y la legitimidad. La victoria es para el bando que actúa según la ley y todos vitorean a Heraclio que ofrece la victoria a Federico; pero este no la acepta puesto que el hijo legítimo de Mauricio es Heraclio, y este por deber, más que por deseo, acepta la Corona. Ya como emperador, tiene un acto de magnanimidad al perdonar a Leonido, a petición de Astolfo, y aquel le reconoce como su rey. Este perdón, tanto de Astolfo como del ya emperador parece reconvertir a Leonido a la situación inicial de sus relaciones:

Yo seré
tu más leal y rendido
vasallo. (JIII, p. 1151).



Ilustración 29. Portada de la edición de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* de Ernesto Caballero, representada por la CNTC en 2012.

Después de anunciar su enlace Cintia, la obra termina con la reflexión de Heraclio:

Esperad
que sea felice Rey
el que entra con desengaño
de que no hay humano bien
que no parezca verdad,
con duda de que lo es. (JIII, p. 1150).

El hijo de Mauricio debe cumplir con su obligación y lo asume, pero lo hace sin ambición y con el desengaño³⁶⁹ de haber aprendido que la mentira, la ambición y la maldad están presentes en el mundo, Heraclio ha perdido la inocencia, pero ha aprendido que la reflexión y el dominio de sí mismo son la base de un buen gobernante; respecto a él, Regalado subrayó:

Heraclio encarna el ideal de un príncipe justo cuyo temple de ánimo corresponde al de un filósofo pirrónico que rechaza el poder acogiéndose al principio que “una vida vale más que un reino”, negación absoluta de la razón de estado y exaltación de la libertad en la contemplación, en la *ataraxia* (porque a mí me basta el reino de mi albedrío, sin más ambición) (Regalado, T. I, 1995, p. 806).

Esta diferencia de carácter de ambos jóvenes se puede advertir a través de los campos semánticos que Calderón utilizó para los dos protagonistas y así Leonido, tras su llegada al palacio hechizado, comienza a hablar de: ambición, agravio, acreedor, cólera, rabia, venganza, desaire, rencor, mío, muera, palacio, pompa, servido, gozar. Mientras que Heraclio hace alusión a: aguardar, agradecido, lealtad, no muera, cielo, digno, albedrío, sin más ambición, mentira/verdad o polvo. De manera que Heraclio merece la corona no solo por ser el hijo de Mauricio, sino porque en su camino de iniciación ha ido aprendiendo y se va convirtiendo en un buen príncipe. Parece que Calderón está de acuerdo con Aristóteles en cuanto que la monarquía hereditaria es un buen sistema de gobierno, siempre y cuando el heredero sea el mejor preparado.

Cintia es una de las mujeres que gobiernan en las obras de Calderón, ella detenta el poder en Tricrania y lo hace bajo la protección del tirano Focas, de manera que encarna a una gobernante que se mueve entre la razón de Estado

³⁶⁹En el diccionario de Aldrete y Covarrubias se indica: Desengañarse, caer en la cuenta de que era engaño lo que tenía por cierto. (fol.209r). Por su parte, el diccionario de la RAE recoge, desengaño: conocimiento de la verdad que se adquiere tras salir del engaño o el error en el que se estaba o a las lecciones recibidas tras una lección amarga. Heraclio ha conocido la ambición y la maldad y eso le ha hecho más sabio y dueño de sí mismo, a la vez que le invade el desencanto.

y el tacitismo. El padre de Cintia combatió junto con Focas y le reconoció como emperador para mantenerse en el poder, tal como cuenta Focas:

Tu padre, atento al peligro
que ya llamaba a sus puertas,
con generales perdones
(¡Oh razón de estado necia!
¿Qué no harás di, si hacer sabes
del delito conveniencia?)
llamó auxiliares mis tropas
en su favor; (JI, p. 1111).

En el aparte, más que palabras de Focas, parece que autor critique la razón de Estado llevada al extremo, pues permite hacer del delito virtud. Cintia mantendrá la política de su padre y continuará siendo vasalla del tirano:

En hora venga dichosa,
tanto que halle a su obediencia,
como siempre rendido afecto, (JI, p. 1110).

El miedo y la cautela tampoco son ajenos a su actitud servil, con lo que Calderón muestra que a los tiranos se les acepta por el miedo que provocan no por el respeto a su persona:

(¡Oh temor, cuánto me fuerzas
viendo el poder de un tirano!) (JI, p. 1110).

La situación política que Calderón recrea en su obra es muy cercana a la que Tácito reflejó en su obra cuando los emperadores hicieron de su voluntad ley. Por eso se puede caracterizar a Cintia como tacitista, pues critica al tirano en privado y en público adopta una actitud pragmática y prudente no exenta de cierta doblez. Focas, hombre inteligente, conoce los motivos de la fidelidad de Cintia y la premia manteniéndola en el gobierno de Tricrania; sabe que el temor a su poder hace de ella una fiel vasalla:

Pero viendo que has sabido,
políticamente cuerda,
la razón de estado hacer
sacrificio de la fuerza;
en premio del rendimiento
con que me admites y aceptas,
palabra, Cintia, te doy
de que en la paz te mantenga
de tu reino, sin que en ti
satisfaga, ni en tu tierra,
la hidrópica sed de sangre
de mi heredada soberbia. (JI, p. 1110)

En poco más de 20 versos, Calderón ha expuesto con dos casos prácticos, Cintia y su padre, lo que puede ser gobernar en función de razón de Estado, con tintes tacitistas, así como su opinión sobre las consecuencias de regir un país con esta política.

Esta postura de Cintia como gobernante se mantiene a lo largo de toda la obra y así cuando se produce el enfrentamiento entre Focas y el ejército de Federico, ayudará al emperador incluso se enfrentará directamente a Heraclio³⁷⁰. La posibilidad de que Heraclio consiga el poder frente a Focas muestra la ambigüedad en la que se mueve la gobernadora:

Pues
no me puedo declarar
aunque quisiera, al temer,
Si vence Heraclio mi ruina
pues es contra mi poder;
si Leonido, mi esperanza
pues es contra mi interés,
¿qué he de hacer, cielos piadosos? (JIII, p. 1150).

Una vez muerto Focas, la gobernadora no duda en ponerse del lado del vencedor y le vitorea:

Ya puesta en fuga se ve
toda su gente, y la mía,
sacudido el yugo que
su tiranía le puso
diciendo una y otra vez:
¡Viva Heraclio, Heraclio viva! (JIII, p. 1150).

Podría pensarse que Cintia es una oportunista que solo busca mantenerse en el poder, porque siempre está a favor de la máxima autoridad que representa el emperador. Por otra parte, ha sido ella quien ha salvado de la muerte al hijo de Mauricio, y para ello se basa en la teoría del probabilismo que defiende ante Focas:

Las políticas leyes,
que establecieron los césares y reyes
dicen que si una herida
en un cadáver se halla, y de homicida
contra dos el indicio
resulta igual, no deben ser en juicio
condenados los dos; porque prudente
tuvo la ley piadosa

³⁷⁰ Calderón plantea una escena muy similar en *La Gran Cenobia* entre los dos protagonistas, Decio y Cenobia. En ambas obras uno de los personajes defiende un puente y el otro lo ataca, tanto Decio como Cintia conocen que están ayudando a un tirano, pero su palabra dada como “caballero” tiene más valor que luchar por lo que se considera justo.

por mejor que una sentencia tan dudosa
se libre el delincuente,
que no que la padezca el inocente. (JII, p. 1126).

Frente a la postura ambigua de Cintia, se encuentra el apoyo a la legalidad de Federico, aunque esto suponga ir en contra de sus propios intereses. Federico es duque de Calabria e hijo de la hermana del emperador Mauricio, por eso, al desaparecer Heraclio, él es el legítimo heredero del Imperio, por lo que llega a Tricrania dispuesto a enfrentarse con el tirano. Es la misma situación en la que se iban a encontrar los hijos varones de María Teresa y Luis si Felipe IV no tenía un heredero varón.

Calderón muestra en primer lugar a Federico como sombra fantástica en el palacio y posteriormente como personaje real, en ambos casos con la misma personalidad lo que denota su honestidad. Al palacio fantástico llega haciéndose pasar por su embajador, de forma similar a como lo hace Lidoro en *La hija del aire*, para exigir su herencia:

que puesto que no se halla
heredero más cercano
el día que el hijo falta,
que dicen que retiró
un vasallo a las montañas
le toca el laurel, bien como
dignidad hereditaria. (JII, p. 1136).

No obstante, al recoger a Heraclio y enterarse de quién es, le reconoce como sucesor legítimo. Es decir, asume que la línea masculina tiene prioridad sobre la femenina tal como ocurría en la Corona española y pone su ejército a disposición del hijo de Mauricio, para que recupere lo que le pertenece: el legado de su padre que es el Imperio:

Por no negarte los brazos:
que al oírte agradecida
está el alma de manera,
que su misma vida diera
en albricias de tu vida. (JIII, p. 1148)

Y cuando, tras la victoria Heraclio se muestra reticente de aceptar la corona, puesto que reconoce que la victoria sobre Focas se ha producido gracias a los ejércitos de Federico, este no acepta la propuesta de su primo y le recuerda sus deberes:

Sólo pretendí romper
el yugo de este tirano,

y no quitarle a cuya es,
y más tocándote a ti.
por mi le ciñe. (JIII, p. 1151).

Federico es consciente de que ha sido gracias a su ayuda por lo que Heraclio puede ser proclamado emperador de Bizancio, pero eso no crea en él rencor, sino que asume con naturalidad el hecho de que su primo es el emperador legal. Federico es, por tanto, un personaje heroico, posiblemente inspirado en el Leoncio de Mira, que no duda en anteponer la ley a su provecho.

Por último, entre los personajes asociados al poder se encuentra el anciano y fiel Astolfo; a él le encargó Mauricio que protegiera a su hijo y a esa misión ha dedicado toda su vida. El hecho de vivir escondido junto con los jóvenes se debe al cumplimiento de su misión: salvar a Heraclio de Focas, y no duda de declararlo ante el tirano:

el uno de los dos es
hijo de mi emperador,
a quien (porque nunca diera
en manos de tu furor)
crie en estos montes sin que
sepa quién es ni quien soy; (JI, p. 1121).

Tras encontrarse con una parturienta moribunda recoge a Leonido, consciente de que es el hijo de Focas, al que cuidará y educará de igual manera que al hijo de su señor, si bien este acto no lo realiza por piedad, o al menos no solo por piedad, sino para salvaguardar al hijo de su emperador. Y así cuando Focas los descubre y manda que mueran los dos, Astolfo juega sus cartas y le dice que de hacerlo matará a su hijo: “Pues porque es el otro tu hijo,” (JI, p. 1121). Ni amenazas ni castigos harán que el fiel preceptor revele quién es el hijo de Mauricio, y así le dice al tirano:

Eso no haré yo.
tu hijo ha de guardar al hijo
de mi rey y mi señor. (JI, p. 1122).

Astolfo se muestra en todo momento fiel a Mauricio a pesar de que hiciera muchos años de su muerte y así habla de él como mi emperador, mi rey y mi señor. Esta fidelidad no es contraria, no obstante, con el afecto que siente por Leonido y, a pesar de lo mal que se ha portado con él, le pide a Heraclio el perdón para el joven al que ha cuidado desde su infancia:

Yo, si puedo merecer
algo contigo, el perdón

de Leonido he de tener. (JIII, p. 1151).

Fidelidad, responsabilidad, valor, magnanimidad, sagacidad son las virtudes que adornan a Astolfo, además de haber procurado la educación de los dos jóvenes y a pesar de haber vivido en circunstancias muy adversas.

En cuanto a los espacios escénicos que Calderón propone, hay que destacar la oposición que supone el monte, la cueva que sirve de vivienda y los vestidos de piel frente el salón del palacio fantástico en el que la música de los coros entremezcla la mentira y la verdad, lugar por tanto de deleite, pero también de confusión. De forma similar a *La vida es sueño*, Calderón enfrenta estas dos ideas, sustituyendo en el drama que nos ocupa el narcótico por la magia.

6.3.3. Valoración política y moral

En esta obra, Calderón define cómo debe ser un gobernante y para ello presenta las virtudes que deben adornarle y los defectos que tiene que evitar para no caer en la tiranía. El autor, igualmente, resalta la importancia del linaje y las leyes de la herencia, en un momento en que esta cuestión era primordial en las negociaciones que se estaban llevando con Francia, y expone una serie de teorías políticas y filosóficas, a las que ataca o defiende, como son la razón de Estado, el tacitismo y el probabilismo.

En primer lugar, Calderón, a lo largo de toda la obra, va a ir definiendo al príncipe perfecto, un príncipe muy similar a Segismundo, y para ello utiliza a dos personajes que, partiendo del desconocimiento, se enfrentan a las mismas pruebas. El autor plantea por tanto un camino iniciático, en el que uno de los jóvenes aprenderá y el otro fracasará al dejarse llevar por sus pasiones. La reflexión que origina la duda, el razonamiento y el autocontrol son atributos que Calderón exige al príncipe.

El dramaturgo presenta, ante dos jóvenes inexpertos, la tentación del poder que Focas les ofrece a modo de diablo. Esta incitación les abre dos caminos, que desde un punto de vista moral podría traducirse por caer en la tentación, lo que le sucede a Leonido, o vencerla, lo que hará Heraclio. Desde un punto de vista político, estos caminos llevan hacia la tiranía o a convertirse en un rey justo. Si se toma como referencia la contraposición que hace Aristóteles de tirano y de rey: “La aspiración del tirano es el goce; la del rey, la virtud”

(Aristóteles, 2007 p. 281-282), se deduce que Leonido es un tirano en potencia y Heraclio un rey justo.

Se podría decir, por tanto, que Calderón ha desdoblado en dos al personaje de Segismundo. Leonido es similar al príncipe de Polonia tras su primera salida de la torre y Heraclio es análogo al hombre reflexivo que luchará por devolver a Rosaura su honor, aunque eso le suponga perderla.

Junto a los principiantes en el camino del poder, el autor muestra tres gobernantes en ejercicio. El primero de ellos es el emperador, cuyo comportamiento se podría asimilar al de un príncipe de Maquiavelo, pues lucha por el poder y cuando vence suprime al legítimo príncipe, hace la guerra por mantener y acrecentar sus estados, es hipócrita cuando le conviene y no le importa asesinar si con ello consigue sus objetivos; actúa, pues, en función de la razón de Estado, o en razón de su persona, como dijimos de Semíramis, incluso cuando la duda le asalta, como dice Cintia, “hace de la duda razón de estado”. A lo largo de toda la obra se comporta como un tirano puesto que no respeta la ley, es cruel, vengativo, tal como escribe Mariana del tirano, rechaza todo freno, idea que Calderón traduce como “hidrópico de sangre”. Heraclio le califica como “ingrato, fiero y cruel” (p. 1150) cuando va a matarle.

Una de las peores consecuencias que provoca el tirano es que corrompe a los que tiene cerca, eso le pasa a Leonido y, en cierta manera, a Cintia ya que ella asume las condiciones que Focas le impone para mantenerse en el poder. Cintia es una gobernante pragmática, no puede considerarse, desde un punto de vista político, que su gobierno sea perjudicial para Tricrania puesto que consigue la paz y la protección del emperador, pero resulta reprobable desde el punto de vista moral. Por último, Federico representa el valor y la defensa de las leyes. No duda en enfrentarse al tirano para derrocarlo en defensa de Heraclio. Desde un punto de vista político es uno de los perdedores, pero moralmente se comporta como un valedor de los principios en los que se debe asentar un reino.

Otro de los temas relevantes del texto es la importancia de la sucesión basada en la sangre. El mismo Focas lo reconoce, por eso teme que siga con vida un hijo de Mauricio, pues sabe que si ese hijo vive el Imperio le corresponde por herencia. Los versos siguientes son, pues, una de las piedras angulares de la trama:

una en fe
de la medrosa sospecha
de que haya de Mauricio
sucesión que alterar pueda
en ningún tiempo el Imperio
que le toca por herencia;
y otra, en fe del sentimiento
de que la mía perezca. (JI, p. 1112)

El deseo de pertenecer a una estirpe de reyes lo sienten también los dos jóvenes y desean ser hijos de Mauricio, como reconoce Leonido antes que la ambición de poder nuble su raciocinio:

Vengando en mí ese rencor;
que yo, a precio de ser hijo
de un supremo emperador,
daré contento la vida. (JI, p. 1121).

Por su parte, Heraclio se reivindica como hijo de Mauricio al matar al tirano, era su deber hacerlo:

Ver un tirano a mis pies,
vengada casi en la misma
campana la muerte infiel
de Mauricio por Heraclio,
su hijo (JIII, p. 1151)

Gonano, respecto a este final, comentó: “La sangre como metáfora de la filiación ha designado al legítimo sucesor y ha puesto fin a la vida del emperador” (Gonano, 2003, p. 104). Como se ha visto, el linaje era para los Augsburgo un principio esencial sobre el que se asentaba su forma de gobernar, inculcado por el emperador Carlos, y su endogamia los llevó a su propia destrucción. Esta idea estaba tan arraigada que para Ana de Austria el matrimonio de su hijo con su sobrina fue condición *sine qua non* para firmar la paz con los españoles.

Otra cuestión importante es el reconocimiento de los derechos de la mujer para gobernar, como se ve en el personaje de Cintia, hecho que también reconoce Focas y así, al contar las razones por las que ha vuelto a Tricrania, establece que para la sucesión lo importante es la sangre y no el sexo:

Y así para Coronar,
o sea varón o sea hembra,
a quien con mis señas halle, (JI, p. 1112).

Habida cuenta del momento histórico en que se escribió la obra, no cabe duda de que Calderón reivindicó el derecho de los hijos masculinos de Felipe IV,

y se podría pensar que incluso si el hijo no fuera legítimo, como sucede con don Juan José de Austria.

En lo que se refiere a las teorías políticas, Calderón presenta su oposición a la razón de Estado a través de los males que ocasiona. El padre de Cintia por ese motivo pidió ayuda a Focas contra su emperador, favoreciendo, al unir sus tropas a las del general sedicioso, la victoria frente a Mauricio. Por su ayuda al insurrecto es también responsable de la muerte del emperador y de entronizar a un tirano. Por tanto, el gobernante que actúe solo por razón de Estado, sin tener en cuenta la ética y la moralidad de sus decisiones, está abocado a convertirse en un tirano o a ayudar a un tirano, de acuerdo con la exposición de Calderón.

Por otra parte, Focas dice de Cintia que es: “políticamente cuerda” (p. 1110), definición que puede considerarse muy cercana al tacitismo. Heraclio se muestra cercano al pragmatismo político, en ciertos aspectos, en el palacio encantado, ya que a pesar de estar en contra del tirano no se enfrenta directamente a él, sino que acata su voluntad y espera el momento oportuno para alejarse o para enfrentarse con él.

El otro eje que vertebra la obra es el probabilismo³⁷¹, ya desde el mismo título se apoya esta teoría puesto que señala que todo es verdad y todo es mentira a lo que se podría añadir que con una cierta probabilidad. La probabilidad, o lo que es igual, la asunción de la duda, está presente a lo largo de toda la obra. Regalado, con respecto a la situación del desasosiego que crea en Focas la duda de cuál de los dos jóvenes es su hijo, indicó:

El dilema que las circunstancias imponen a Focas dramatiza el principio jurídico *in dubio pro reo*, omnipresente en la casuística probabilística y en el pensamiento de juristas como Pedro de Valencia: que la duda debe beneficiar al acusado si las pruebas de culpabilidad no satisfacen una opinión más que probable en su contra y a favor de la ley. (Regalado, T. I, 1995, p. 804).

Cintia, al pedir a Lisipo que no revelase a Focas quién era el hijo de Mauricio, realiza una encendida defensa de la teoría del probabilismo, a partir del principio jurídico de que es mejor perdonar a un culpable que castigar a un inocente:

Sí, si con ella a estorbar llego
que pueda tu noticia hacer que, ciego

³⁷¹ Esta teoría, como ya se vio en el primer apartado de esta tesis, fue defendida por la Escuela de Salamanca, especialmente por los jesuitas, y puede resumirse en que al hombre le es lícito seguir una opinión o realizar un hecho si tiene una cierta probabilidad de que sea bueno, aunque la opinión o hecho opuesto sea más probable

de ira, Focas dé muerte
al hijo de Mauricio; que es muy fuerte
dolor que cuando el desengaño acuda,
valga una vida menos que una duda.
Y pues al Cielo ofendes, sí a él le obligas,
muévate la piedad, no se lo digas,
o verás, siendo otro tu homicida,
si es buen precio una duda de una vida. (JII, p. 1125)

La duda supone la vida para los jóvenes y la certeza entraña la muerte de uno de ellos. Calderón parece advertir de los males que trae para el pueblo que un gobernante actúe sin la reflexión que conlleva la incertidumbre. Heraclio, cuando Federico le aconseja que debe aceptar la Corona, pues es su legítimo dueño, expresa sus dudas sobre cuál debe ser su forma de actuar, y para ello Calderón utiliza repetitivamente la conjunción condicional “si” para denotar la vacilación que le provoca la falta de certeza:

Heraclio: No sé
si me atreva.
Federico: ¿Por qué no?
Heraclio: Porque aún todavía dudé
si es mentira, o si es verdad
todo cuanto llevo a ver. (JIII, p. 1151).

La incertidumbre lleva a la reflexión, al razonamiento, a no obrar en función del gusto o de los apetitos, lo cual es de capital importancia para un gobernante, como sucede en *La vida es sueño*. La duda de Calderón está llena de tensión, por eso no conduce a la inacción sino a la cavilación seguida de la acción; por eso, Segismundo y Heraclio aceptan reinar con todas sus consecuencias. Esta defensa de la duda por parte de Calderón contradice, por otra parte, las críticas que le tachan de hombre monolítico.

Desde otra perspectiva, el dramaturgo se hace eco de las cuestiones políticas que preocupaban a la Corona española en el año 1659. La materia elegida, tal como se ha visto, pudo deberse a que Felipe IV deseaba, para los carnavales, una obra de temática francesa y Calderón tomó la referencia de la obra de Corneille, al igual que en *Amor, honor y poder* eligió a Eduardo III, durante la visita del príncipe de Gales.

En las fechas en que los reyes disfrutaban las fiestas cortesanas de los carnavales, se están llevando a cabo las primeras negociaciones para conseguir la paz con el reino que había hecho de la razón de Estado, a través de Richelieu y Mazarino, el principio básico de su política. Pues por razón de Estado la Corona

francesa declaró la guerra a España en 1635 tras la batalla de Nördlingen, se negó a entablar negociaciones tras Rocroi, prestó ayuda a catalanes y portugueses, negoció con los príncipes protestantes y firmó un acuerdo con el regicida y hereje Cromwell (bien es cierto que la Corona española también quiso negociar con él). Se puede interpretar, por tanto, que Calderón critica a Francia a través de su censura a la razón de Estado³⁷².

Por otra parte, el dramaturgo aborda la cuestión del linaje en un momento en que Felipe IV necesitaba firmar la paz y para ello debía asumir la boda de la Infanta María Teresa con Luis XIV de Francia, exigencia de la hermana mayor de Felipe IV. A su vez, a la infanta María Teresa, por ser su hija mayor, y a sus descendientes masculinos, les correspondería la Corona en el caso de que el rey no tuviera descendencia masculina o su heredero masculino no tuviera hijos, como sucede con el duque Federico; por tanto, a Felipe IV se le presentaba un grave problema, que no era desconocido por la reina madre Ana de Austria ni por su valido Mazarino, lo que produjo su negativa en 1656 a emprender las negociaciones de paz.

Felipe III, al negociar la doble boda de sus hijos, tuvo especial cuidado en que un Borbón no pudiera acceder a la Corona española, tal como indicó Guerrero: “Felipe III había establecido por ley, incluida con todos sus trámites en la Nueva Recopilación, la imposibilidad de que un rey de Francia pudiera acceder, mediante matrimonio con una Infanta de la Casa de Austria, a la Corona de España.” (Guerrero, 2008, p. 30). Además de fijar las leyes oportunas, el rey obligó a que al inicio del *Tratado secreto preliminar de los casamientos* entre Felipe III y María de Médici, la regente de Francia, se recogiera este hecho: “con la condición de que dicha Infanta doña Ana renuncie todo el derecho que tiene, y pueda tener a los Reinos y Señoríos de su dicha Majestad Católica” (1741, p. 2)³⁷³. No obstante, la situación hereditaria en el caso de Felipe III y Felipe IV eran muy diferentes, puesto que el primero tenía tres hijos varones, que habían superado ya la infancia, y el segundo contaba con dos hijos muy pequeños y con

³⁷² El que Francia actuará en razón de Estado, no equivale a que fuera la única nación que lo hiciera, también Felipe IV actuó de esta forma al apoyar a las Frondas; pero no lo reconoció como hizo Francia. En *El lirio y la azucena* de nuevo Calderón acusará a Francia, y particularmente a Mazarino, de priorizar el bien del Estado sobre la fe.

³⁷³ Este tratado se encuentra en la *Colección de los tratados de paz firmados por España, V. II, 1741*, digitalizado por books.google.es.

muy mala salud, cuestión que el rey no desconocía³⁷⁴. El hecho sucesorio fue fundamental en las negociaciones, por lo que la delegación española se mantuvo intransigente en este punto.

Felipe IV no se fio nunca de su yerno, por lo que, en su testamento, dejó claramente definido quiénes debían ser sus sucesores ante las distintas posibilidades que podían presentarse ante la muerte de su hijo Carlos II sin herederos. Razón tenía el rey español para su desconfianza, pues Luis XIV no reconoció nunca la renuncia de María Teresa, a pesar de la cesión explícita de sus derechos que hizo la infanta, y a este hecho se añadió el que nunca se pagó a Francia la dote acordada³⁷⁵.

Si bien es complejo dilucidar las razones de Calderón para plantear la cuestión de las leyes de la herencia en sus obras, y si va más allá de un planteamiento de eficacia dramática, sí se debe resaltar que en tres de las obras que se analizan en este apartado el autor presenta la cuestión de la herencia legítima a través de los hijos varones de una hermana del rey en el caso de que este muera sin descendencia. Esto supone, en mi opinión, una advertencia al rey y, probablemente, el deseo de Calderón de que reconociera a don Juan José como infante, lo que evitaría que, ante la muerte de los príncipes legítimos, la Corona española cayera en manos de los Borbones.

Por otra parte, utilizar al emperador Heraclio en la corte de Felipe IV no es baladí, puesto que Heraclio fue el príncipe cristiano que recobró la cruz que santa Elena había descubierto y el primero que entabló batalla con los musulmanes. Por su parte, el rey de la casa de Austria es el rey católico, heredero de Isabel y Fernando vencedores de los nazaríes, y de los Augsburgo cuya misión, además de gobernar sus estados, fue la defensa de la fe católica y de la Eucaristía, desde el conde Rodolfo, el primer emperador.

Un segundo aspecto es el nombre del protagonista, pues Heraclio significa perteneciente a Hércules, y de este héroe se decían descendientes los

³⁷⁴ De hecho, el príncipe heredero Felipe Próspero moriría dos años más tarde, a finales de 1661, y el infante Fernando Tomás en el mismo año en que se firmó la paz.

³⁷⁵ Antes de la muerte de Felipe IV, 1665, su hermana también muy enferma de cáncer llamó al marqués de la Fuente, que era el embajador de España, para decirle, tal como recoge Guerrero: que, viendo cercana su muerte, no dormía maquinando qué hacer para mantener la paz porque su hijo no pensaba sino en sacar la espada para sostener los derechos de su esposa sobre los Países Bajos. El marqués, a la vista del delicado estado de salud de la Reina, no quiso discutir, pero ella insistía diciendo que no hablaba como reina de Francia sino como hermana del rey de España. (Guerrero, 2008, p. 47).

Augsburgo, lo que reivindican a través de la insignia del Toisón de Oro, o de obras de arte, como en los cuadros de los trabajos de Hércules, de Zurbarán, que adornaron el Salón de Reinos.

Si consideramos el detalle con el que Calderón elegía sus historias, los nombres de sus protagonistas y la importancia que el simbolismo tiene en sus obras, no parece extraño pensar que Heraclio fuera una personificación de Felipe IV, que se encuentra en lucha con la tiranía y la razón de Estado, representadas por Francia. Por otra parte, el nombre de Cintia³⁷⁶ es equivalente al de Artemisa, la hermana gemela de Apolo³⁷⁷, por lo cual, se podría pensar que Calderón plantea un paralelismo entre Cintia, que se encuentra sojuzgada por Focas y Ana de Austria, dominada por la razón de Estado de Mazarino³⁷⁸. La boda de Cintia y Heraclio podría entenderse, por tanto, como la reconciliación de los hermanos y el triunfo de la legalidad y de los valores morales, lo que daría lugar a la paz.

6.3.4. Esquemas-resumen de la obra

Calderón, a través del fuerte contraste que establece entre las personalidades de Heraclio y Leonido una vez que han conocido el poder, define las virtudes que deben adornar al príncipe y los vicios que debe evitar, tal como se resume en el esquema 20. Por otra parte, en el esquema 21 se recogen sintetizadas las principales teorías morales de la obra, así como los aspectos políticos de la época que de forma velada aparecen en ella.

³⁷⁶ Cintia procede del griego “Kynthia”, gentilicio de “Kynthos”, nombre de un monte en Delos. Su significado es “del monte Kynthos”; aplicado a la diosa lunar Artemisa, nacida en este monte.

³⁷⁷ Como es sabido Apolo era una de las denominaciones de Felipe IV, y en las obras mitológicas Apolo simbolizaba al rey, como se verá con más detalle al analizar estas obras, por lo que Artemisa/Cintia podía simbolizar a Ana de Austria.

³⁷⁸ En esta línea, en el auto *El lirio y la azucena*, Mazarino se alía con los personajes negativos de la obra, Discordia y Guerra, para en función de la razón de Estado declarar la guerra a Felipe IV, sin tener en cuenta que los reinos de España y Francia tienen una fe común.

COMPARATIVA DE HERACLIO Y LEONIDO

HERACLIO

- Cordura
- Agradecimiento
- Una vida vale más que un reino
- Templanza
- Sinceridad
- Piedad-magnanimidad
- Ser dueño de uno mismo
- Reflexión ante la duda
- Justo tiranicidio
- Capacidad de extrañeza ante lo que no conoce
- Valor

LEONIDO

- Obrar instintivo
- Desagradecido
- Ambición de poder: reinar ante todo
- Ira
- Hipocresía
- Soberbia
- No hay dudas, disfrutar el momento
- Magnicidio por ambición
- Todo es poco para sus deseos
- Valor

Esquema 20. Heraclio y Leonido

CONCLUSIONES MORALES Y POLÍTICAS DE *EN ESTA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO ES MENTIRA*

TEORÍAS MORALES

- Virtudes del príncipe: la corona como deber, magnanimidad, templanza, reflexión, dominarse a sí mismo
- Importancia del conocimiento a través de la reflexión
- Crítica del tirano y de sus defectos a través de Focas y Leonido
- Crítica a la razón de Estado; pero no al tacitismo
- Defensa del probabilismo

ASPECTOS POLÍTICOS

- Importancia del linaje para la sucesión de la corona.
- Crítica de la razón de Estado = Crítica a Francia
- Relación de Felipe IV con Heraclio y de Ana de Austria con Cintia
- Reflejo de las tensiones políticas con Francia

Esquema 21. Conclusiones de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*

6.4. Conclusiones sobre las obras en torno a la ambición de poder

Las cuatro obras analizadas, o cinco si consideramos que *La hija del aire* tiene dos partes, son fundamentales para entender el pensamiento político de Calderón desde el punto de vista en que se están analizando los textos. Entre las conclusiones más significativas se pueden reseñar: la crítica de la ambición de poder ligada a la importancia de la justicia y la crítica al tirano, la legitimidad de los herederos y por ende la trascendencia de la ley, la necesidad del dominio de sí mismo unido con la importancia del conocimiento y de la reflexión, que conducen al pleno libre albedrío. Son, por tanto, textos aleccionadores para los reyes y príncipes.

La ambición del poder tiene una significación fundamental en el desarrollo de las tramas. Basilio, Absalón, Semíramis, Focas y Leonido actúan por mantenerse o conseguir el poder y de ello se deriva que se conviertan en tiranos. Esta pasión no dominada los conduce al desastre, salvo a Basilio y Leonido que saben reaccionar ante su derrota. La misión del rey es gobernar para el bien de su pueblo y de su Estado; por eso, Calderón condenó sin paliativos esta ansia egoísta que en nada beneficia al reino, pues provoca el peor de los perjuicios: la guerra. En relación con estos apetitos no dominados, Arellano comentó:

Debajo de las diversas modalidades de error hay un rasgo común: la falta de control que permita superar las inclinaciones peligrosas. En el vanidoso Basilio [...], el patológico Aureliano, la soberbia Semiramis [...] encontramos siempre la ceguera pasional que se opone al correcto ejercicio del poder. Deslegitimados por su corrupción, todos acabarán perdiendo el reino o la vida. (Arellano, 2006, p. 177).

La legitimidad de los herederos a la corona, en función de su sangre, está igualmente presente en todas las obras, y esta ley, fundamental en una monarquía hereditaria, está refrendada por el pueblo, como puede verse en *La vida es sueño* y *La hija del aire*. Segismundo y Ninias son los herederos legales de los reinos de Polonia y Asiria, respectivamente, por eso el pueblo se levanta contra Basilio y Semíramis al no reconocer este derecho a sus hijos, de lo que podría concluirse que la ley es más importante que la voluntad del rey. En *Esta vida todo es verdad y todo es mentira* esta premisa cobra aún mayor relevancia debido a la situación en que se encontraba la sucesión de la Corona española.

Resulta curioso, por otro lado, la trascendencia que Calderón dio a la legitimidad de herencia por la rama femenina que se encuentra presente en todas las obras, salvo en *Los cabellos de Absalón*, y que tantos quebraderos de cabeza daría a Felipe IV después de la muerte de Baltasar Carlos.

La necesidad del dominio de sí mismo fue para Calderón una virtud imprescindible para un gobernante, en la línea de Ignacio de Loyola. Que el hombre sea capaz de vencer sus pasiones equivale a que puede tomar decisiones de acuerdo con la razón y no por sus apetitos, y es capaz de alcanzar, en plenitud, su libre albedrío. En este sentido, Segismundo y Heraclio son dos príncipes perfectos. El primero perdona a su padre y renuncia a su amada y el segundo acepta el Imperio porque es su deber. Frente a ellos Absalón y Semíramis pondrán su inteligencia al servicio de su ambición.

A este estado de autocontrol no se llega sin esfuerzo. En este aspecto, el camino de Segismundo es paradigmático, pues de comportarse como un hombre dominado por la ira, el deseo de venganza y la lujuria, tras la experiencia y la reflexión se convertirá en el príncipe perfecto. En el otro extremo, la senda que sigue Semíramis es la que todo príncipe, según la ideología de Calderón, debe evitar. La reina asiria parte de un punto muy similar al de Segismundo, pero según avanza en experiencia y conocimiento su pasión de poder la va dominando, y llegará un momento en que todo su ser solo tenga un deseo: mantenerse en el poder, por lo que no dudará en encerrar a su propio hijo, al igual que Basilio. Bien es cierto que Semiramis solo encontró egoísmo y pasión en Menón y Ninias, al contrario que Segismundo, que halló en Rosaura el amor y la dignidad.

Desde otro punto de vista, todos estos textos contienen enfrentamientos familiares entre padres e hijos y entre hermanos, provocados por las pasiones, básicamente la ambición y la lujuria, en el caso de Amón. Conflictos que pueden enlazarse con los problemas familiares que Felipe IV tuvo a lo largo de su vida. En primer lugar, con su padre, por su debilidad, tras su proclamación como rey con sus hermanos don Carlos y don Fernando y, después de la derrota de Rocroi, con su hermana Ana. Estos conflictos familiares, así como la enseñanza del arte de gobernar para Felipe IV, como rey y como padre de un futuro rey o reina forman parte del sustrato político de estas obras.

Igualmente, está presente en estos dramas la advertencia contra los validos y consejeros que buscan su provecho o la razón de Estado sin atender a la voluntad del rey, en especial en *Los cabellos de Absalón*, drama puesto en escena en la época en la que Olivares detentó un gran poder. Calderón criticó a los validos, pero también reconoció la necesidad de contar con consejeros sabios y prudentes que pudieran asesorar al rey con rectitud en cuestiones de Estado, como Lisías.

Por último, hay que destacar el papel de las mujeres en estas obras. Rosaura, Tamar, Semíramis y Cintia poco tienen de damiselas enamoradas dominadas por los hombres y encerradas en sus casas. Rosaura lucha por su honor y combatirá por su dignidad al lado de Segismundo; Tamar no dudará en aliarse con Absalón frente a un padre que no le ha hecho justicia y participará activamente en la guerra civil; Semíramis se hará con el reino de Asiria y morirá en combate; y Cintia, con su forma de gobernar ambigua, logrará mantenerse en el poder y, al igual que las otras heroínas, tomará las armas. Estas cuatro mujeres, con decisiones muchas veces equivocadas, tienen una enorme fuerza que aleja a Calderón de la imagen del autor “de la honra” y misógino que se le ha atribuido (especialmente, a partir de obras como *El médico de su honra* o *El pintor de su deshonra*). Todas ellas actúan y toman sus decisiones de manera autosuficiente, se podría decir, utilizo el anacronismo conscientemente, que son mujeres emancipadas, capaces de enfrentarse con los hombres de igual a igual y con el mundo, muchas veces hostil, que las rodea.

7. LOS AUTOS SACRAMENTALES Y LOS SUCESOS POLÍTICOS

El auto sacramental es un género específicamente español de carácter alegórico que se representaba, fundamentalmente, el día del Corpus, por lo que son obras de un fuerte contenido religioso-moral, a la vez que político en muchos de ellos. En los autos coexisten personajes alegóricos: la Paz, la Guerra, la Oración, la Malicia, etc., junto con personajes mitológicos, bíblicos, históricos, más o menos lejanos en el tiempo, o de circunstancias, con una personalidad, en general, arquetípica. Sobre este género Arellano señaló:

El auto sacramental es, sin duda, un género que puede ser leído *sub specie aeternitatis*, pero esa lectura no debe ignorar la vertiente propiamente historial que constituye una de sus dimensiones y que es fundamental en algunos ejemplares del corpus calderoniano. (Arellano, 2001c, p. 146).

Cuando Calderón empezó a escribir autos, el género estaba ya consolidado; no obstante, él fue, sin duda, el gran maestro del género y su nombre está íntimamente ligado al mismo, lo que a lo largo de la historia le ha ocasionado numerosas críticas, si bien en muchos casos poco objetivas al considerarse que el género suponía la plasmación de las disposiciones tridentinas y la alabanza a la dinastía de los Augsburgo.

Los autos que se van a analizar, *El maestrazgo del Toisón* y *El lirio y la azucena*, presentan una importante base política relacionada con la fecha en que fueron escritos, respectivamente, en 1659, fecha en que la Corona española reconoce su derrota ante Francia y se firma el tratado de la paz de los Pirineos; y en 1660, año en que tiene lugar la boda de la infanta María Teresa y Luis XIV.

Para analizar los componentes políticos de los autos, no solo es necesario explicitar la situación política³⁷⁹ que se vivía en España durante la época en que estos dos autos se llevaron a escena, también es preciso entender el significado que la fiesta del Corpus Christi tenía para los Augsburgo.

De acuerdo con los evangelios de Marcos, Mateo y Lucas, Jesús, durante la Última Cena con sus apóstoles, bendijo el pan y al entregárselo les dijo: “Este es mi cuerpo que es entregado por vosotros” (Lc 22,19). Después de la

³⁷⁹ Zafra indica que los autos deben de ser estudiados desde un punto de vista multidisciplinar, haciendo especial referencia a la historia, y expone: “que por haber sido estudiados sin tener en cuenta todos los aspectos, especialmente históricos, que rodearon su puesta en escena, han sido solo parcialmente comprendidos e insuficientemente explicados” (Zafra, 2016, p.192).

resurrección, los discípulos comenzaron a reunirse para la celebración de la fracción del pan, tal como lo recoge san Pablo en su primera carta a los Corintios:

Hermanos:

Yo he recibido una tradición, que procede del Señor y que a mi vez os he transmitido: que el Señor Jesús, en la noche en que iban a entregarlo, tomó un pan y, pronunciando la acción de gracias, lo partió y dijo: -Esto es mi cuerpo, que se entrega por vosotros. Haced esto en memoria mía. Lo mismo hizo con el cáliz, después de cenar, diciendo: - Este cáliz es la nueva alianza sellada con mi sangre; haced esto cada vez que lo bebáis, en memoria mía.

Por eso, cada vez que coméis de este pan y bebéis del cáliz, proclamáis la muerte del Señor, hasta que vuelva. (Cor I, 11,23-26).

La adoración del Santísimo Sacramento, la forma consagrada del pan, fue desarrollándose a lo largo de la Edad Media, incluso fuera de la propia celebración eucarística; y, en 1263, el pontífice Urbano IV instauró la festividad del Corpus Christi. Con posterioridad, el papa Clemente V durante el Concilio de Viena, en 1311, declaró el Corpus fiesta oficial para toda la Iglesia; y Juan XXII, con objeto de dar un mayor realce a esta celebración, instituyó la Procesión Solemne y la Octava del Corpus, en el año 1316. Desde sus orígenes, la celebración del Corpus tuvo un carácter festivo y alegre, como así lo recoge la bula de Urbano IV, *Transiturus de hoc mundo*. Al principio de esta puede leerse:

Todos así, clérigos como seglares, canten con gozo y regocijo cantares de loor. Todos den a Dios himnos de alegría. ¡Cante la Fe, la Esperanza salte de placer y la Caridad se regocije! [...] ¡Acuda cada cual con pronta voluntad y ánimo alborozado poniendo en ejecución sus buenos deseos y solemnizando la gran festividad que hoy se instituye!³⁸⁰.

La Iglesia, a lo largo de todos estos siglos, no dejó de hacer llamamientos para su celebración y esta festividad logró un gran éxito popular, debido a sus aspectos festivos y lúdicos, como indicaron, por ejemplo, Martínez y Rodríguez (2002).

Por otra parte, en el siglo XVI, la mayoría de los grandes líderes religiosos protestantes, como Lutero y Calvino, negaron la presencia real de Cristo en la Eucaristía, motivo por el cual el concilio de Trento hizo un especial énfasis en este Sacramento y, en su sesión XXII celebrada en 1562, definió el dogma de la Transustanciación, en el que proclamaba la conversión real del pan en el cuerpo de Cristo y del vino en su sangre durante la consagración. Igualmente, se definieron las normas fundamentales del tratamiento de la Sagrada Forma:

³⁸⁰ Citamos por LLeó Cañal, 1992, p. 4.

obligación de reservar el Sacramento en el sagrario, asistencia y participación de los feligreses en las ceremonias litúrgicas, comunión frecuente, colocación del Sagrario en el altar mayor, normas para llevar el Viático, etc. Estas conclusiones del concilio se fueron implantando en España a lo largo del siglo XVI a través de los sínodos diocesanos, según indica Heredia (2010). Por tanto, a partir de Trento, la Eucaristía se convirtió en el sacramento de referencia del catolicismo, por lo que la fiesta de su exaltación adquirió aún mayor relieve en los países católicos, mientras que los protestantes consideraron que este tipo de celebraciones procesionales se encontraba cercano al paganismo, como recogió Regalado: “El catolicismo barroco, rico en símbolos, hospedó generosamente la religiosidad popular, cercana al politeísmo. Por ello el protestantismo acusó siempre al catolicismo de paganismo.” (Regalado, T. II, 1995, p. 135).

Los reyes de la Casa de Austria impulsaron esta festividad no solo como monarcas católicos sino por el especial significado que para ellos tuvo la adoración de la Eucaristía desde el fundador de la dinastía imperial de los Augsburgo, el conde Rodolfo³⁸¹. El conde (1212-1291), cuyo blasón era un león sobre fondo dorado, heredó, a la muerte de su padre, Alberto IV, grandes extensiones de tierra alrededor de la casa solariega de los Augsburgo en Suiza, así como en Alsacia. Ahijado del emperador Federico II Hohenstaufen apoyó tanto a este como a su hijo, Conrado IV, en su ocupación de Sicilia y en su lucha por recuperar la Lombardía para el Imperio contra el papado, por lo que fue excomulgado por el papa Inocencio IV, en 1254, junto con Conrado.

A la muerte de Federico II, 1250, y de su hijo Conrado, 1254, se produjo una etapa de luchas, denominada “el gran Interregno”, pues varios candidatos de distintos países pugnaban por conseguir el título de emperador. Entre ellos se encontraba Alfonso X *el Sabio*, por ser su madre, Beatriz, de la dinastía Hohenstaufen. El rey castellano fue elegido emperador por los príncipes electores; no obstante, al negarle las Cortes castellanas el dinero necesario para su viaje a Aquisgrán, los príncipes alemanes volvieron a votar y optaron por Ricardo de Cornualles. A la muerte de este, en 1272, se produjo una nueva votación en Frankfurt, donde fue elegido rey de Romanos el conde Rodolfo y coronado como emperador en la catedral de Aquisgrán, en octubre de 1273.

³⁸¹ Utilizo el nombre que le da Calderón al conde Rudolfo de Augsburgo.

La leyenda, base del culto especial de la casa de Austria a la Eucaristía, ocurrió, según la tradición, alrededor del año 1271, es decir poco antes de ser nombrado emperador Rodolfo y en fecha muy cercana a la instauración de la festividad del Corpus Christi, por parte de Urbano IV (1263). La leyenda y su ubicación en el tiempo son, por tanto, muy adecuadas para hacer olvidar la excomunión del conde y facilitar de esta manera el apoyo del papado a su elección como emperador.



Ilustración 30. Acto de devoción de Rodolfo I de Augsburgo
Pedro Pablo Rubens y Jan Wildens, Museo del Prado, Madrid

La leyenda cuenta que estando el conde Rodolfo de cacería escuchó la campanilla de un sacerdote que anunciaba que llevaba el viático a un moribundo. El conde se acercó al sacerdote y, al verle caminando, bajó del caballo y se hincó de rodillas en el lodo para adorar la Sagrada Forma; después cedió su caballo al sacerdote y destocado le llevó de las bridas hasta la humilde casa del enfermo, como si fuera un simple palafrenero. Tras darle el viático al enfermo, el sacerdote quiso devolverle el caballo a Rodolfo, a lo que este replicó, según Solórzano: “no permita Dios que yo ni alguno de los míos suba en caballo que sé de cierto que ha llevado a mi Criador”³⁸². El sacerdote, admirado por la humildad del conde,

³⁸² Citamos por Paredes González, 2003, p. 655.

le profetizó el engrandecimiento de su Casa y la perpetuación de la misma, y como lo recoge Solórzano en el epigrama del emblema IX: “Que quien a Dios celebra, y solemniza con el debido culto, se asegura clara la sucesión que sin fin dura”³⁸³. Este hecho fue inmortalizado por Rubens y Wildens en el cuadro de la ilustración 30, que se conserva en el Prado y recoge el momento en que el sacerdote ha subido al caballo Rodulfo, destocado, lleva la brida. Sea o no verídica la leyenda, lo cierto es que, tal como recoge Rull: “Rodulfo es el primero de su estirpe en recoger el mensaje evangélico de la fe católica y proyectar su propagación universal por medio del Imperio” (Rull, 2004, p. 135).

La actitud del conde Rodulfo fue imitada, con pocas variaciones, por todos los Austrias españoles, tal como recogió, por ejemplo, Rull (1981) o Mínguez (1999). Y así Carlos V, en la plaza mayor de Valladolid, se arrodilló en el lodo ante el Viático, como su antecesor; igualmente en varias procesiones eucarísticas el emperador llevó una vara del palio con la cabeza descubierta. Por su parte, Felipe II adoró en la calle varias veces la Sagrada Forma sin importarle embarrarse y, en 1596, al cruzarse su carroza con un sacerdote que portaba el Viático, le indicó a su hijo Felipe que bajara por él, debido a su enfermedad de gota. El que sería Felipe III acompañó al sacerdote hasta casa del moribundo, descubierto y portando una vela, tal como recogió, entre otros, Pascual (2013).

Siguiendo la tradición de los Augsburgo, Felipe IV se comportó de similar forma la primera vez que salió del alcázar una vez proclamado rey y, posteriormente, en 1634, tras asistir en la basílica de Atocha a una misa de celebración por la victoria de Nördlingen, se bajó del caballo y acompañó a un sacerdote a casa de un enfermo, tal como recogió Pinelo en sus *Anales de Madrid*:

Volviendo su Majestad con todo el acompañamiento atravesó el Santísimo Sacramento de la Parroquia de San Sebastián que se lleva a los enfermos. [...], y apeándose luego del caballo, quitó un hacha a un paje y fue alumbrando a su Señor y nuestro, a cuyo ejemplo todos los que le acompañaban hicieron lo mismo³⁸⁴.

³⁸³ Citamos por Mínguez, 1999, p. 135. El trabajo de Mínguez “La monarquía humillada. Un estudio sobre las imágenes del poder y el poder de las imágenes” en *Relaciones* 77, contiene información muy interesante sobre las obras plásticas que recogen el vínculo entre los monarcas de la casa de Austria y la Eucaristía.

³⁸⁴ Citamos por Rull, 1981, p. 31.

Por su parte, el vencedor de Nördlingen, el cardenal-infante don Fernando, durante su estancia en los Países Bajos, reverenció la Eucaristía de forma similar a sus antepasados, tal como escribió Sebastián González al padre Pereyra, y que Rull transcribió: "El señor Cardenal Infante, topando un día al Santísimo Sacramento que venían de dar a una pobre viuda, con solo dos hachas y un clérigo, le fue acompañando a pie y descubierta, con hacer muy buen frío" (Rull, 1981, p. 32).

Como puede observarse, todas las historias son muy similares para estos cuatro reyes y el cardenal-infante: humildad y veneración ante la Sagrada Forma, con lo que repiten la actitud del conde Rodolfo, de forma que, tal como señaló Arellano (2001 c), se mezclan en estos hechos historia, leyenda, mito y adaptación pragmática en una estructura compleja y elaborada. La adoración de la Eucaristía es, por tanto, una seña del compromiso de los Augsburgo con la fe católica, más en una época en que este sacramento estaba siendo cuestionado por la herejía protestante. Pascual valoró esta relación de la siguiente manera:

A través de aquel acto reverente del conde, surge la íntima alianza entre la Casa de Austria y la providencia de Dios [...]. Así pues, el culto, devoción y defensa eucarística es una obligación dinástica que se hereda, se transmite de generación en generación como parte de la identidad del linaje de tal manera que es precisamente esto lo que sanciona, autoriza y legitima a cada sucesivo monarca en el ejercicio y aplicación del poder. (Pascual, 2013, p. 60).

Por tanto, la fiesta religiosa-popular del Corpus adquirió en España una relevancia política especial, puesto que sus reyes, desde el origen mismo de la dinastía, fueron los defensores de la Eucaristía. Por este motivo en la festividad del Corpus no solo se ensalzaba a la Eucaristía también a la dinastía que la adoraba y la defendía.

Muchas son las ocasiones en las que durante el Renacimiento y el Barroco se celebraban fiestas, ya sean populares, como las ligadas a la agricultura; cortesanas o religiosas, como la del Corpus. Cualquier acontecimiento, como recogió Ferrer (2003), fue susceptible de convertirse en objeto de celebración pública: coronaciones, bautismos, llegada de las reinas, funerales, victorias militares, beatificaciones, canonizaciones, etc., y todos ellos con el objetivo de dejar absorto o maravillado al público que acudía a las fiestas.

Iniesta (2010) relató que las fiestas, en particular las cortesanas y religiosas, suponen una exaltación de los sentidos, especialmente de la vista, el

oído y el olfato. Los ciudadanos quedaban deslumbrados tanto por el colorido de los cortejos, de los cuadros y tapices que adornaban las calles, como por la belleza de las arquitecturas efímeras, la iluminación o los fuegos artificiales; a lo que se añadía la música que acompañaba al cortejo y los olores de las flores y del incienso.

El Corpus fue una de esas grandes manifestaciones festivas, la más importante de las que tenían carácter anual, y sin duda la procesión y la representación de los autos fueron los dos hechos más significativos de la celebración; que se conmemoraba con gran boato no solo en la Península, también en América, como, por ejemplo, en las ciudades de Cuzco o Bogotá.

La presencia del Santísimo en la custodia era el elemento principal de este desfile sagrado, pero no el único, como se verá a continuación. De la magnificencia de la procesión da buena muestra la riqueza de las custodias barrocas entre las que destacan las de Toledo y Sevilla en España, o la de los jesuitas de Bogotá, conocida como “la lechuga” por la riqueza de sus esmeraldas.

A la procesión se unía el engalanamiento de la ciudad a través de altares, pétalos de flores o tapices en las calles. Castellano, en su tesis doctoral, indicó:

El día del Corpus se vivía como una celebración festivo-teatral que, por un lado, se enriquecía de valores sociales y culturales específicos y, por otro, difundía y perpetuaba los principios ideológicos y doctrinales del poder establecido. (Castellano, 2013, p. 37).

La Iglesia no desdeñó incluir en el desfile procesional elementos como danzas o figuras populares, a las que se añadió un valor teológico o hagiográfico. Calderón en la loa de su auto *La vacante general*, alude al carácter festivo y alegre de la solemnidad del Corpus, y lo referencia al texto de Samuel, en el que reflejó que David danzaba delante del arca de la Alianza³⁸⁵:

Discurrir
debemos que gusta Dios
sacras júbilos oír,
pues le place ante su arca
el ver danzando a David³⁸⁶.

³⁸⁵ Y David danzaba con toda su fuerza delante de Yahvé; y estaba David vestido con un efod de lino. Así David y toda la casa de Israel conducían el arca de Jehová con júbilo y sonido de trompeta. cuando el arca de Jehová llegó a la ciudad de David, aconteció que Mical hija de Saúl miró desde una ventana, y vio al rey David que saltaba y danzaba delante de Yahvé; y le menospreció en su corazón. (2Sa 6, 14-16).

³⁸⁶ Los versos están tomados de la edición de Pando, T.4, de 1717.

La procesión comenzaba con la Tarasca, especie de dragón montado por una mujer, a la que seguían gigantes, animales de diferentes géneros, diablos y judíos. Estas figuras se consideraban representaciones del mal, vencidas por el misterio de la Eucaristía. Estos elementos populares eran acompañados por ángeles y los evangelistas. La procesión incluía, igualmente, danzas, como el sarao o el cascabel; los carros que servirían de escenarios a los autos; las órdenes religiosas, la jerarquía eclesiástica y también la civil. En la procesión de Madrid solía participar el rey, que iba detrás de la Custodia. Toda esta parafernalia iba acompañada por estandartes, banderas, hachones y cirios. Díez Borque, en referencia a la procesión del Corpus, comentó: “Los estudiosos de la fiesta sacramental y de sus componentes ponen de relieve esta fiesta, por excelencia popular, aunque auspiciada por el poder.” (Díez Borque, 1999, p. 218).

En este ambiente de fiesta sagrada-política-popular fue donde se celebraron los autos, cuyo origen estaba en las representaciones medievales como los Misterios y las Moralidades. Por otra parte, dada la importancia de estas representaciones, todos los grandes autores escriben autos: Lope, Tirso, Valdivieso o Mira de Amescua entre ellos, si bien el autor por antonomasia es Calderón, que tuvo el monopolio en Madrid como autor de autos durante varias décadas, tal como explicó Spang (2011).

Del auto se hacían distintas representaciones a lo largo de la octava del Corpus. En Madrid, se empezaba por la representación para el rey y se terminaba con las representaciones para el pueblo. El que la primera representación del auto se realizara ante el rey resalta la importancia política de los autos, como recoge Zafra:

El Rey solo cede su puesto en la cabeza ante el Rey de Reyes –por eso va detrás del Santísimo Sacramento en la procesión del Corpus– pero en el resto de actos de la fiesta como la representación de los autos, en los que Cristo Sacramentado no está físicamente presente, es el monarca el personaje alrededor del que todo gira. (Zafra, 2016, p. 807).

En este sentido, para Rodríguez Puértolas (1983) el auto se encontraba al servicio de la razón de Estado, y para Arellano (2000) los objetivos sociales y políticos no estaban ausentes en los autos; idea que, igualmente, Rull desarrolló:

La influencia del teatro en la masa del público era decisiva, de ahí que los autores dramáticos utilizaran los acontecimientos históricos que pudieran

redundar en el lustre de la monarquía o en el sentido político y religioso en que se apoyaba ésta. (Rull, 2004, p. 92).

En las ciudades se preparaban tablados para las representaciones de los autos, a los que se añadían los carros, que habían participado en la procesión, con los decorados, que al principio solo fueron dos y con el tiempo se añadieron otros dos para acrecentar la suntuosidad de los decorados; pues tanto estos como el vestuario de los actores eran ricos y estaban muy cuidados, como expuso Díez Borque (1999). A modo de ejemplo, en la memoria de apariencias del desaparecido auto *El primer blasón católico de España*, de 1661, Calderón escribió:

El segundo carro ha de ser por de fuera de fábrica hermosa, y abriéndose a su tiempo los bastidores deste medio carro en elevación se han de ver dentro adornos de sala rica, y su pintura ha de ser colgaduras, bufetes y escritorios. Abierto este medio carro a su tiempo ha de dar vuelta, y viniendo cerrados los bastidores del otro medio carro, se han de abrir en la misma conformidad y verse dentro una galería con estatuas pintadas y otros adornos, advirtiendo que así la primera mitad como la segunda se ha de mover con dos o más personas en cada una y todo se ha de cerrar junto. (Calderón, 2012, p. 4).

El auto, como es sabido, es una pieza de un solo acto, relacionado, más o menos directamente, con la Eucaristía por lo que se trata de obras alegóricas y por tanto muchos de sus personajes son conceptos abstractos. Por otra parte, el espacio y el tiempo no son dimensiones físicas y lo que la historia dramática pretende mostrar son verdades de la vida humana, la relación del hombre con Dios, etc. La alegoría permitirá, por tanto, que el plano espiritual invisible se haga visible, a través de la traducción de las claves que el autor dará en su obra; y abrirá, por otra parte, la puerta al uso de la mitología clásica en los autos. En este sentido, Arellano señaló:

La alegoría permitirá también, y esto es muy importante, el aprovechamiento argumental de materiales como las leyendas de la mitología pagana, a la que ya se estaba aplicando en la tradición mitográfica los modos de exégesis de la Biblia, distinguiendo el sentido literal y los sentidos alegóricos. (Arellano, 1995, p. 639).

En la loa del auto *La segunda esposa y triunfar muriendo*, Calderón explica qué son los autos a través del diálogo entre una labradora y un pastor:

Sermones
puestos en verso, en idea
representable cuestiones
de la Sacra Teología
que no alcanzan mis razones
a explicar ni comprender

y el regocijo dispone
en aplauso de este día³⁸⁷.

Resulta interesante que Calderón comparara los autos con los sermones, pues, de acuerdo con Trento, los católicos no debían leer la Biblia, ya que podían equivocarse en su interpretación, por lo que el mejor método para que fuera instruido el pueblo eran los sermones. De acuerdo con la definición de Calderón, los autos eran sermones escenificados en la calle y constituían, por tanto, un género adecuado para la exposición de la doctrina. Por esta razón sus textos se escribían para educar, ilustrar, predicar, adoctrinar y también divertir, tanto por sus personajes y textos como por la riqueza de los decorados y vestuarios. En resumen, se podría decir que los autos son un género prototipo del Barroco católico para la exaltación de la Eucaristía, al igual que los cartones con la temática eucarística que Rubens pintó para las Descalzas Reales, por encargo de Isabel Clara Eugenia.

Calderón comenzó a escribir autos alrededor del año 1630 y siguió haciéndolo hasta su muerte; de hecho, su último auto *Amar y ser amado* no pudo terminarlo y fue finalizado por su discípulo Melchor de León. Su obra alcanza más de 80 autos, con obras maestras como: *El gran teatro del mundo*, *La cena del rey Baltasar*, *El divino Orfeo* o *La vida es sueño*, entre otras muchas.

Tal como el mismo autor recogió, y recordó Rull (2004), en sus obras sacramentales se deben de distinguir el asunto, es decir, el tema, y el argumento. El asunto suele ser sagrado y sacramental, mientras que el argumento no lo es necesariamente. En los dos autos que se van a examinar, el argumento será la exaltación de la casa de Austria en *El Maestrazgo*, y de las casas austriaca y borbónica en *El lirio y la azucena*.

Estas obras político-religiosas han sido de las más criticadas de Calderón, y Rodríguez, a este respecto, señaló:

La realidad cotidiana, la realidad social, política y religiosa, todo aparece en el entramado del auto sacramental, así como la ideología nacionalista del régimen teocrático-monárquico-señorial-campesino de la España Imperial. (Rodríguez, 1983, p. 757).

Valbuena, por su parte, calificó a Calderón como: “el poeta de la contrarreforma, el cantor dramático de la auténtica doctrina de la

³⁸⁷Citamos por la edición de Rull, 2004.

Transustanciación” (Valbuena, 1967, p. 12). Este tipo de comentarios, que dependiendo de la ideología de quien los exprese son laudatorios o condenatorios, si se consideran de forma objetiva, no equivalen más que a decir que Calderón fue un hombre católico que vivió en la España de Felipe IV y que escribió obras teatrales del género auto sacramental para la fiesta religiosa-política más importante del Barroco español, en las que resaltaba la figura del rey como defensor de la fe católica y la Eucaristía, de acuerdo con la tradición de la casa de Austria. Por su parte Rull (2004), respondiendo a los que critican la ausencia de realismo en los autos, tan atacada, por ejemplo, por Menéndez Pelayo, y la inclusión de elementos fantásticos, observó que en la actualidad son mucho más entendibles estos aspectos, después del simbolismo de algunas vanguardias o del realismo mágico de los novelistas hispanoamericanos de mediados del siglo XX.



Ilustración 31. El triunfo de la Eucaristía
Pedro Pablo Rubens. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid.

Calderón utilizó en sus autos, al igual que hizo en otros géneros, historias de la Biblia, de la mitología, así como acontecimientos históricos más o menos próximos y de circunstancias de la época, como la inauguración del palacio del Buen Retiro; y, en gran parte de sus autos, apoya y ensalza a los Augsburgo como linaje elegido para la defensa de la fe. Entre los autos de carácter más

político se pueden destacar: *El primer blasón del Austria*, *El verdadero dios Pan*, *El segundo blasón del Austria*, *El socorro general*, *El palacio del Buen Retiro*, *El Maestrazgo del Tusón* y *El lirio y la azucena*.

Si en la obra dramática de Calderón no es difícil encontrar cuestionamientos y críticas a aspectos políticos, tanto desde el punto de vista teórico como de la historia cercana, en los autos más políticos enaltece a la monarquía de los Austrias, si bien lo hace desde una perspectiva religiosa y con un desarrollo alegórico, puesto que surge del convencimiento de que los Augsburgo son un linaje elegido para la defensa de la fe. Para construir su discurso Calderón se basa en la profecía de Habacuc y en que la historia se divide en tres épocas a las que caracteriza por tres leyes: la ley Natural, la Escrita y la de Gracia.

De la profecía o teofanía de Habacuc se podría decir que Calderón “inventó” una interpretación de esta para la ponderación de la monarquía austriaca. Para ello se basa en el capítulo tres del libro del profeta Habacuc, que de acuerdo con la *Vulgata* de san Jerónimo dice: “*Deus ab Austro veniet*”, versión de la Biblia a la que siempre remite Calderón³⁸⁸, puesto que es la única reconocida como válida por Trento, y tal como indicó Rull: “Calderón toma esta afirmación en un sentido simbólico y profético con respecto a la casa de Austria” (Rull, 1983, p. 763). Calderón reinterpretó este texto y le dio el significado de que del Austro, el este, vendrá el enviado por Dios y lo enlazó con la casa de Austria, reino del este, estirpe elegida en la época de la ley de Gracia, de forma similar a como lo había sido el pueblo judío durante el periodo que él llamó de la ley Escrita. Por ejemplo, en la loa asociada con *El verdadero dios Pan*, que se representó en 1670, el personaje alegórico de la Historia explica esta idea:

tú como Poesía, pues
compusiste el himno tierno
del cántico de Habacuc;
y tú entonaste sus versos
como Música, en que ambas
profetizasteis diciendo
que del Austro vendría el Rey

³⁸⁸ En la actualidad este versículo se traduce como: “Viene Dios de Temán, el Santo del Monte Parán” (Habacuc 3,3), lugares que se encuentran en la península de Arabia y por los que peregrinaron los israelitas durante 40 años castigados por Yahvé por haber caído en la idolatría del becerro de oro a los pies del Sinaí.

Estos lugares se encuentran al este de Europa y quizá fuera por este motivo, teniendo en cuenta la relación este-Sol-Dios, por lo que san Jerónimo traduce este pasaje como: Dios viene del Austro, es decir del este. En alemán Austria es Österreich, literalmente Reino del este.

que ha de dominar Imperios³⁸⁹.

Por otra parte, en la mayoría de los autos de Calderón aparece la división de las tres épocas del hombre caracterizadas por tres leyes: Natural, Escrita y de Gracia. Calderón debió inspirarse para su definición de las épocas del hombre en las epístolas de san Pablo, en que este apóstol reseñó estas tres épocas en la historia de la salvación, y así en su epístola a los Romanos sobre la primera época del hombre dice: “Pues antes de la ley, había pecado en el mundo, pero donde no hay ley no se inculpa el pecado”(Ro 5,13) y respecto a la ley escribe: “porque la ley escrita mata” (2Cor 3,6), la llegada de Jesús supone el perdón y la misericordia, o lo que es igual, la gracia: “Si por el delito de uno solo murieron todos ¡cuánto más la gracia de Dios y el don otorgado por la gracia de un solo hombre Jesucristo, se han desbordado sobre todos!” (Rom, 5,15). Por su parte, san Juan, en el final del prólogo de su evangelio expuso una idea similar: “porque la ley fue dada por medio de Moisés; la gracia y la verdad nos han llegado por Jesucristo” (Jn 1,17).

Por tanto, de acuerdo con el Nuevo Testamento, y tal como resumió Arellano (2001b), la época de la ley Natural iría de la caída de Adán y Eva a Moisés y se caracterizaría por una cierta inocencia del hombre, en esta época el hombre estaba gobernado por los mandamientos que Dios había puesto en su corazón; le sigue la ley Escrita que abarcaría el periodo comprendido de Moisés a Cristo; esta época se significó por las leyes recogidas en el Pentateuco, por las que se regía el pueblo judío. La tercera época, la de la ley de Gracia, comenzaría con la venida de Cristo y su base está en el precepto del amor que Jesús dio en su evangelio, lo que supera a la ley coercitiva, y que se transmite a los hombres a través de la Iglesia y los sacramentos hasta el fin de los días.

De acuerdo con esta división, Calderón vinculó sus personajes alegóricos negativos con la época de la ley Escrita, la entregada por Dios a Moisés en el Sinaí. Esta visión negativa de la ley Escrita se debe a que es una ley coercitiva entregada al pueblo judío y que, llegado el momento, no reconoció al Mesías y lo crucificó, es decir, el pueblo elegido no supo hacer un seguimiento correcto de la ley, lo que implica un pecado.

³⁸⁹ Los versos están recogidos de la edición de Pedro Pando, de 1717.

Igualmente, debe tenerse en cuenta que los protestantes produjeron versiones distintas a la *Vulgata* y potenciaron la lectura de la Biblia entre sus fieles, mientras que el concilio de Trento desaconsejó su lectura por el pueblo al atribuirse la jerarquía eclesiástica la interpretación de las Sagradas Escrituras, lo que llevó a potenciar la enseñanza de estas a través de los sermones de los sacerdotes. La consideración negativa de la ley Escrita podría representar, por este motivo, una crítica a los protestantes que basan su conocimiento de la fe en la lectura de la Biblia, documento escrito, frente a las conclusiones tridentinas de la Iglesia católica.

En sus autos, Calderón presenta tres tipos de personajes: alegóricos, como la Paz o la Guerra; históricos, don Fernando de Austria o Felipe IV; legendarios o mitológicos, como Orfeo, el conde Rodulfo, y de circunstancias según los requiera el auto. Y dentro de estas tres modalidades habrá personajes positivos para la finalidad del autor o negativos para la misma. Todos los autos están estructurados en un acto y suelen tener en sus inicios un largo monólogo en que uno de los personajes principales explica a otro personaje, que en general ha sido llamado por el primero, los motivos por los que le requiere. Este monólogo supone el inicio del argumento del auto, como por ejemplo el Autor al Mundo en el *Gran teatro del Mundo* o Malicia a Lisonja en *El Maestrazgo del Tusón*.

Calderón dividió sus autos dentro de tres grandes apartados: sacramental, alegórico e historial. Por su parte Valbuena (1967) realiza una clasificación más exhaustiva y los divide en: filosóficos y teológicos, mitológicos, temas del Antiguo Testamento, parábolas, relatos evangélicos, de circunstancias, autos basados en hechos históricos o legendarios, y autos de Nuestra Señora, que tienen las mismas características que los autos sacramentales pero en lugar de la Eucaristía tienen como protagonista a la Virgen María³⁹⁰ que, al igual que el Sacramento Eucarístico, supone una seña de identidad específica frente a los protestantes. Por otra parte, no debe olvidarse la defensa de los teólogos españoles, así como de la Corona, del dogma de la Inmaculada.

Entre los autos que incluyen personajes históricos hay que reseñar los relativos a la dinastía de los Augsburgo. Dentro de este subconjunto, el objetivo

³⁹⁰ En este sentido *La aurora en Copacabana*, y muy especialmente su tercer acto que es bastante independiente del resto de la obra, podría considerarse un auto mariano.

principal de los mismos, junto con la alabanza de la Eucaristía, es la exaltación de la dinastía. En esta tipología de autos, además de los que van a analizarse en detalle, se encuentran, entre otros: *El primer blasón del Austria*, dedicada a la victoria de Nördlingen, escrito poco después de la batalla, en la que exalta a las dos ramas de la casa de Austria, y a sus dos generales: el cardenal-infante y el emperador Fernando III. De esta obra Rull indicó: "es el ejemplo más claro de la confirmación triunfal de que la casa de Austria era la dinastía predestinada a extender la fe católica por todo el orbe." (Rull, 2004 p. 139); y *El segundo blasón de Austria*, de 1679, dedicado a Maximiliano de Austria, abuelo del emperador Carlos, que representa los peligros que corrió Maximiliano tras haberse extraviado en una cacería y cómo se salva de los mismos por su piedad y devoción a la Eucaristía.

7.1. Contexto histórico de *El Maestrazgo del Tusón* y de *El lirio y la azucena*

El Maestrazgo del Tusón se representó en Madrid en las fiestas del Corpus de 1659 y, un año más tarde, *El lirio y la azucena* simultáneamente en Madrid y Valladolid, donde se encontraban los reyes en una escala de su viaje hacia la isla de los Faisanes, tal como expuso Rull (2004), para entregar a la infanta María Teresa al que iba a ser su marido el rey Luis XIV de Francia, hijo de Ana de Austria y por tanto sobrino de Felipe IV³⁹¹.

Los últimos años de la confrontación con Francia, que había comenzado en 1635, concluyeron en la derrota definitiva de las Dunas o Dunkerque, debido al acuerdo de Luis XIV con la Inglaterra de Cromwell, que declaró la guerra a España y atacó Cádiz en 1656 y al año siguiente Santa Cruz de Tenerife. En 1658, los ejércitos anglofranceses derrotaron al ejército español comandado por don Juan José de Austria y el príncipe Condé, lo que ocasiona la pérdida de la ciudad Dunkerque³⁹². Esta derrota hace insostenible el mantenimiento de la guerra contra el eje anglofrancés.

Por otra parte, en 1657 nace Felipe Próspero y se convierte en heredero de la Corona, por lo que Felipe IV ya no ve impedimentos para el casamiento de la Infanta María Teresa con el rey francés, y se retoman las negociaciones de 1656, pues a la Corona no le quedaba otro remedio. En este sentido, Felipe IV escribe a sor María de Ágreda, a la que le indicó lo desesperado de la situación:

Confiésoos que me hallo congojado viendo el riesgo y no pudiendo aplicar los remedios convenientes para evitar la ruina; pero fio que Dios se ha de doler de esta Monarquía: pedídselo así en mi nombre pues, aunque malos, somos los mejores hijos que tiene. (Carta de Felipe IV, TII, 1886, p. 559).

³⁹¹ Similar viaje lo realizó Felipe IV, en 1615, cuando, junto a su hermana Ana, acudió a la isla de los Faisanes. Él para recoger a su esposa, Isabel de Borbón, y Ana para partir hacia Francia como esposa de Luis XIII. Última vez que los hermanos estuvieron juntos. Cuarenta y cuatro años después de aquellas bodas se firmó un nuevo tratado de paz con Francia y un año después se celebró una nueva boda, que sirvió como base para el auto de Calderón *El lirio y la azucena*, en la que los hermanos volvieron a reencontrarse.

Lope de Vega recogió la doble boda de 1615 en su obra *Las dos estrellas trocadas*, escrita en el mismo año de las bodas, tal como recoge Arredondo (2012). Esos dos matrimonios concebidos como un acuerdo de paz, no resultaron muy efectivos.

³⁹² Dunkerque era un puerto especialmente estratégico para España, ya que lo utilizaba como puerto de suministros y de tropas para Flandes, si bien el canal de la Mancha era muy peligroso para los navíos españoles. La importancia de este puerto se incrementó a raíz de que se cortara el camino español desde Italia, al tener que ceder Alsacia y Lorena a Francia tras la paz de Westfalia.

En 1639, la armada española ya sufrió una importante derrota, en este caso marítima, en esta zona,

Tras el acuerdo para la suspensión de armas, en agosto se comenzaron a tratar los principales temas que debían incluirse en los acuerdos de paz por parte de los dos primeros ministros, don Luis de Haro y el cardenal Mazarino, en la isla de los Faisanes.

Uno de los primeros temas a tratar, y uno de los más espinosos, fue el de la boda de María Teresa con Luis XIV, puesto que Felipe IV exigía que la infanta renunciara a sus derechos sobre la Corona española, como así hizo³⁹³.

En este punto, españoles y franceses no estuvieron de acuerdo, pues según las tesis de los historiadores españoles, María Teresa renunció de forma incondicional a sus derechos. Guerrero a este respecto observó:

La versión de los historiadores franceses es que las capitulaciones matrimoniales se trataron inicialmente en el segundo nivel, a partir del día 22 de agosto, y que las discrepancias eran grandes. España pedía una renuncia igual a la que hizo la Infanta doña Ana cuarenta y ocho años antes, al casarse con Luis XIII, es decir, lo que llamaban una renuncia absoluta y Francia se negaba a ello exigiendo que fuera condicionada. (Guerrero, 2008, p. 30).

Los franceses, por su parte, arguyeron que la renuncia a los derechos estuvo condicionada al pago de la dote, y así lo recoge, por ejemplo, la página web de Les archives de France:

Il donna donc le maximum de publicité à la clause du mariage entre Louis XIV et sa cousine l'infante Marie-Thérèse. [...] il n'y avait ni vainqueur ni vaincu, tous baignaient dans la joie d'une réconciliation familiale [...]. L'Espagne imposait à l'infante de renoncer à l'héritage paternel. Mais Hugues de Lionne eut l'habileté grâce à un simple mot – moyennant – de lier la renonciation au versement effectif de la dot compensatoire, réservant ainsi les droits de la jeune reine. Clause périlleuse: tout dépendrait de l'usage qui en serait fait. (Bertièrre, 2009)³⁹⁴.

La palabra clave para considerar que seguían existiendo los derechos de María Teresa al trono de España, según los historiadores franceses, fue “moyennant”. Es decir, la infanta española renunciaba a sus derechos dinásticos “a cambio de” que la Corona española pagara a la francesa 500.000 ducados, pago que nunca se hizo debido al mal estado de la Hacienda Real.

No obstante, Felipe IV no reconoció nunca las exigencias de su yerno, pues, para él, María Teresa había hecho una renuncia absoluta a sus derechos,

³⁹³ María Teresa debió firmar dos renunciaciones, la primera a nivel particular y la segunda como heredera del trono. No obstante, estas renunciaciones no serán reconocidas por los franceses, tal como se recoge en la obra de Antoine Bilain *Traité des droits de la reine très chretienne*, que entre otros aspectos recoge que María Teresa no renunció libremente a sus derechos, tal como indica Guerrero (2008).

³⁹⁴ La versión digitalizada consultada no está paginada.

y tuvo especial cuidado en que las demandas de Luis XIV no tuvieran éxito. Por esta razón, en su testamento nombró heredera a su hija Margarita, en el caso de que su hijo Carlos muriera sin descendencia. El impago de la dote llevó a Luis XIV a declarar una nueva guerra a España en época de la regencia de Mariana de Austria.

El tratado de los Pirineos y la boda de María Teresa y Luis deben considerarse como un éxito de Ana de Austria, que anhelaba que su hijo se casara con la infanta española. Si fue por lealtad a sus raíces o para conseguir unir las Coronas de Francia y España bajo el mando de su hijo es difícil de dilucidar; lo cierto es que Luis XIV aceptó los deseos de su madre, aunque eso le llevara a tener que dejar a su gran amor, la sobrina de Mazarino.

El consentimiento de esta boda real por parte de Felipe IV, tuvo ventajas para España, puesto que bajo dominio de la Corona quedaron Flandes y el Franco-Condado. Francia devolvió algunas plazas en Italia, retiró sus tropas de Cataluña, prometió no ayudar a Portugal y reconoció a los Pirineos como frontera natural entre España y Francia. Colomer indicó sobre las repercusiones de la boda en el tratado de los Pirineos: “Luis XIV había tenido que hacer toda una serie de concesiones a instancias de su madre sólo para estar casado con una Infanta española a quien no quería y cuyos derechos de sucesión a la monarquía no eran nada claros” (Colomer, 2003, p. 81).

El acuerdo alcanzado, conocido como la paz de los Pirineos, fue firmado por Haro y Mazarino, el 7 de noviembre de 1659, tras la aceptación de Felipe IV de sus condiciones ante su Consejo de Estado, con el habitual: “hágase lo que parece”³⁹⁵. Una vez firmado el tratado de los Pirineos en la isla de los Faisanes, en el río Bidasoa, para que ninguno de los negociadores tuviera que poner el pie en territorio extranjero, se iniciaron los preparativos para la boda de la infanta española y el rey francés.

Felipe IV quiso acompañar a su hija hasta la frontera y salió de Madrid con su séquito el 15 de abril de 1660. Felipe quería demostrar que a pesar de sus derrotas seguía siendo el rey Planeta, por eso salió de Madrid con un importante

³⁹⁵ “Hágase lo que parece”, era una forma habitual de aceptación de los reyes españoles del XVI y XVII ante propuestas de sus consejos o ministros y así aparece recogido en numerosos documentos.

séquito: “cuando la vanguardia llegaba a Alcalá de Henares, todavía estaba saliendo el final de la comitiva del Alcázar”³⁹⁶.



Ilustración 32. Llegada de las legaciones española y francesa a la isla de los Faisanes en junio de 1660 para la entrega de la Infanta M.^a Teresa a Luis XIV
Villafranca. Biblioteca Nacional. Madrid

Felipe IV llegó a la isla por barco, mientras que Luis XIV lo hizo por tierra³⁹⁷, y en la ceremonia de entrega de la infanta, al igual que los encuentros entre Haro y Mazarino, se cuidó hasta el más mínimo detalle para que ninguna de las delegaciones tuviera superioridad sobre la otra, por ello se construyó en la isla un pabellón de madera sobre la línea fronteriza, con una distribución simétrica de salas, igualmente se construyeron dos puentes: el francés dirigido hacia San Juan de Luz y el español hacia Fuenterrabía. De esta manera ni los negociadores españoles pisaban suelo francés ni los franceses territorio español³⁹⁸.

³⁹⁶ La cita está sacada del artículo *350 años de la Paz de los Pirineos*, página web de la Embajada de Francia.

³⁹⁷ En *El lirio y la azucena* escribió que el rey francés y su madre llegan por barco y Felipe IV y su hija en un carro triunfal. La obra, como se ha dicho, se estrenó en mayo mientras que la entrega de la Infanta se hizo en los primeros días de junio.

³⁹⁸ El encargado de engalanar el pabellón español fue el aposentador real de Felipe IV, es decir Diego Velázquez, que estuvo en la isla de los Faisanes durante siete meses.



Ilustración 33. Entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes.
Jacques Laumosnier. Museo Tessé. Le Mans.

El rey se entrevistó con su hermana privadamente en la isla y, tal como recogió Arredondo, haciendo referencia al diario de la camarera de la reina madre francesa, Ana de Austria, madame de Motteville:

Ana se disculpó por haber sido tan buena francesa: “yo lo debía al Rey, mi hijo, y a Francia”. Según la Motteville, un circunspecto Felipe IV respondió entonces que lo mismo hizo su propia esposa, refiriéndose a Isabel de Borbón, “que, siendo francesa, no tenía en el alma sino los intereses de mi reino. (Arredondo, 2011, pp. 393-397).

Durante la negociación del tratado de paz, Ana escribió a su hermano en septiembre de 1659, demostrando su habilidad política:

SEÑOR:

Hermano mío, bien creerá Vuestra Majestad, que jamás en mi vida tomé la pluma para escribirle con más gusto y satisfacción que lo hago ahora; pues es para decir a Vuestra Majestad, que Dios me ha hecho la merced que ha tanto tiempo que le suplico me hiciese y a toda la Cristiandad, dándonos la Paz entre dos personas que tan tiernamente quiero, y él sabe el sentimiento que he tenido siempre de no poder decir esto tan amenudo a Vuestra Majestad como yo quisiera; y ya no me falta más que desear en este mundo, que ver a un Hijo que tanto quiero casado con Hija de Vuestra Majestad, de quien me acuerdo muy bien de ser Hermana y de haber nacido en esas paredes. (Ana de Austria, 1913, p. 522)³⁹⁹.

³⁹⁹ En el año 1913, en *Euskal-Erria, Revista Vascongada de San Sebastian*, coordinado por Leonardo del Castillo, aparecieron todos los documentos asociados al viaje de Felipe IV a la frontera de Francia, incluyendo las disposiciones matrimoniales, así como la correspondencia mantenida entre Felipe y Ana.

El encuentro entre ambos reyes y sus séquitos se plasmó tanto en el cuadro pintado por Jacques Laumosnier, como en una serie de tapices, dos de los cuales se encuentran en la embajada francesa de Madrid, encargados por Luis XIV sobre cartones de Lebrun⁴⁰⁰. Luis XIV, tal como recogió Urquizar (2010), fue, al igual que los Augsburgo y posiblemente por influencia de su madre, un auténtico maestro de la propaganda política acerca de su persona, de ahí el encargo de los tapices ante un hecho que suponía no solo la paz con España, sino también el reconocimiento de su hegemonía en Europa. Por parte española no se realizó ninguna pintura, a pesar de encontrarse Velázquez en la isla.

El 8 de junio, Felipe IV emprendió viaje de regreso a Madrid, con el ánimo entristecido. Poco después escribirá a sor María y a ella le reconoció lo que siempre negó en público, que había entregado a su hija para conseguir la paz: “Al fin de los tres días que nos vimos, llegó el plazo de entregarles a mi hija [...] pero en lo interior bien lo padecí y bien tuve que ofrecer a Dios, haciéndole el sacrificio de tal prenda por alcanzar el bien de la paz.” (Carta de Felipe IV, TII, 1886, p. 622); pues de otro modo su hermana, Ana de Austria, no hubiera aceptado la firma del tratado.

Luis XIV llegaría a ver hecho realidad el deseo de su madre, y el suyo propio, de que un Borbón gobernara en España ya que, a la muerte de Carlos II, su nieto Felipe de Anjou, el futuro Felipe V, heredaría la Corona española. Este hecho fue relatado por un autor desconocido, en el siglo XVIII, en nuevos versos que añadió al auto de *El lirio y la azucena*. No obstante, el que el nieto de Luis XIV alcanzara la Corona española no fue tan sencillo ni tan beneficioso para Francia, pues la guerra de Sucesión terminaría con una nueva potencia hegemónica, Inglaterra, a la que Francia debió hacer importantes concesiones territoriales en América, como la Luisiana.

⁴⁰⁰ El pintor modificó la uniformidad del color de los vestidos de la delegación española, posiblemente porque no fueran de su agrado, lo que fue reprobado por Luis XIV: “Ha pecado contra la verdad de la historia y sacrificado la gravedad española a la urbanidad francesa”, tal como se recoge en la página web de la embajada francesa.

7.2. Significado y sentido histórico-político de *El Maestrazgo del Tusón*

La palabra toisón, de origen francés, hace referencia al vellón o vellocino del cordero, cuya palabra homónima en castellano del siglo XVII es tusón, de ahí que la obra de Calderón se titulara *El Maestrazgo del Tusón*. No obstante, al haberse fundado la orden de caballería en Borgoña su nombre original es Toisón d' Or, motivo por el cual el nombre de la orden se castellanizó con el nombre de la Orden del Toisón de Oro, de la que los reyes Augsburgo fueron los grandes maestros a partir de Maximiliano de Austria.

El Toisón de Oro fue parte fundamental de la imagen de poder de los Augsburgo españoles a partir de Carlos V⁴⁰¹, por eso el collar y la insignia aparecerá siempre en sus escudos y en la mayor parte de los retratos de Corte o poder, colgando de una cinta de seda roja o del collar de oro con eslabones formados por la B, del ducado de Borgoña, y la piedra de pedernal, que simboliza el lema de la orden: “Ante ferit quam flamma micet” (Hierre antes de que surja la llama o golpea antes que la llama prenda), de las que cuelga el vellón de oro.

Fue Felipe “el Bueno”, duque de Borgoña, quien fundó la Orden de Caballería del Toisón de Oro, en 1429, siguiendo, posiblemente, el modelo de la Orden de la Jarretera inglesa de Eduardo III. Su uso y dignidad pasó a la Corona de Castilla a través de Felipe “el Hermoso” y su heredero Carlos V.

El nombre de la Orden hace referencia al mito griego del vellocino de oro, regalo de los dioses, que aportaba prosperidad a quien lo poseyera y “evoca, como ejemplo caballeresco, el heroísmo que demostraron Jasón y los argonautas, de los que formaba parte Hércules”⁴⁰², el héroe mítico del que se consideraban descendientes los reyes Augsburgo, de ahí el águila y las columnas en muchos de los escudos y de los retratos de poder de la dinastía.

Pero la casa de Borgoña, y después la de Austria, no solo hizo referencia a los héroes mitológicos, también relacionó el vellocino con el Antiguo Testamento a través de Gedeón, juez del pueblo de Israel y patrón de la Orden, con lo que se la dota no solo de un origen mitológico, sino también bíblico, al

⁴⁰¹ La simbología de la Orden del Toisón fue continuada por la dinastía de los Borbones, de hecho, el actual rey Felipe VI mantiene en su escudo el collar de la Orden.

⁴⁰² La información del Toisón de Oro está sacada de [http:// www.fcamberes.org](http://www.fcamberes.org).

hacer alusión al vaticinio de la victoria de los israelitas sobre los madianitas, que se narró en el libro de los Jueces:

Gedeón dijo a Dios: “si verdaderamente vas a salvar por mi mano a Israel como has dicho, yo voy a tender un vellón sobre la era: si hay rocío solamente sobre el vellón y todo el suelo queda seco, sabré que tú salvarás a Israel por mi mano, como has prometido” (Jc 6, 36-37).

Por otra parte, el vellón se enlaza, igualmente, con la Virgen María, puesto que las vedijas blancas cargadas de rocío celestial simbolizan la pureza virginal de María⁴⁰³. Por tanto, a través de la simbología de que se dota al Toisón, los Augsburgo se muestran al mundo como descendientes de los héroes mitológicos y del pueblo elegido por Dios, así como los defensores de la religión católica, a través de la referencia a la Virgen María.

Desde un punto de vista más pragmático, no cabe duda de que el duque de Borgoña, con la elección del vellón de la insignia, también quiso hacer referencia a la importantísima industria lanera de su ducado, fuente de gran parte de su riqueza.

En la tumba de Felipe el Bueno aparece el siguiente epitafio: “Pour maintenir l’Eglise, qui est de Dieu maison, j’ai mis sus le noble ordre, qu’on nomme la Toison”⁴⁰⁴, es decir, el objetivo de la Orden es defender a la Iglesia, desde el momento de su fundación; por otra parte, no olvidemos que el papa Alejandro VI concedió a los reyes Isabel y Fernando el título de católicos. Carlos, por tanto, se considera miembro del linaje elegido para la defensa de la fe, y esta idea se irá pasando de generación en generación como símbolo de identidad de los Augsburgo.

La importancia que Carlos V dio a esta orden se ve claramente en su divisa, que se grabó, con motivo de la reunión de la Orden, en la catedral de Barcelona:

Très haut et très excellent et tres puissant et très catolique prince Charles, et par la grace de Dieu premier de ce nom Roy des Espaignes, e de deux Secilles [...] chief et souverain du tres nobles ordre de la Thoyson D’or⁴⁰⁵.

De hecho, cuando un rey Augsburgo fallecía, a sus pies no se colocaba la corona y el cetro, símbolo del poder real en otros países como Francia o Inglaterra, sino el collar del Toisón, y los sucesores eran nombrados grandes

⁴⁰³ La simbología del vellocino está tomada de la página web: <http://w.w.w.toison.com>.

⁴⁰⁴ Al igual que en el caso anterior esta cita está tomada de la página web <http://www.toison.com>.

⁴⁰⁵ Citamos por Domínguez Casas, 2001.

maestros de la orden de forma prácticamente simultánea a la de rey. Este hecho adquiere su mayor significado en la abdicación de Carlos V, puesto que primero cedió su maestrazgo en su hijo Felipe, y luego abdicó de sus posesiones de Borgoña, Flandes y del Reino de España.

La relevancia de la Orden del Toisón estribó, por tanto, en la simbología y en las virtudes que representó para los Augsburgo: linaje descendiente de los héroes mitológicos, estirpe elegida por la divinidad a través de Gedeón y defensores de la Iglesia católica; por otra parte, tal y como recogió Soler del Campo, era un símbolo del mundo de la caballería y sus valores:

El sueño de la caballería como referencia a un universo más puro, a un ideal de virtudes caballerescas como la nobleza, el honor o la fortuna, virtudes que buscaban la justicia, la defensa de la fe y de la Iglesia [...]. Conocido (Carlos V) como el último caballero, sobre él había ejercido gran influencia la Corte borgoñona, en la que se vivía como en ningún otro lugar el ideal de la caballería en un marco de esplendor y sofisticación. (Soler del Campo, 2010 b, pp. 26-27).

Por tanto, como resumen, se puede indicar que el Toisón se convirtió en el signo más completo de la realeza y majestad de los Augsburgo, que no aparecerán nunca coronados ni con corona en sus cuadros, hasta Carlos II.

Debido a la importancia de la Orden para la Corona española, el teatro también se hace eco de ello, como puede verse en la obra de Lope, *El Tusón del rey del cielo*, y la de Calderón, *El Maestrazgo del Tusón*, quien tomó para su texto la estructura y los personajes, según Valbuena (1967), al ser los mismos, salvo Malicia, que sustituyó al "caballero calabrés", si bien en ambos casos este personaje es imagen del traidor Judas. Igualmente, tomó de Lope la idea de asociar la institución de la Eucaristía con la del Toisón.

El Maestrazgo se estrenó en la fiesta del Corpus de 1659, la época en que se estaba negociando con Francia la paz, junto con el auto del *El Sacro Parnaso*, del mismo año; por tanto, cuando Calderón escribió una de sus obras cumbres, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, y tanto en esta obra como en el auto, la herencia de sangre adquiere una gran importancia. En *El Toisón*, símbolo de la monarquía española, Calderón estableció un estrecho lazo alegórico entre Felipe de Borgoña y Felipe IV con Cristo, con lo que presentó ante el pueblo la importancia de la continuidad dinástica del fundador del Toisón con el soberano reinante, así como enaltece su misión: la defensa de la fe y la Eucaristía, por lo que no puede ser derrotado.

7.2.1. Argumento y personajes

En un momento en que España había sido, definitivamente, derrotada en Europa, Calderón exalta la persona del rey, símbolo del Estado, a través de un auto que se basa en dos episodios históricos: la institución de la Orden del Toisón de Oro por Felipe III de Borgoña, en 1430, para solemnizar su boda con la infanta Isabel de Portugal, y las segundas nupcias de Felipe IV con Mariana de Austria, en 1648. Así establece la continuidad dinástica y produce una simbiosis entre ambos Felipes. A nivel alegórico, el Duque, y por tanto Felipe IV, se identificarán con Cristo, la fundación de la Orden con la Última Cena y las esposas con la Iglesia. La imagen que se repite durante todo el auto es la del cordero, considerado a veces como profecía de Cristo, a veces como el propio Cristo; y otras, como la insignia de la Orden de Tusón, figura a su vez de Felipe IV.

De acuerdo con Castellano (2013), la obra está estructurada en 5 bloques. En el primero se presenta al Duque como cordero, a través de Lisonja y Malicia que conspiran contra él; el segundo se traslada a la corte del Duque en el que se hace el anuncio de sus bodas; en el tercero de los bloques se representa el rechazo de Sinagoga al cordero-duque del Austro, por no ser ella la esposa elegida y la llegada de la Esposa; en el cuarto se celebra el banquete de bodas y la fundación de la Orden, y en el quinto se producen el martirio del cordero, la batalla entre las fuerzas positivas y negativas, la resurrección del Duque y la apoteosis final de la Eucaristía y de la casa de Austria.

Los personajes se pueden dividir en alegóricos: Lisonja y Malicia, trasunto de Judas, Simplicidad, que hace las veces de gracioso, Sinagoga, la Oración; del Nuevo Testamento: Juan el Bautista, o el Lucero, como precursor de Cristo, y los apóstoles que representan los caballeros de la Orden: Andrés, Pedro, Diego, Juan y Mateo; por último, los personajes históricos miembros de la casa de Austria, el Duque de Austria, a la vez Felipe de Borgoña y Felipe IV, y sus esposas Isabel y Mariana. Tal como se recoge en el esquema 23.

Al igual que en la mayoría de los autos de Calderón, en los personajes alegóricos los hay positivos que favorecen a los Augsburgo, como la Oración y la Simplicidad; y los hay negativos, buscan tanto la destrucción de la Iglesia como la de los Augsburgo, como Lisonja, Malicia y Sinagoga.

PERSONAJES ALEGÓRICOS	PERSONAJES BÍBLICOS	PERSONAJES HISTÓRICOS
POSITIVOS: Oración y Simplicidad NEGATIVOS: Malicia, Lisonja y Sinagoga	San Juan Bautista Los Apóstoles: Pedro, Juan, Diego (Santiago), Andrés y Mateo	Felipe “el Bueno” y Felipe IV Isabel de Portugal y Mariana de Austria.

Esquema 22. Personajes de *El Maestrazgo del Tusón*

Se debe señalar que Calderón se permite una importante licencia histórica ya que titula a Felipe III como duque de Austria, y no deja de hacer referencia a lo largo de toda la obra al Austro, como veremos. Sin embargo, Felipe III “el Bueno”, (1396-1467), el duque que apresó a Juana de Arco (1430) y la vendió a los ingleses, fue duque de Borgoña y no pertenecía a la dinastía de los Augsburgo, sino a la de los Valois, al ser bisnieto de Juan II de Francia. Por otra parte, su madre fue Margarita de Baviera, de la familia Wittelsbach, que tampoco estaba relacionada con los Augsburgo. Los títulos de Felipe fueron: Duque de Borgoña, Conde de Flandes, Artois y palatino de Borgoña.

El Maestrazgo del Tusón les llegaría a los Augsburgo a través de la nieta de Felipe III, María de Borgoña, pues al no poder ser una mujer la titular de la Orden, el título pasó a su marido Maximiliano de Augsburgo, emperador del Sacro Imperio, en 1477, quien incorporó el collar símbolo de la Orden a su escudo. Esta licencia es premeditada para ensalzar a los Austrias, y no a los Valois. Calderón llama en la obra al Duque “el Bueno”, y conoce el nombre de su madre, Margarita, coincidente con el de la madre de Felipe IV, por lo que se puede considerar que estaba manipulando a sabiendas la realidad histórica.

El dramaturgo, para demostrar ante el pueblo que la derrota frente a las tropas anglofrancesas no equivale al hundimiento de la dinastía y la Corona, se sirvió de los siguientes elementos: Cristo es el cordero de Dios, el duque de Austria es el fundador de la Orden del Tusón, cuya insignia es un cordero, y pertenece a una estirpe elegida. Felipe IV, por su parte, es el sucesor del duque, pertenece al mismo linaje, por lo que a lo largo de la obra existirá una ambigüedad premeditada entre los personajes de los dos Felipes.

El auto comienza con la salida a escena de Malicia, vestida de galán y según la acotación de Calderón: “con alguna alusión en el vestido o manto de

demonio.” (Calderón, 2013, p. 397)⁴⁰⁶, de ahí que al presentarse Malicia haga relación a su expulsión del cielo:

Ya sabes que desde aquella
primera lid en que injusta
mi malicia abandonó
toda la celeste curia (vv. 39-40).

Malicia será el máximo enemigo del Duque, puesto que su triunfo es equivalente al triunfo de Dios; junto con Lisonja, uno de los peores males que pueden existir en una Corte, como reconocen todos los tratados sobre la educación de los príncipes. Y así la saluda Malicia:

ruina apacible a príncipes y reyes,
monarcas y señores. (vv. 11-13).

Lisonja tiene desde el principio una fuerte componente política, cabría preguntarse por qué elige Calderón esta imagen; desde luego a través de ella critica a la nobleza y, tal vez, a sus ministros, en particular a Haro, al tener “ignorante” al rey de la situación de la Corona tanto en lo que se refiere a sus ejércitos como a la situación política exterior⁴⁰⁷; independientemente a quien fuera dirigida la diatriba, lo cierto es que el dramaturgo la sitúa en palacio:

Palacio dije; ya aquí
entras tú, pues que no hay duda
en que palacio y Lisonja
son dos mitades conjuntas. (vv. 243-246).

La inclinación por parte de los príncipes a los aduladores es uno de los mayores males que pueden afligirles, puesto que con sus halagos olvidarán la realidad, por eso Lisonja a lo largo de la obra irá adquiriendo cada vez matices más negativos.

Tras la presentación de estos dos personajes, Malicia explica que su objetivo es destruir al Redentor que Dios prometió enviar al mundo. Esta promesa será narrada a partir de la caída de los ángeles y del hombre, y a través de todo Antiguo Testamento mediante las referencias al cordero. La primera mención al cordero se da con el asesinato de Caín, no olvidemos, que, de acuerdo con el Génesis, Abel era pastor y Caín labrador.

fue no manchado cordero
primera víctima suya,
a quien vi que familiar

⁴⁰⁶ Citamos por la edición de Carlos Castellano Gasch, 2014.

⁴⁰⁷ Curiosamente lo que Calderón critica es lo que él hace en esta obra.

llama del cielo consuma.
Desde entonces, pues, no sé
con qué razón me disgustan
corderos sacrificados, (vv. 73-79).

Pasa a continuación al libro del Éxodo en el que se narra la Pascua judía con el sacrificio ritual del cordero, celebrada por primera vez en Egipto, antes de la salida del pueblo de Israel hacia la Tierra Prometida:

Esta en el *Éxodo* sea
el Phase, cuando en su fuga,
los báculos en las manos,
en cinta las vestiduras,
fue viático un cordero (vv. 91-95).

De la Pascua pasa a las leyes recogidas en el libro del Levítico, libro en el que se estipula cómo debe de celebrarse esta fiesta y con este comentario introduce la Ley Escrita, dando por terminado el periodo de la Ley Natural. La reiteración en el Antiguo Testamento del símbolo del cordero hace temblar a Malicia, pues según dice:

Pero ¿para qué me canso,
cuando toda la Escritura
es un rebaño de Dios? (vv. 123-125).

Queda establecida, por tanto, a través de las palabras de Malicia la importancia de la imagen profética del cordero y, a través del Antiguo Testamento, establece un primer punto de unión entre el cordero y la orden del Tusón, mediante una referencia a Gedeón:

que me le esmalte la lluvia
del rocío de una aurora,
cuando Gedeón enjuta
halle la tierra y a él no, (vv. 136-139).

Igualmente sucede con Sinagoga, el pueblo judío. Unos pastores piden auxilio, pues un lobo anda entre el rebaño y ya ha cogido un cordero. Sinagoga, que va armada con un venablo, sigue al lobo y encuentra en una cueva al cordero destrozado, premonición de lo que será el sacrificio de Cristo. Al igual que le sucede a Malicia, la visión del cordero muerto y ensangrentado asusta a Sinagoga:

¿El destrozo de un cordero,
cielos, tanto me acobarda?
¿Por dónde huiré de mí misma
viéndome prófuga y vaga?
¿No hay criados, no hay monteros

que me socorran y valgan? (vv. 824-829).

Para terminar con todas las profecías sobre el símbolo del cordero, Calderón introduce a Juan Bautista, el precursor, o Lucero como también es llamado en la obra, que es quien concretará la misión del cordero:

Hay un joven, cuya voz
en la intrincada espesura
del desierto clama, este
es el cordero (pronuncia)
de Dios, que a quitar (¡ay triste!)
viene del mundo las culpas (vv. 153-158).

En este punto, debería aparecer Cristo, el cordero de Dios, el salvador del mundo de acuerdo con todo lo profetizado en el Antiguo Testamento; pero no es eso lo que hace Calderón, sino que a través de Malicia introduce el plano real asociado a los Augsburgo, que sitúa en Alemania, a través de la palabra “supongamos”. Es decir, no presenta a Cristo sino al Duque, por lo que le asocia con el cordero y Cristo. Esta premisa de fundir al Duque, de la casa de Augsburgo, con el cordero-Cristo se extenderá a lo largo de todo el auto y Calderón se tomará todas las libertades en lo que se refiere al tratamiento del tiempo, lugar y superposición de personajes pues, como recoge Arellano, refiriéndose al binomio espacio-tiempo en los autos:

esa doble norma no rige en los autos ya que el espacio no obedece a las reglas de continuidad, infinitud y uniformidad en el sentido euclidiano, sino que es un espacio percibido a la vez interno y metafórico que acoge en la puesta en escena los más dispares objetos procedentes de distintos lugares y tiempos. (Arellano, 2001c, p. 112).

Calderón traslada al palacio del Duque la acción, y presenta a este, a través de Malicia, de manera que puede asociarse tanto con Felipe III de Borgoña, asimilada la licencia que lo convierte en un Augsburgo, como con Felipe IV, a través de su nombre y el de su madre:

démosle en la alta Alemania
el solar de su fortuna.
Supongamos que su padre
majestad tan absoluta
goza que desde el mayor
Imperio su fama ilustra.
El nombre Felipe sea,
.....
La madre que hemos de darle
(atiende por vida tuya),
supuesto que mercader
de preciosas piedras puras

le llama otra alegoría,
sea Margarita, cuya
pureza le haga heredero
de los tesoros que busca.
El sobrenombre le dé
Habacuc, pues él divulga
que del Austro vendrá el Rey; (vv. 207-213 y 217-229).

Con esta presentación da a entender que Felipe es el cordero que se anunció en el Antiguo Testamento, por lo que estos versos tanto por lo que dicen, como por el lugar en que están situados al final de las profecías, son la base de la argumentación que Calderón quiere presentar a sus espectadores.

En *El Maestrazgo del Tusón*, Calderón utilizó por primera vez la teofanía de Habacuc, de acuerdo con Rull (1983), quien valoró que en esta obra es: “donde la teoría está expresada con mayor claridad y coherencia” (Rull, 1983, p. 764). Esta profecía referida a la casa de Austria, Calderón la volvería a utilizar, por ejemplo, en: *El primer refugio del hombre*, en la loa de *Fieras afemina amor* y *El verdadero Dios Pan*. Por otra parte, la relación entre el cordero y Felipe IV se hace totalmente explícita en los siguientes versos:

en este Felipe nuevo
de Austria la sacra figura
que de cordero le da
nombre en esa voz que apura
con sus ecos mis sentidos. (vv. 267-271).

La repetición del argumento de Felipe IV es continua a lo largo de la obra, como por ejemplo cuando Calderón deforma las palabras del Bautista, al preguntarle Malicia si el cordero es él:

Un príncipe soberano
al mundo mi voz anuncia,
de cuyo coturno aún no
merezco las ataduras
tocar, ¿cómo será Dios? (vv.349-353).

En los evangelios, el Bautista dice: “no soy digno de desatarle las sandalias” (Mt 3, 11); en Calderón, el Precursor hace referencia a un príncipe soberano, que tanto puede referirse a Cristo como a Felipe.

Si el Bautista es quien anuncia a Felipe, los apóstoles formarán parte de su Corte y serán nombrados caballeros de la Orden del Tusón; de esta manera, la alegoría del Duque-Cristo resulta aún más evidente. Esta unión entre Felipe y Cristo se ve refrendada, por ejemplo, al poner Lisonja ramos y su manto ante el

Duque, al igual que hicieron los judíos en la entrada triunfal en Jerusalén, que se conmemora el Domingo de Ramos, y le aclama como al Bendito que viene en nombre del Señor, las palabras que en el evangelio de san Lucas (Lc 19,38) se atribuyen al pueblo judío.

Desde otro ángulo, las conversaciones del Duque con los apóstoles tienen una fuerte connotación política y así, al hablar con Andrés, le dice:

desde hoy tus armas, Andrés,
adornarán mis banderas (vv.431-432)

San Andrés es el patrón de Borgoña y las aspas adornan su bandera ya que según la tradición este apóstol murió en una cruz en forma de aspa, igualmente, este santo es el patrón de la Orden del Toisón. Los versos del Duque, en su diálogo con Andrés, terminan haciendo referencia al conflicto con Flandes:

que castigo y premio sean
tus aspas, pues tremolando,
allí infamias y aquí errores,
mostrarán ser superiores
polos de mi Imperio, dando
contra la común ponzoña
que infesta mis tierras hoy
(pues Duque del Austro soy)
este antídoto a Borgoña. (vv.444-452).

Hay que hacer notar que a Holanda, durante la época que nos ocupa, se dirigieron muchos de los judíos que salieron de España y Portugal, así como del este de Europa por los numerosos pogromos que tuvieron lugar en el siglo XVII⁴⁰⁸, por lo que se puede pensar que Calderón se refiere con la “ponzoña” que envenena sus tierras de Borgoña tanto a los judíos como a los protestantes; es decir, a los enemigos tanto de Felipe IV como de la Iglesia Católica⁴⁰⁹.

El Duque conversa con los apóstoles y le va otorgando cargos políticos, así a Pedro le hace virrey:

por los ámbitos del mundo,
de los romanos ufanos

⁴⁰⁸ La comunidad judía fue bien acogida en las Provincias Unidas que así se enfrentaban con el “Anticristo” católico y adquirió una gran relevancia a nivel económico especialmente en la ciudad de Ámsterdam que fue considerada como una nueva Jerusalén, tal como recogen, por ejemplo, González y Zaballa (1995).

⁴⁰⁹ Este enfrentamiento entre los lectores de la Biblia y los católicos, tras la reforma emprendida por Lutero, puede ser uno de los motivos por los que Calderón ataca a la Ley Escrita, a la que asocia siempre con personajes alegóricos negativos, en esta obra con Sinagoga y en *El Lirio y la azucena* con Discordia.

haré que mi virrey seas
luego que en Roma me veas
jurar por Rey de Romanos⁴¹⁰. (vv. 480-484).

La Simplicidad, el pueblo, también es bien recibida en la corte del Duque, y con su respuesta a Felipe, Calderón homenajea, una vez más, a Cervantes:

A lo largo de los diálogos del Duque con los apóstoles, Calderón va
Ser Simpricidá premiada
no es nuevo vello ni oílo,
que a cada paso, Señor,
lo hace la Fortuna varia,
mas ¿qué Ínsula Barataria
me ha de ver gobernador? (vv. 527-532).

jugando con la doble identidad del Duque; así, por una parte, se refieren a él como “el Bueno”, que es el calificativo de Felipe III de Borgoña. Igualmente Malicia indica: “Felipe *el Bueno* le llama” (v. 504); y, por otra, el Duque explica a los presentes que va a llegar la Esposa, a la que nombra como Maria y Ana, con lo que vuelve a tomar la personalidad de Felipe IV:

cuánto es su fe soberana
y cuánto amante la mía,
por exaltación María,
por misericordia Ana (vv.609-612).

De acuerdo con el significado de Ana, Gracia, el Duque llama a su futura Esposa Ley de Gracia, o lo que es igual, la ley de los evangelios, y de esta forma enlaza a la Esposa con la Iglesia, y a él mismo con Cristo, esposo de la Iglesia; así como remite al origen imperial de Mariana de Austria, el personaje real, en la reconvencción que hace a Lisonja:

no pases de este palacio,
que el majestuoso espacio
que ha de ser de la imperial
águila roca, no debe
ser de tus rayos esfera. (vv. 698-703).

Pedro es encargado de ir a buscar a la Esposa en la nave del mercader, lo que a su vez vuelve a hacer alusión a la nave de la Iglesia, que no podrá ser hundida por el mal; y a Juan Bautista le requiere para que vaya a invitar a la

⁴¹⁰ El título de Rey de Romanos es el título que tomaban los futuros emperadores del Sacro Imperio, hasta que el papa los Coronaba. Los Augsburgo fueron emperadores, como ya se ha indicado, a partir del conde Rodulfo, y Carlos ostentó la doble Corona de España y del Imperio, y como es sabido, a pesar de sus esfuerzos porque su hijo Felipe II heredara el Imperio, este pasó a su hermano Fernando. Por su parte Mariana de Austria, la segunda esposa de Felipe IV, era hija del emperador Fernando III, como indicará la Esposa en la obra, con lo que la unión de las dos ramas a nivel político-ideológico sigue siendo un hecho.

Sinagoga “la bella emperatriz del Oriente” a la boda. La alegoría de la boda de Cristo con el pueblo judío fue utilizada en diversas parábolas por Cristo, por ejemplo, en *Los invitados a la boda* (Mt 22, 1-14). En la obra tiene un sentido tanto religioso como político, pues se podría traducir como el deseo de Felipe IV de entablar negociaciones de paz, como de hecho estaba haciendo Pimentel en Francia, o bien como el intento fallido de una alianza con Cromwell.

De forma simultánea a la presentación del Duque, sus caballeros y la Esposa, Calderón va a ir bosquejando la alianza del mal que intentará destruir al Duque-Cordero, como lo indica Malicia:

porque si Malicia
y Lisonja se conjuran,
¿qué fábrica suntuosa
no será sombra caduca? (vv. 249-252).

Estos versos parecen hacer referencia a la situación española. No olvidemos el año en que está escrita la obra; si se traduce fábrica suntuosa por la Corona española, el público que presenciaba el auto podía entender que España había sido vencida por causa del mal, representados, entre otros, por Inglaterra y Francia, y los malos consejeros que con sus lisonjas no dejaron gobernar al rey como debiera. Calderón utiliza la expresión sombra caduca para referirse a la fábrica; por lo que estos versos nos remiten al soneto que Quevedo escribió en torno a 1613, en los que el poeta también utiliza igualmente el adjetivo caduco para referirse a la decadencia de España.

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes ya desmoronados
de la carrera de la edad cansados
por quien caduca ya su valentía⁴¹¹.

Una vez establecido el pacto entre Malicia y Lisonja van a intentar que Sinagoga, la representación del pueblo judío, se una a la alianza. A través de esta coalición, en mi opinión, Calderón podría representar a Francia, traidora a su fe, como Malicia y a Inglaterra, hereje, como Sinagoga; Lisonja, por su parte, personificaría a los malos consejeros del rey.

Al preguntar Sinagoga cómo se llama ese príncipe que la invita a su boda, el Bautista le dice que es el Cordero de Dios que viene a quitar los pecados del

⁴¹¹El *Salmo XVII*, está tomado de la edición digital de *Poemas*,
http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/Q/Quevedo,

mundo, de acuerdo con los Evangelios. Sinagoga siente miedo, pues enlaza la visión del cordero desgarrado con el nombre que el Bautista da al príncipe, a la vez que se siente ofendida por no ser la elegida para esposa, y le indica al Bautista que lleve su respuesta al Duque-Cordero:

Pues añade
que ya que no convidada,
iré ofendida a vengar
los engaños con que trata
imaginado Cordero
e introducido monarca
dar a la gran Ley Escrita
celos con la Ley de Gracia. (vv. 996-1003).

Sinagoga declara la guerra al Duque-Cordero confrontando la ley Escrita y la de Gracia. Esta alegoría lo mismo puede entenderse de forma literal, es decir el pueblo judío no acepta a Cristo como Mesías por la nueva ley que trae al mundo y acabará matándole, tal como recogen los evangelios, o bien en el plano político, es decir, supone una declaración de guerra de los que no aceptan la religión católica, o bien anteponen la razón de Estado a su fe, a Felipe IV.

Establecidos los paralelismos de Felipe con Cristo, de Mariana con la Iglesia, y de los personajes alegóricos negativos con los enemigos del rey Augsburgo, Calderón va a transmutar a la insignia del Tusón en cordero, para poner en escena la pasión y resurrección de Cristo:

Sinagoga: ... metafórica alusión...
Lisonja: ... alegórica amenaza...
Las dos: de la insignia del Cordero
en los Príncipes del Austria. (vv. 1086-1089).

Una vez la Esposa llega a palacio, tras muchas dificultades que son vencidas por la Oración, comienzan los desposorios, que pueden ser entendidos como la unión de Felipe IV con la Iglesia católica y a la vez como la alianza entre la Corona española y el Imperio austriaco. Por otra parte, la fiesta enlaza con el pasaje bíblico de la Última Cena, y si en la cena de los evangelios se instituyó la Eucaristía, en la fiesta de boda del Duque se fundará la Orden del Toisón:

he de instituir un Orden
de caballería fundada
en la insignia del cordero,
no porque diga la fama
en ningún tiempo al mirar
que Tusón de Oro se llama,
que es por el vellón de oro
que tanto a Jasón ensalza,

sino el cándido vellón
que vio Gedeón al alba
cuajar el blanco rocío;
que habiendo de dedicarla
a mi Esposa y siendo ella
como es Gracia de las gracias,
a ella compete el blasón
del blanco vellón sin mancha. (vv. 1279-1294).

Calderón recoge en estos versos la historia de la fundación de la Orden que Felipe de Borgoña como conmemoración de su boda con la princesa portuguesa Isabel de Avis⁴¹², que se celebró en enero de 1430, y toda la simbología de la insignia. Se produce además el reparto de las dignidades de la orden que son: canciller, tesorero, rey de armas y secretario, a los apóstoles. Andrés será el asesor de la orden, puesto que es su patrón como hemos visto, Juan Bautista el canciller, Juan Evangelista el secretario, Diego el rey de Armas y Pedro el tesorero. El Duque termina su discurso de la Orden con la exaltación de las dos ramas de los Augsburgo:

yo, como principal causa,
haré que vuele mi Imperio
en las alas de la Fama
desde el alemán nevado
hasta la zona tostada
y del ámbito del orbe
no haya parte reservada
que no se mire triunfante,
glorioso el laurel del Austria. (vv.1406-1414).

Una vez instituida la Orden, el Duque invita a todos los presentes a la cena, incluida Malicia que, a partir de este momento, funciona como trasunto de Judas. Esta cena, la Última, simboliza el paso de la ley antigua a la nueva, es decir, de la ley Escrita a la ley de Gracia⁴¹³, se está prefigurando, por tanto, la pasión de Cristo, pero también su resurrección, que en el plano político se traduce por la derrota seguida de la victoria de Felipe IV.

A mitad de la cena, Malicia-Judas abandonará el palacio del Duque con una insignia del Toisón que ha robado, y se la llevará a Sinagoga, quien le

⁴¹² En los versos Calderón el Duque hace referencia a la Esposa y la lisonjea llamándola “Gracia de las gracias”, por lo que parece que hace referencia a Mariana, lo que contribuye a la fusión de los personajes, que llegan a confundirse en uno solo.

⁴¹³ Como es sabido, Dios mandó a Moisés, la noche anterior de la salida de Egipto, que cada casa judía sacrificara un cordero y que con su sangre pintaran las jambas de las puertas para que no entrase el ángel exterminador (Ex 12 1-14). El cordero era pues el símbolo de la salvación y la libertad para el pueblo judío. Cristo, el nuevo cordero, trae al mundo la salvación definitiva a través de su muerte en la cruz.

compra el collar robado por 30 monedas, en clara referencia a las que los sacerdotes judíos dieron a Judas para que traicionara a Jesús; pero, igualmente, este hecho podría hacer referencia a Francia y a su alianza con la hereje Inglaterra para vencer a Felipe IV, al traicionar la fe por la que debería luchar.

La cena, tras la traición de Malicia, da paso a la pasión. Sinagoga, dueña del collar y la insignia, y ayudada por Lisonja, reproduce el sufrimiento de Cristo sobre el vellón de oro. Calderón indica en sus acotaciones: “Tócale a una sogá”, “Tócale a unos azotes” y continúa: “Tócale a una Corona de espinas”, “Tócale a unos clavos” y “Tócale a una cruz” (Castellano, 2013, pp. 496-497)⁴¹⁴. Al llevar a cabo la pasión sobre la insignia de la orden, no sobre un cordero, esta se llena de significado político, pues es el gran Maestre de la Orden, simbolizado en su insignia, quien ha sido sacrificado, o lo que es igual vencido por sus enemigos.

Arellano, en relación con la rica simbología que Calderón aplica en sus autos, indicó que un símbolo alude a otro que a su vez alude a otro, que en este caso nos llevaría a: Cristo > cordero > tusón > Duque > Felipe IV, y reseñó al respecto:

En conjunto, este tipo de recursos reflejan de manera justa la complejidad de ingredientes que entran en la fórmula auto sacramental calderoniana, que integra diversos elementos de la tradición en una síntesis cultural inigualada que merece cuidadoso estudio (Arellano, 2013, p.25).

Tras la pasión representada sobre el tusón, Calderón indica que hay ruido de truenos y tempestad, significando la muerte del Duque-Cordero, al igual que recogen los Evangelios al expirar Cristo en la cruz. Por su parte, Sinagoga, orgullosa, está segura de que ha vencido a Felipe, a través de los tormentos infringidos a la insignia. No obstante, la batalla continua, pues se escucha: “Arma, arma”; mientras la Esposa y la Simplicidad llegan al lugar donde ha tenido lugar la pasión, pues en estos momentos dolorosos, ni la Esposa, que representa tanto al Imperio austriaco como a la Iglesia, ni Simplicidad, que personifica al pueblo, abandonan a la insignia sacrificada, es decir, a Felipe IV. De ahí que la Esposa diga:

Hacia este puesto,
Inocencia, fue por donde

⁴¹⁴ Valbuena (1966) estimó que añadir al vellón o tusón de la insignia el significado de la Pasión no tenía ningún sentido, no obstante, hay que indicar que la Orden del Toisón basa sus estatutos en la Orden de Caballería de la Pasión de Jesucristo, ideada por Philippe de Mézières, tal como recoge Popeanga (1993); Orden que trataba de aunar las cualidades de las órdenes militares existentes, de ahí, quizá, tomaran tanto Lope como Calderón la doble simbología del vellón.

mi Esposo a triunfar muriendo
entró en la batalla, y yo
contigo seguirle intento. (vv.1732-1736).

Con lo que ya está prefigurando que la derrota no es definitiva. Sinagoga, armada con espada, aparece victoriosa y anuncia a la Esposa que el león de Judá, ella, ha vencido al cordero austriaco. La Esposa, firme en su fe, niega la victoria definitiva de Sinagoga. En ese momento aparece el Duque en su palacio junto a sus caballeros, los apóstoles; y la Esposa le dice a Sinagoga:

Y si no, vuelve también
los ojos tú a aquel supremo
palacio, donde verás,
adelantándose el tiempo,
celebrando al tercer día
en el oráculo excelso
Capítulo General
con todos los caballeros
de la Orden del Tusón (vv. 1803-1811).

En el plano político-militar, Felipe IV ha sido derrotado en una batalla, pero como linaje elegido para la defensa de la fe, que le proporciona la ayuda divina, resucitará, pues los enemigos de la fe, es decir, los del cordero y por tanto los de la Eucaristía, no pueden triunfar. Por eso, Calderón presenta al Duque con el manto carmesí, símbolo de la Orden y de poder, y a los apóstoles-caballeros dispuestos a continuar la fiesta, que la guerra interrumpió:

Vasallos, amigos, deudos,
ya que en mi primera vista
alteraron los estruendos
de las armas lo festivo
de mis bodas, ahora es tiempo
de que las celebre el gozo (vv. 1818-1823).

El Duque-Felipe IV vuelve a triunfar de sus enemigos y celebra con la Corte y con el pueblo esta nueva victoria. No obstante, Sinagoga se muestra altiva puesto que suyo es el león coronado, pero el Duque la desdice: él es el león puesto que es un Augsburgo y ostenta la Corona española, con lo que Calderón vuelve a hacer explícito quien es el Duque:

No es tuyo desde este tiempo,
que pasando a ser blasón
del Austro, que hoy represento,
pasará a ser león de España
en mi lugar, sucediendo
al Maestrazgo del Tusón
la fe, religión y celo
de sus católicos reyes

Archiduques de Austria, (vv. 1846-1854)⁴¹⁵.

Ante la aparente contradicción de que el Duque sea a la vez león y cordero ⁴¹⁶, que señala Sinagoga, se vuelve al plano religioso y más concretamente a la exaltación de la Eucarística, la obra es un auto para representarse el día del Corpus, a través de las palabras del protagonista:

Dios enojado es león fiero,
manso cordero aplacado
y porque lleguéis a verlo
mirad si es cordero el día
que el león se rasga el pecho. (vv. 1860-1864).

A partir de estos versos tiene lugar la apoteosis final para glorificación de la Eucaristía. Las acotaciones de Calderón sobre la escenografía son las siguientes: “Ábrese el león y vese el cordero” y continúa: “Ábrese el cordero y vese el Sacramento” y “Ábrese el Sacramento y vese un Niño de Pasión con sogá al cuello” (Calderón, 2014, p. 59). La obra termina con los siguientes versos:

Y las de todos humildes
a vuestras plantas, diciendo:
Jeroglífico siempre
de altos trofeos
es unir un escudo,
león y cordero. (vv. 1909-1914).

En la edición conservada en la Biblioteca del Institut del teatre de Barcelona, que presenta algunos cambios con la versión comentada en este trabajo, como, por ejemplo, aparece Pedro doliéndose de su traición al Cordero, la obra termina con los siguientes versos:

Viva el Rey del Austro
que *El Maestrazgo* haciendo
del Tusón de Oro

⁴¹⁵ El león fue el emblema de la casa de Augsburgo desde sus inicios, Rodolfo, al ser nombrado emperador, lo mantuvo en su escudo, así como sus sucesores. Por otra parte, el escudo de los Reyes Católicos también tenía un león que representaba al reino de León. Por tanto, el león, Felipe IV, seguirá su lucha contra los enemigos de la fe.

Por su parte, Gállego indicó: “Los escritores españoles del Siglo de Oro van tomando la costumbre de relacionar las palabras león y español que terminan pareciendo casi equivalentes” (Gállego, 1987, p.225), e igualmente hace referencia a la multitud de leones que adornaban los palacios reales, como la base de los espejos del Alcazar o los 12 leones de plata que adornaban el Salón de Reinos”

⁴¹⁶ Calderón recoge esta figura del león-cordero asociada a Cristo del libro del Apocalipsis: pero uno de los Ancianos me dice: “No llores; mira, ha triunfado, el León de la tribu de Judá, el Retoño de David; él podrá abrir el libro y sus siete sellos”. Entonces vi, de pie, en medio del trono y de los cuatro Vivientes y de los Ancianos un Cordero, como degollado; (Apocalipsis 5,5-6).

dora nuestros yerros. (vv. 2083-2086)⁴¹⁷.

Se retorna pues al plano político en ambas versiones con la exaltación en un caso de la Corona española representada en su escudo, y en la segunda versión a través del rey del Austro.

7.2.2. Valoración política y social

En este auto Calderón trabaja con un juego de equivalencias que, analizadas en el siglo XXI, pueden resultar incluso sacrílegas desde el punto de vista de la fe, ya que *El maestrazgo del Tusón* cuenta al público tanto la pasión de Cristo y su resurrección, enlazando estos hechos religiosos con la derrota de Felipe IV y augurándole futuras victorias, como defensor de la fe. Para ello elabora una complicada estructura textual en la que la historia, la Biblia y la alegoría se encuentran entrelazadas a través de la insignia de Tusón, considerada como representación de un cordero.

El rey de España, el maestro de la Orden del Toisón, ha sido derrotado por sus enemigos, eso lo sabe la Corte y lo sabe el pueblo, y posiblemente se conocería que poco antes de la representación del auto se había pactado la suspensión de armas con Francia. Los enemigos de Felipe IV parecen haber triunfado, pero su victoria solo es aparente pues, al igual que el Cordero-Cristo, la Corona española, representada por la Orden del Toisón, resucitará. El león no es ya de Judá, sino de los Austria, que son la estirpe elegida en la época de la ley de Gracia.

Calderón escribe, por tanto, una obra en la que la exaltación de la Eucaristía es solo el pretexto para tratar de demostrar que el defensor de la fe, el heredero del linaje elegido por Dios, como demuestra la profecía de Habacuc, no puede ser derrotado. Calderón representa, de manera didáctica y propagandística, que Felipe IV ha sido vencido, como lo fue Cristo, y resucitará como él; es decir, vencerá a sus enemigos, que son los de la fe católica, al establecer una relación biunívoca entre Cristo y Felipe IV, a través del cordero. Y este es el mensaje político-social que Calderón quiere llevar al pueblo, un

⁴¹⁷ Igual que el resto de los versos, los de la edición guardada en la Biblioteca del Institut del teatre de Barcelona están recogidos de la Tesis de Castellano, 2013.

mensaje de consuelo y de esperanza ante la situación de guerra y penurias que llevaba viviendo desde hacía muchos años.

García Berrio, en relación con la simbología de los autos, indicó:

Habiendo entendido Calderón la manifestación teatral de los autos como la fórmula más positiva y sincera, no solo para consolar una nación derrotada y decaída, sino para proclamar la legitimidad de las razones de creencia de todo aquel sacrificio nacional. (García Berrio, 2000, p. 143).

7.3. Significado y sentido histórico-político de *El lirio y la azucena*

De *El lirio y la azucena*, Rull reseñó: “es quizá la más perfecta síntesis de Calderón en lo que concierne a la teoría político-dramática.” (Rull, 2004, p. 136), opinión que comparto, pues Calderón escribió en este auto una especie de crónica de hechos históricos que habían ocurrido o estaban a punto de ocurrir. Sucesos de un enorme calado político como fueron: las negociaciones entre Francia y España, la firma de la paz de los Pirineos, la entrega y la boda de la infanta María Teresa a Luis XIV; y sobre los que Calderón dio su visión y explicó al pueblo las razones por las cuales esos hechos tuvieron lugar.

La paz de los Pirineos no fue el primer tratado de paz con Francia, ni sería el último. Tampoco fue la primera vez que se celebró una boda por razones de Estado. De hecho, Felipe II se casó con Isabel de Valois, y Manuel Filiberto, duque de Saboya, con la hermana de Enrique II, Margarita, pactados en la paz de Cateau-Cambrais, 1559. Años más tarde, en 1611, se firmó el tratado de Fontainebleau entre Felipe III y la regente María de Médici, de acuerdo con la política pacifista del rey español; y como resultado de este, Felipe IV se casó con Isabel de Borbón y su hermana, Ana, con Luis XIII. Sin embargo, Calderón obvia los anteriores enlaces, que solo trajeron una paz temporal con Francia, para representar la nueva alianza franco-española de 1660 como definitiva, y para ello da una razón: se unen dos dinastías elegidas por Dios para dominar el orbe y vencer a los enemigos de la Iglesia católica. Estos argumentos se podrían haber aplicado, obviamente, a los anteriores enlaces, pero a Calderón no le interesa bucear en la historia en este caso y se centra en el momento histórico que la Corona está viviendo.

La obra no ocultó las dificultades que existieron para conseguir la paz, razón por la que Regalado opinó que, en este auto, Calderón realizó: “un despiadado análisis de los resortes que impulsan la voluntad de poder y el interés de los Estados” (Regalado, T. II, 1995, p. 768); ya que el autor no escondió que la razón de Estado es una razón válida para los reyes y que estos se resisten a entablar negociaciones de paz, por el orgullo de su propia majestad.

7.3.1. Argumento y personajes

El argumento del auto narra las negociaciones que culminaron en la paz de los Pirineos y el enlace de María Teresa con Luis XIV, fruto del amor y no de la razón de Estado; lo que dará lugar a la paz y a la unión de los reyes Cristianísimo y Católico que dominarán el orbe y combatirán contra los enemigos de la fe.

La obra está dividida en cinco bloques. El primero de ellos formado, a su vez, por dos subbloques, en el que se nos presentan las leyendas de la conversión de Clodoveo y su ejército, por una parte, y la devoción a la Eucaristía del conde Rodolfo por otra. El segundo bloque es un gran monólogo de Discordia que presenta a Guerra y las tres leyes y que da paso, por medio del verbo "imaginemos", al plano de la historia contemporánea, donde se empiezan a plantear los conflictos entre España y Francia a través de los primeros ministros de los reinos segundo y primero. En el tercer bloque Francia, Eclesiástico, Mazarino, apoya a Discordia y comienza la guerra; en el cuarto se nos presenta a la Paz tratando de conseguir un acuerdo que termine la guerra, a lo que ambos reyes se niegan alegando razones de Estado. Serán los pueblos de Francia y España, simbolizados por los coros quienes, con su demanda de paz, convencerán a sus reyes para que se inicien las negociaciones, orden que estos transmitirán a sus primeros ministros. La quinta y última parte se traslada a la isla de los Faisanes donde tiene lugar la firma del tratado y el enlace de la Esposa y el rey primero, que trae como consecuencia la unión de los dos reinos para la defensa común de la fe y la Eucaristía. Se produce, por tanto, un acuerdo y un enlace matrimonial que trasciende la política de los hombres, puesto que es un deseo de Dios que las dos dinastías elegidas por él se unan para la custodia de la fe.

Dentro de la división de las tres épocas del hombre, Calderón propone a Clodoveo, fundador del reino de Francia, como rey de la ley Natural, y de acuerdo con la herencia de sangre a Luis XIV, Rodolfo y Felipe IV serán considerados reyes de la ley de Gracia, y Discordia, la enemiga de ambos reyes, representará a la ley Escrita.

En este auto Calderón utilizó personajes alegóricos y reales, si bien al contrario a lo que sucede con *El Maestrazgo* mantiene una linealidad histórica, primero aparece Clodoveo, luego Rodolfo, y, tras un gran salto en el tiempo, la

guerra, las negociaciones para la paz, el tratado de los Pirineos y por último el matrimonio de María Teresa y Luis XIV.

Los personajes principales son, por tanto, Clodoveo y su descendiente el Rey 1.º, Luis XIV; Rodulfo y su descendiente el Rey 2.º, Felipe IV; los brazos Secular y Eclesiástico, de Haro y Mazarino respectivamente; La Esposa, que representa a María Teresa y la Gracia, Ana de Austria, así como los personajes alegóricos y los coros. En el esquema 23 se hace un resumen de estos.

PERSONAJES ALEGÓRICOS	PERSONAJES HISTÓRICOS	PERSONAJES CONTEMPORÁNEOS	OTROS PERSONAJES
POSITIVOS: Paz, Ocio, Fama y Justicia NEGATIVOS: Discordia y Guerra	Clodoveo Rodulfo	Rey 1.º=Luis XIV Rey 2.º=Felipe IV B. Secular=Luis de Haro B.Eclesiástico=Mazarino Esposa= M.ª Teresa Gracia=Ana de Austria	Coro 1.º=pueblo francés. Coro 2.º=pueblo español. Un ángel La Música

Esquema 23. Personajes de *El lirio y la azucena*

La obra comienza con un personaje alegórico, Discordia, que llama a la Guerra para que sea su aliada, pues su objetivo es que no se unan las dos dinastías elegidas por Dios. La Guerra, al igual que ocurre en *La estatua de Prometeo*, se produce cuando entre los reinos o los hombres existe discordia:

Tú, cuya furia al mundo introducida
en civil y campal vio dividida,
no sólo entre el vasallo y enemigo
cualquier mortal, pero entre sí y consigo,
según de Job se indicia;
pues al hombre doméstica milicia
le llama siendo su confuso abismo,
dentro de sí, batalla de sí mismo;
oye mi voz. (vv. 9-17)⁴¹⁸.

Ambas alegorías aparecen con vestiduras militares y personifican, de acuerdo con Regalado (T. II, 1995, p. 768), el impulso violento que vive en el corazón del hombre. Calderón, por tanto, va a oponer al deseo de Dios de que se unan las dos dinastías para defender la fe a las fuerzas del mal, representadas por Discordia y Guerra, que van a tratar de impedirlo.

Resulta, por tanto, de gran importancia demostrar que los fundadores de las dinastías Borbónica y Augsburgo han sido bendecidos por Dios, otorgándoles

⁴¹⁸ Citamos por la edición crítica de Victoriano Roncero, 2007.

los títulos de Cristianísimo, a Clodoveo⁴¹⁹, y Católico, a Rodulfo; y para ello Calderón debe de alterar la historia, pues ni el rey merovingio ni el primer emperador Augsburgo fueron quienes recibieron estos títulos.

“Sa Majesté Très Chrétienne” era el título con el que se denominaba a los reyes de Francia. Si bien es cierto que tras la conversión de Clodoveo la relación de los reyes franceses con la Iglesia fue muy especial y a Francia se la consideraba como la hija mayor de la Iglesia, “France, fille aînée de l’Église” tal como recoge el cardenal Barbarin⁴²⁰ (2013), y el título fue utilizado por los reyes franceses a partir de la época merovingia. Carlo Magno fue quien se lo concedió a sí mismo en el Capítulo celebrado en Aquisgrán, en el 802, si bien esta dignidad no se consideraría hereditaria sino a partir de Carlos VII, que accedió al trono francés en 1422. Por otra parte, como es sabido, en 1494 el papa Alejandro VI otorgó el título de Reyes Católicos a Isabel y Fernando, para igualarlos con los reyes franceses, esta denominación no proviene, por tanto, de los Augsburgo.

Asumida esta alteración de la historia, las leyendas en que se basó Calderón se refieren al bautizo de Clodoveo y la protección de Rodulfo a la Eucaristía. Según la tradición, durante el bautizo de Clodoveo faltó el santo óleo para ungir a los bautizados y un ángel apareció en forma de paloma, que se transformó en una ampolla de santo óleo. Otra versión de la leyenda cuenta que fue el ángel quien dio la ampolla a Clodoveo y, en ese mismo momento, le entregó la flor de lis y el poder de curar la hinchazón con la imposición de sus manos, según explicó Martos (2008)⁴²¹.

Para algunos historiadores Clodoveo se convirtió al cristianismo desde el paganismo, mientras que otros opinan que Clodoveo abandonó la herejía arriana, tesis que expone Calderón. A partir de Clodoveo todos los reyes franceses fueron Coronados en Reims, si bien la capital estaba en París, y

⁴¹⁹ Clodoveo (466-511) rey de los merovingios y primer rey de los francos, tras sus conquistas del territorio francés, estableció su capital en París. Casado con santa Clotilde, quién le convirtió al catolicismo, fue bautizado por el obispo de Reims, san Remigio, junto con 3.000 de sus hombres el 25 de diciembre en el entorno del año 496, por lo que se le considera el primer rey cristiano de Europa.

⁴²⁰ El título del discurso del cardenal Barbarin en L’ Academie des Sciences Morales y Politiques fue *La France est elle encore la “fille aînée de l’Église”*

⁴²¹ Esta santa Ampolla se utilizó para ungir a todos los reyes franceses y según la leyenda el óleo se renovaba milagrosamente cada vez que se consagraba un nuevo rey. La Santa Ampolla se guardó en un relicario de oro en la catedral de Reims, donde se Coronaba a los reyes cristianísimos, hasta que los revolucionarios franceses la rompieron en 1794.

debían gobernar en nombre de Dios y solo sus descendientes varones podían acceder al trono de Francia.

Calderón muestra a Clodoveo en oración tras su bautizo, pues al obispo Remigio se le cayó la ampolla con los santos óleos produciéndose un alboroto en el pueblo, por lo que Clodoveo pide ayuda a Dios:

Señor, pues de mis sombras ilumina
la ceguedad la luz de tu doctrina,
y dar contra el error pretendo arriano
a mi patria el primero rey cristiano;
no me cierres te pido
las siempre francas puertas de tu oído, (vv. 55-60).

Ante el suceso acaecido, que podría interpretarse como la no aceptación por parte de Dios de la conversión del pueblo merovingio, se produce un milagro, pues Dios, ante la oración humilde de Clodoveo de rodillas⁴²², manda un ángel que le da el título de rey cristianísimo, le augura la continuidad de su estirpe, y le da tres lirios de oro para que los ponga en su escudo, en lugar de los sapos que hasta ese momento llevaba el rey de los francos:

no sólo le ofrece
porque te bautices,
sino porque cuantos reyes
tu cetro eternicen
ungidos con él, cristianísimos todos,
la fama apellide. (vv. 95-100).

Por último, le profetiza la unión de las lises, su propia estirpe, con otra que estará representada por azucenas:

Y espera que en sucesión
dichosa y felice
habrá primavera que enlace fecunda
azucenas y lises. (vv. 109-112).

La música repite estos versos, desaparece el ángel y el carro primero se cierra. Discordia lleva a Guerra ante el segundo carro y Calderón apunta: “suenan dentro terremoto de tempestad, con truenos y relámpagos” (Calderón, 2007, p. 6). Guerra describe lo que sucede en una terrible noche y el autor vuelve a apuntar: “dando la vuelta al carro pasa por delante de ellos un sacerdote a

⁴²² Esta escena guarda una cierta similitud con la oración de Jesús en el huerto de los Olivos, pues Clodoveo al igual que Jesús está angustiado y ora arrodillado solicitando el auxilio divino, y a ambos se les aparece un ángel para confortarlos

caballo, y Rodulfo con una hacha llevándole de diestro” (Calderón, 2007, p. 7); comienza a representarse la leyenda del conde Rodulfo:

De Ezequiel el caballo
debe de ser en el que va, pues hallo
que es de su Dios atlante. (vv. 143-145).

Es decir, Rodulfo es el apoyo y salvaguarda de la Eucaristía y la fe católica. Si en el caso de Clodoveo es un ángel quien le ayuda, a Rodulfo, que se encuentra perdido en el bosque tras su buena acción, le prestará auxilio la Paz, que baja del cielo sentada en un iris y con un ramo de azucenas en la mano:

Alienta, pues, y confía
que sea esta alta,
católica⁴²³ acción, que hoy te ilustra, heredado
blasón de tu casa;
pues aunque ciñas y ciña
tu heroica prosapia
la siempre imperial Corona de Roma
y regia de España,
ninguna dará más lustre
ni más gloria a entrambas
que aquella a quien dé de católico el nombre
la fe que hoy ensalzas; (vv. 201-212).

Por su devoción hacia la Eucaristía le es concedido el título de católico, y por otra parte relaciona las azucenas con el reino de Navarra:

que adornen tus armas,
tendrá en algún tiempo la blanca azucena
por timbre en Navarra,
y no sin grande misterio,
vecina de Francia,
por quien te dirá la fama algún día
que pise su raya, (vv. 214-220).

Las azucenas, asociadas a Navarra, provienen de una leyenda asociada con García VI. Este rey navarro entró en una cueva persiguiendo una pieza de

⁴²³ Según lo indicado, el título de cristianísimos les vendría a los reyes franceses desde el siglo VII, mientras que el título de católicos lo tendrían los reyes españoles a partir del XV. Quizá por ese motivo Calderón escribió, por indicación del rey o de alguna otra personalidad, en 1661, el auto desaparecido *El primer blasón católico de España*, pero que según Zafra (2011) estaría dedicado a san Hermenegildo.

Hermenegildo (564-585) fue un príncipe visigodo que compartió la Corona con su padre, el rey Leovigildo. Tras abjurar del arrianismo y ser vencido por su padre no consintió recibir la comunión de manos de un obispo arriano, por lo que fue martirizado. Con este auto Calderón, posiblemente, buscaba significar que en este santo estaba el origen del título de “Católica” de la monarquía española, al considerar a Hermenegildo como el primer rey católico de España, y por tanto, la preminencia del título de Católico frente al de Cristianismo del rey francés. De acuerdo con esta tesis de Calderón, el título provenía de un rey mártir que murió por no aceptar una falsa Eucaristía, es decir san Hermenegildo fue un defensor de la Eucaristía, por lo que podía ser considerado como un antecedente de la casa de Austria, de ahí el título dado al auto.

caza, allí encontró una imagen de la Virgen y a su lado un jarrón con azucenas, motivo por el cual mandó construir la Iglesia y convento de Santa María la Real de Nájera en aquel lugar, que se convertiría en panteón de los reyes de Navarra; igualmente, fundó la orden de caballería de la Terraza, que no le sobrevivió y cuyo emblema fue un jarrón con azucenas⁴²⁴.

El reino de Navarra se asentaba a ambos lados de los Pirineos y fue conquistado por el rey Fernando el Católico⁴²⁵, en 1512, por lo que los reyes españoles, a partir de esa fecha, se titulaban como reyes de Navarra. No obstante, Carlos V, en 1530, se retiró de la parte francesa del reino, conocida como la Navarra baja o continental y quedó como reino independiente. Al subir al trono francés Enrique III de Navarra, con el nombre de Enrique IV⁴²⁶, los reyes franceses tomaron también el título de reyes de Navarra. Al ostentar tanto los reyes españoles como los franceses el título de rey de Navarra, posiblemente, Calderón podría querer reivindicar este título en exclusiva para Felipe IV.

Por otra parte, la azucena es la flor que simboliza la pureza de María desde la Edad Media, por lo que la elección de esta flor para representar a los Augsburgo, además de la posible intención política, presenta un objetivo religioso, puesto que Felipe IV fue un acérrimo defensor del dogma de la Inmaculada. Los reyes de la ley de Gracia son, por tanto, defensores de la Eucaristía y de María. La Paz, al igual que el ángel, termina sus versos con palabras proféticas, que igualmente repetirá la música:

que habrá fértil primavera
que teja guirnaldas
y a un lazo reduzga entre lirios de oro
azucenas de plata. (vv. 221-224).

Calderón ha mostrado, ante el pueblo, a los fundadores de las dos estirpes, ambas bendecidas por la divinidad, a los que denomina a través de Discordia como rey de la ley Natural y rey de la Gracia, y a los que la divinidad profetiza su unión. Sobre este vínculo Regalado señaló:

El ayuntamiento de la ley Natural y la ley de Gracia, de lo humano y lo divino, se asienta en el hecho de que ambas leyes nacieron de una misma raíz (de la ley

⁴²⁴ Los datos están recogidos del artículo de Pedro de Madrazo, "*Santa María la Real de Nájera*", 1889.

⁴²⁵ Fernando e Isabel solo incorporaron las cadenas a su escudo, de ahí que las azucenas se perdieran.

⁴²⁶ Enrique IV fue el primer Borbón en ser rey de Francia, al ser su padre Antonio de Borbón, duque de Borbón y Vendôme, rey consorte de Navarra.

divina) y “caminan a un fin” que corresponde a un doble simbolismo genealógico. (Regalado, T. II, 1995, p. 769).

La estirpe francesa, a la que el ángel ha denominado “cristianísima” y la de los Augsburgo, a la que la Paz ha llamado “católica” y de la que Guerra ha indicado que es “el atlante de Dios”; están simbolizadas, respectivamente, por los lirios⁴²⁷ de Francia y las azucenas de Navarra, o la pureza de María, y tanto un ángel como la Paz profetizan que se unirán. Los mismos títulos de Clodoveo y Rodulfo pasarán a sus descendientes, Luis XIV y Felipe IV, puesto que son del mismo linaje (afirmación un tanto cuestionable en lo que se refiere a los reyes Borbones).

Para resaltar esta continuidad del linaje en escena, el personaje del Rey 2.º, Felipe IV, y el de Rodulfo debe de interpretarlos el mismo actor, tal como indica Calderón, al igual que el personaje del Rey 1.º y el de Clodoveo. La Paz se dará cuenta del parecido existente entre los reyes y sus ancestros, remachando con ello la continuidad dinástica; por tanto, ellos también son los reyes Católico y Cristianísimo⁴²⁸:

(aunque vuelva a repetir
lo del católico) son
siempre retrato feliz
de sus abuelos y este
(si bien lo llevo a inferir)
retrato es de Clodoveo. (vv. 987-991).

Demostrada la elección divina de las dos dinastías que reinan en Francia y España, Discordia revela a Guerra su intención de intentar que no se produzca la alianza profetizada, pues en el caso de que se produjera dominarían el mundo en nombre de la fe y ella sería destruida. Para el razonamiento que sigue Discordia, Calderón se basa de nuevo en los tres periodos de la humanidad y sus tres leyes:

que teniendo una Ley antes
y otra después, a ser vengo
paréntesis de ambas, pues
a la Natural siguiendo
la Escrita y luego a la Escrita
la de Gracia, en sus extremos
fronteriza de ambas leyes,

⁴²⁷ El lirio y la azucena son la misma flor, si bien comúnmente se denomina lirio al *lilium* morado y azucena al *lilium* blanco.

⁴²⁸ Tanto en este auto como en el de *El Maestrazgo del Tusón*, Calderón es muy repetitivo en cuanto a las ideas principales que quiere transmitir, son obras didácticas para el pueblo y el autor busca que el mensaje de la obra, en este caso político, llegue de forma clara a los espectadores.

estoy de las dos en medio; (vv. 375-382).

El dramaturgo resalta que la ley Natural y la de Gracia son hermanas en la fe y, a lo largo del monólogo de Discordia, no categoriza las leyes Natural y de Gracia, si bien en el ánimo del público debía estar que la ley de Gracia es más perfecta que la Natural. No obstante, Calderón no insiste en esta cuestión, puesto que no le interesa para el desarrollo de su idea.

En este punto Calderón da paso a lo que está sucediendo en la historia contemporánea, a través de la palabra: “imaginemos”:

porque a los dos nombres tiemblo
de cristianísimo y de
católico; y así intento,
que pasando a alegoría
hoy la historia, imaginemos
que en felice sucesión
nos representen los mismos (vv. 400-406).

Ante la incredulidad de Guerra de que dos reyes unidos por la misma fe puedan entrar en guerra, Discordia le explica el motivo, que no es otro que la razón de Estado:

¿cómo yo impedirles puedo
la amistad de dos hermanos?
Mas responderete a eso
que, aunque no se opongan nunca
en fe, religión y celo,
la razón de estado puede
guerra introducir en ellos; (vv. 420-426).

Fuerte crítica por tanto a la razón de Estado y a Francia; puesto que esta potencia antepone la preeminencia del Estado a la fe. Calderón no hace una crítica de ninguno de los dos reyes, de este hecho culpará a Mazarino y a Ana de Austria que es su reina.

Galván (2005) hace referencia a que Discordia representa a la guerra de Cataluña en este auto. Desde luego el que Cataluña se rebelara contra Felipe IV y reconociera como rey a Luis XIII, no sirvió para mejorar las relaciones entre ambos países, pero la guerra de Cataluña terminó en 1652, con la entrada de don Juan José en Barcelona. Por lo que, en mi opinión, Calderón se refiere, más bien, a un conflicto que comenzó en 1635 y que tuvo muchos frentes abiertos. De ahí que no dé ningún detalle y solo plantee que ambos reinos se encuentran en guerra y que ambas potencias quieren ser la hegemónica en Europa, por eso,

la grandeza de ambos reinos y la majestad de sus reyes el gallo, Luis XIV, y el león, Felipe IV, es otro motivo para mantener la guerra:

y siendo así, que león
y gallo viven opuestos
por lo terrestre y lo ígneo,
a fuer de sus elementos,
no les busquemos razón
a su oposición, creyendo
que su mismo natural,
por lo altivo y lo guerrero,
los opone sin más causa
que no caber en sí mismos. (vv. 467-476).

En estos versos, un tanto ambiguos, dichos por Discordia, Calderón parece criticar la actitud de ambos reyes pues su orgullo y su natural guerrero y altivo, que a la postre no es sino la razón de Estado encubierta.

Calderón, en los pasos previos a la declaración de la guerra, no hace intervenir a los reyes sino a sus primeros ministros. Haro, el brazo seglar, conmina a Discordia, la ley Escrita, a que le preste vasallaje a Felipe, rey de Gracia, y al negarse esta la amenaza con la guerra por motivos de fe:

Sí haré,
y haré mi oficio, supuesto
que al bautismo es permitido
usar de agua, sangre y fuego. (vv. 595-598).

Ante esta amenaza, Discordia y Guerra acuden a la ley Natural para pedirle ayuda contra la ley de Gracia. Eclesiástico, Mazarino, responde:

Cuando no fuera el pretexto
tan natural, por ver sólo
el canto del gallo opuesto
al rugido del león,
de parte el favor te ofrezco
de mi gran ley, que no en vano
reina reinante al efeto
de amparar a quien se valga
de ella, la dio el frase hebreo
nombre de Ana, que es decir
gracia. (vv. 622-632).

En estos versos aparece un doble juego ya que, por una parte, Eclesiástico acepta la alianza con Discordia para entrar en guerra con el rey de la Ley de Gracia, por ser enemigos naturales, apoyado en la regente Ana de Austria, por lo que achaca a ambos el comienzo de la guerra. Por otra parte, da

el significado del nombre de Ana, gracia, en referencia a que es una Augsburgo⁴²⁹.

El autor, a través de los nombres de los reyes, Felipe, Luis y Ana, y del primer ministro Luis de Haro, hace que Discordia presienta que ha llegado el momento de la gran alianza profetizada, y lo hace de forma un tanto forzada:

¡En todo ha de haber misterio!
Luis, el ministro del rey
de la Gracia, a quien dio el griego
por lidiador el renombre
de Filipo; Gracia, luego
la Ley Natural, y Luis
su amor. (vv. 664-669).

Aliados Discordia y Eclesiástico, a través de la razón de Estado, despeñan a la Paz, que debe huir, acompañada de Ocio, que en esta obra desempeña el papel de gracioso. La Paz mientras huye se queja de lo sucedido:

Deme sus alas el viento
para no ver que debajo
de una religión, un celo
una fe, un amor, un culto,
haya la Discordia puesto,
políticamente astuta,
tantos mortales encuentros
como verán sus campañas. (vv.746-753).

Como puede observarse, Calderón vuelve a destacar la importancia de una misma fe y, a través del personaje de Paz, presenta como aberrante la guerra de dos reinos cristianos y achaca este hecho a Discordia por ser “políticamente astuta”, como la serpiente del Génesis: “Y la serpiente era más astuta que cualquiera de los animales del campo que el Señor había hecho” (Ge, 3,1)⁴³⁰.

Paz y Ocio, tras ser expulsadas del reino de Luis, divisan un hermoso lugar al que Paz compara con la Jerusalén celestial del Apocalipsis, y tras la pregunta de Ocio de por qué piensa eso, le responde:

En lo hermoso y lo florido
con que su beldad pintó,
comparándola a la Esposa

⁴²⁹ Como se ha visto en *La hija del aire*, Ana de Austria y Felipe IV fueron enemigos al disputarse la hegemonía europea. Durante estos años el apoyo mutuo entre Mazarino y la regente fue total.

⁴³⁰ Francia estaba actuando por razones geopolíticas, de ahí su alianza con Inglaterra frente a España. Calderón parece no estar de acuerdo y por eso los critica. Tal como se ha visto en la primera parte de esta tesis han sido muchas las críticas, especialmente a lo largo del siglo XX, por ejemplo, por parte de Maravall, de que España actuara por razones de fe y no por razones de Estado, lo que le llevó a la derrota y al retraso de entrar en la modernidad.

que, de joyas adornada,
desciende al tálamo; (vv. 777-781).

De esta forma, da entrada al personaje de la Infanta, quien, una vez conseguida la paz entre los dos reinos, será el vínculo de unión entre los mismos. Calderón, a través del diálogo entre la Música y la Paz, nos presenta un personaje semidivino, puesto que además de con el rey Planeta juega con el nombre de María, que hace referencia tanto a la Virgen como a la Infanta, y a la Iglesia, esposa de Cristo. Es decir, utiliza múltiples referencias, que aluden tanto al plano alegórico como al histórico:

Paz: Si astro imaginé celeste...

Mús.: a este...

Paz: dosel del planeta cuarto.

Mús.: cuarto...

Paz: ¿De quién otro ser podía?

Mús.: De María. (vv. 815-820).

María Teresa será presentada por la Música como: "Hija del rey de la Gracia" (v. 834). Esta denominación se repetirá varias veces. En el palacio del rey del planeta cuarto, vive la Justicia que sale a recibir a la Paz, frente a la unión del brazo Eclesiástico con Discordia y Guerra, Calderón presenta a la Justicia junto al rey segundo. Y es la Justicia quien indica que, aun deseando la paz, si es necesario y justo harán la guerra:

Más que eso este sitio encierra,
pues da a entender que es capaz
del que albergando a la Paz
con justicia hará la guerra (vv. 855-858).

Calderón plantea la guerra entre la razón de Estado y la justicia, pues el reino del gallo, por culpa de Mazarino, busca su primacía, mientras que el reino del león no desea la guerra, pero la hará si hay razones justas para ello, y una de las razones, que todos los tratadistas incluyen independientemente de su ideología, es la defensa ante un ataque exterior. El dramaturgo sugiere, por tanto, la inocencia de Felipe IV en lo que se refiere a la declaración de la guerra, pero esto no conlleva que firme la paz a cualquier precio. Por esta razón cuando la Infanta quiera abrazar a la Paz, el Rey 2.º se lo impide, porque un rey no puede firmar la paz a cualquier precio, puesto que sería equivalente a claudicar:

¿Si mis armas en campaña
marchan contra ingrata ley,
y hay quien su orgullo acompaña
y en sangre mis campos baña,

será pundonor de un rey,
por cuyos Imperios yerra
el sol, mal de ellos capaz,
que por el mar y la tierra
otros publiquen la guerra
y yo agasaje la Paz? (vv. 924- 933).

Estos versos representan una posición hipotética de Felipe IV, pues en realidad, como se ha visto, empezó negociaciones secretas tras la derrota de las Dunas. Calderón no hace ninguna mención a este hecho y, ante el público, expone que el Rey 2.º no puede aceptar la paz sin que el otro contendiente se la pida o por mutuo acuerdo se comience a negociar, de lo contrario sería una capitulación y el honor de la Corona lo impide. Calderón, con estos versos, está manipulando la realidad de la situación para salvaguardar el honor de la Corona. Por otra parte, el autor hace mención a que la Infanta no puede ser moneda de cambio para alcanzar la conciliación, por eso el Rey 2.º expulsa de su palacio a la Paz:

Y así, huye también de aquí
sin que de mi hija te valgas, (vv. 939-940).

Como se ha comentado, Felipe IV no quiso entablar negociaciones de paz en el año 1656, puesto que María Teresa era la heredera de la Corona española, al exigir su hermana, la regente de Francia, la boda de la princesa con su hijo Luis. El heredero de la Corona, en 1659, era Felipe Próspero y Felipe IV estaba dispuesto al enlace real; pero no podía admitir abiertamente que una infanta de España entrara a formar parte de las negociaciones.

Paz y Ocio se dirigen al primer reino, instalado sobre otro carro, y ven un jardín lleno de flores, y Paz indica: “todas son flores de lis.” (vv.976-979), indicación de que se encuentran en el reino de Francia, y en ese jardín se encuentra el Rey 1.º, Luis XIV. Calderón utiliza en esta escena un recurso muy Barroco: el del caballero que se enamora de una dama a través de la belleza de su retrato⁴³¹, para plantear una boda por amor. La Paz le expresa que no puede casarse con la dama, puesto que se opone su padre, que es el rey de la Gracia, y el rey francés se reivindica como un Augsburgo:

Ese soy yo que nací
hijo de la Gracia que

⁴³¹ Aquí de nuevo Calderón manipula la historia, pues Luis XIV, en el momento en que se negociaba la paz y su enlace, estaba enamorado de María Mancini, sobrina de Mazarino. La joven fue exiliada a la Rochelle una vez que se concretó el matrimonio del rey con la infanta.

se interpreta Ana. (vv. 1090-1093).

De esta manera, Calderón equipara a Luis con Felipe y le resulta más sencillo plantear la igualdad de los dos linajes, como si declararle rey cristianísimo a través de Clodoveo no fuera suficiente. La Paz, por tanto, le reconoce del linaje que viene del Austro:

Es así;
mas la Natural y aquella
todas caminan a un fin,
pues inspiradas de un austro
nacieron de una raíz. (vv. 1092-1096).

En esta misma escena, Calderón exculpa al rey francés⁴³² de la guerra que mantienen España y Francia, pues pregunta a la Paz por qué no puede volver a unirse lo que nació de una misma raíz, y al responderle esta porque él ayuda a Discordia, el rey se lamenta del poder que ha cedido a su madre y Mazarino.

¡Ay infeliz,
que las armas que di a otro
contra mí mismo las di! (vv. 1100-1102).

Por tanto, la descripción que hace el autor del rey francés es muy positiva: es el descendiente de Clodoveo y también un Augsburgo, por otra parte, nada ha tenido que ver en la declaración de la guerra contra España. Pero eso no equivale a que pueda iniciar negociaciones de paz, por las mismas razones que el Rey 2.º; es decir, no puede pedir la paz a un rey con el que está en guerra, hacerlo equivaldría a comportarse como un rey derrotado y, por consiguiente, a menoscabar la grandeza de su reino y de su propia majestad. La actitud de los reyes refleja la influencia de san Agustín en Calderón, que en el libro IX *la ciudad de Dios* dijo que la paz no se puede conseguir a cualquier precio.

No obstante, la negativa de los dos reyes a negociar, el personaje de Paz advierte que ambos monarcas están dispuestos a lograr la paz si se dan determinadas condiciones:

Pues en las preces de aquesta
noche me he de introducir
en ambos, pues no hay en ellos
duelo para no pedir
paz, y más al cielo, que
si una vez los llega a oír,

⁴³² El tiempo demostraría que Luis XIV había asimilado perfectamente las lecciones de Mazarino y su madre sobre cómo gobernar por razón de Estado.

como a católico y como
a cristianísimo el fin
conseguiré, porque Paz
tan dichosa y tan feliz,
que a pesar de la Discordia
enlace azucena y lis,
de la voz del pueblo sólo ha de salir,
pues sólo del cielo nos puede venir. (vv. 1141-1154).

En estos versos la Paz introduce dos factores muy importantes para la consecución de un tratado. El primero que sea justo, de ahí la mención al cielo. El segundo factor es el pueblo, al que Calderón da paso en el verso 1153, donde Dios ha depositado el poder, de acuerdo con la escuela de Salamanca. La voz del pueblo, a través de los coros, y su deseo de paz se repetirá una y otra vez a partir de este momento de la obra.

La Paz entra en el campo de batalla, y se produce un diálogo entre ella y los dos pueblos, que representa el deseo de estos de terminar con la guerra:

Coro 1.º: ¿Quién viene?
Coro 2.º: ¿Quién vive?
Coro 1.º: ¿Quién llama?
Coro 2.º: ¿Quién va?
Paz : La paz que ya entre vosotros está.
Coro 1.º: Pues Discordia y Guerra la dejan pasar.
Coro 2.º: Y para que viva su nombre nos dan.
Los dos: Pase la palabra y viva la Paz. (vv. 1233-1238).

El verso: “Pase la palabra y viva la Paz”, se repetirá varias veces en boca de los dos coros, o lo que es igual de los pueblos, francés y español. En lo que se refiere a la “palabra” se puede interpretar de dos maneras, bien como una petición por parte del pueblo de que comiencen las negociaciones para conseguir la paz, o a la manera bíblica en donde, de acuerdo con el inicio del evangelio de san Juan, la Palabra es la segunda persona de la Trinidad, Jesucristo, con lo cual los coros destacarían como valor principal para conseguir la paz la religión común que ambos reinos profesan; por lo que la Paz, ante la petición de ambos coros, dice:

Claro está,
si son ambos de una fe
y en ambos rezos igual
suena mi deprecación,
que ambos digan a la par (vv. 1259-1263).

A lo que todos vuelven a decir: “Pase la palabra y viva la Paz” (vv.1264).
La Paz de nuevo se encomienda al cielo:

Paz: el cielo la Paz nos dé...
Música: el cielo la Paz nos dé...
Paz: que el mundo no puede dar.
Música: que el mundo no puede dar. (vv. 1253-1256).

Los dos reyes por sí mismos no pueden iniciar la concertación de la paz; mas la unión del pueblo y del cielo sí pueden forzar a que se inicien las negociaciones. Calderón no hace alusión en ningún momento a la derrota sufrida, los dos reyes se encuentran al mismo nivel en lo que a la guerra se refiere, por eso a los dos les llega de forma simultánea la petición de sus respectivos pueblos:

Rey 1.º: ¿Quién ha movido esta voz
que paz en mis reinos hay?
Rey 2.º: ¿Quién esta voz ha movido
de que se trate la paz? (vv. 1331-1334).

Y los primeros ministros les explican que la demanda de paz se debe tanto al pueblo, como al cielo que desea que los reyes Cristianísimo y Católico se unan para defender la fe:

Eclesiástico: El pueblo que la desea
la debe de adivinar.
Seglar: Voz es del cielo, señor,
el aplauso general. (vv. 1335-1338).

La justificación para conseguir la paz está hecha con una sabia elaboración por parte de Calderón para salvar la dignidad de Felipe IV; lo cual no quiere decir que el pueblo español no estuviera agotado de tantos años de guerra, al igual que el pueblo francés, que, tras la guerra de los Treinta años, tuvo que sufrir la guerra con España y las Frondas. La razón que expone para la petición de la paz, el cansancio del pueblo, hubiera sido la más justa; pero, la realidad fue que la tremenda derrota de los tercios en Dunkerque no dejaba otra opción a Felipe, razón que Calderón no podía reconocer en el auto. Su propuesta de que sea el clamor de los pueblos se podría entender como una cierta crítica a los gobernantes por haber desatendido las necesidades de sus subditos.

Tras la petición del pueblo y del cielo, los reyes acceden a comenzar las negociaciones y así lo ordenan a sus primeros ministros, es pues una decisión real, como se ve por la respuesta del Rey 2.º, Felipe IV, ante la pregunta de su ministro de qué debe hacer:

Que ajustes la paz con ella;
que acción que llegó a pensar

mi pueblo que le está bien
nunca puede estarme mal. (vv. 1369-1372).

Calderón enseña las negociaciones de manera bastante ajustada a cómo en realidad sucedieron, incluso geográficamente, al situarlas en el Bidasoa, río al que se le compara con el Jordán y señala que ninguno de los ministros tendrá que pasar la frontera para que la negociación sea entre iguales:

que porque los dos podáis
en su patria cada uno,
sin la del otro pisar,
ser mis huéspedes, en esta
línea, a ambas leyes igual,
labré una faz al Oriente
y al Occidente otra faz. (vv.1497-1503).

Por otra parte, cuando Eclesiástico trata de hablar del enlace matrimonial entre el Rey 1.º y la Infanta (condición indispensable de Ana de Austria para firmar la paz), Seglar, don Luis de Haro, se niega, pues considera que antes de tratar ese tema hay que acordar otros asuntos:

La peregrina hermosura,
la soberana deidad
de esa azucena (ya que
en metáfora me habláis)
no se ha de poner en voz
de la ignorancia vulgar
que fue condición de aquí, (vv. 1590-1596).

Una vez más, en el auto se resalta que María Teresa no formó parte de las negociaciones. Primero se negoció y firmó la paz con Francia, después ante la petición del rey francés, enamorado de María Teresa, Felipe IV accedió al matrimonio. Esta es la tesis que mantiene Calderón en su obra, mientras la familia real se dirige hacia la isla de los Faisanes.

Tras los acuerdos, de los que nada sabrán Discordia ni Guerra, la Fama es la encargada de anunciar la paz y sus condiciones. Dentro de su pregón, lo primero que pondera es el linaje de ambos reyes y su fe:

El rey de la Ley de Gracia,
que heredando desde aquel
austrial archiduque el celo
es hoy católico rey,
el rey de la Natural,
que dio el bautismo a su ley,
y cristianísimo hizo
de su lirio su laurel; (vv. 1684-1691).



Ilustración 34. Enlace de María Teresa y Luis XIV en la Iglesia de san Juan de Luz
Tapiz sobre dibujo de Lebrun. Embajada de Francia en Madrid.

En el anuncio de la Fama se recogen gran número de las cuestiones que formaron parte del tratado, como por ejemplo el establecimiento de la frontera en los Pirineos:

Y pues que dividió un monte
sus privilegios, es bien
del monte allá, dé al de antes,
del monte acá, al de después. (vv. 1710-1714).

Igualmente, se hace referencia al perdón del príncipe Condé, que combatió en las dos últimas Frondas contra Ana de Austria y dirigió, junto a don Juan José de Austria, las tropas españolas en Dunkerque:

Que a cuantos han delinquido
o por error o interés,
como rendidos le pidan,
perdón general se dé.
Y si rebelde durare
algún afecto cruel
un rey contra otro, no
le pueda favorecer. (vv. 1720-1727).

Y solo al final y remarcando una vez más que no ha sido una condición para pactar, la Fama anuncia el enlace regio como garante de la paz lograda⁴³³,

⁴³³ Calderón es muy reiterativo con las cuestiones que quiere dejar muy claras, en este caso que la infanta María Teresa no ha sido moneda de cambio para conseguir la paz y que Luis es hijo de una Infanta de la casa de Austria.

y acentúa, de nuevo, que Luis es hijo de una Augsburgo, en el momento de presentar a los novios:

La que exaltada en el Padre
hija de la Gracia es,
y que en la madre es amor,
hijo de Gracia también, (vv. 1746-1748).

A partir de este momento Calderón se adelanta a la historia, pues el enlace todavía no se había celebrado. Calderón hace, pues, con este auto una autentica crónica histórica-política de las negociaciones de la paz de los Pirineos, de su firma y de la boda de Luis y María Teresa, con un sesgo muy favorable respecto a Felipe IV y Luis XIV.

Por último, indicar que Calderón recoge la reconciliación de Ana de Austria con Felipe⁴³⁴, tal vez, por indicación del rey.

Rey 2.º: Con bien, señora, vengáis.
Gracia: Con bien vos, señor, lleguéis.
Rey 2.º: Donde al fin de tantos días,
siglos dijera más bien,
vuelva a verme en vuestros brazos.
Gracia: Al contacto podrá hacer
novedad, no al corazón,
que siempre os tuve yo en él. (vv. 1881-1888).

Conseguida la paz y el enlace entre lirio y azucena, Calderón da paso a la exaltación de la Eucaristía, a través de las palabras de Discordia, que se reconoce vencida:

¡Ay Guerra! Bien temí yo
que había de suceder
edad en que viese unir,
a pesar de mi altivez,
de Rodulfo y Clodoveo,
azucena y lis, con que
volviendo a la realidad
que aquí metáfora fue;
no habrá en todo el orbe espacio
en que no se llegue a ver
Sacramento aquella sombra
del pan de Melquisedec. (vv. 1760-1771).

Para la apoteosis final, el autor acota: “Ábrese el palacio en bastidores, y vense en él Eclesiástico y Seglar sustentando un orbe entre los dos, en cuya

⁴³⁴ Felipe y Ana se habían visto por última vez en ese mismo lugar con motivo de las respectivas bodas de ambos en 1615, habían pasado, por tanto, 45 años, y a partir de 1643, fecha en que Ana asumió la regencia, habían sido enemigos declarados.

eminencia estará por remate el Sacramento con siete cintas de nácar, que saliendo de la Hostia ciñan el orbe.” (Calderón, 2007, p. 62).

Los dos primeros ministros indican que sostienen el orbe en nombre de sus reyes, Ana y Felipe, dos Augsburgo. Al ser de igual linaje, Calderón concluye que el rey Borbón puede compartir con Felipe IV la defensa de la fe y el dominio del mundo; y, por lo tanto, que el rey español no ha sido derrotado; es más, sale reforzado puesto que el rey francés, su sobrino y yerno, se ha unido a él en la misión de defender la fe católica; tal como demuestra el diálogo que mantienen los reyes:

Rey 2.º: De padre y amigo fiel,
y no sólo vuestro, pero
de cuantos lleguen a ser
vuestros amigos; bien como
seré enemigo de quien
vuestro enemigo sea.
Rey 1.º: Así
lo afirmo y juro también. (vv. 1890-1896)

Felipe y Luis juran no solo la paz también su ayuda mutua. A pesar de estas promesas literarias o las que se hicieran tras la entrega de la infanta, la paz entre España y Francia duró pocos años, ya que después de la muerte de Felipe IV, en 1667, Luis reclamó la dote de María Teresa y al no pagársela invadió el Franco Condado, con un ejército bajo las órdenes del príncipe Condé, por cuyo perdón tanto había luchado Felipe IV.

Calderón termina su auto ensalzando la paz y pidiendo un heredero para la unión de la azucena y el lirio:

Viva la Paz, viva.
Y en eterna fe
azucena y lirio
corone un laurel. (vv. 1941-1944).

Posteriormente, en el siglo XVIII, tal como recoge la edición de Pando de 1717, un autor anónimo continuó el auto, refiriendo que Felipe V, nieto de Luis XIV y María Teresa, era el feliz fruto de aquella unión, y así la Paz dice:

¡Oh, venturosa la corte
que tal vio, y espera ver
su deseada sucesión,
tan durable, que le de
para que mida sus siglos
la eternidad su nivel!
Este, al fin, fruto dichoso

de Azucena y Lirio. (p. 938)⁴³⁵.

7.3.2. Valoración política y social

Aquel acuerdo que se denominó la paz o el tratado de los Pirineos no solo supuso el reconocimiento de la pérdida de hegemonía de España en Europa, sino que facilitó la entrada de los Borbones, a pesar del cuidado que Felipe IV puso para que esto no ocurriera, como reyes de España.

Calderón, en el auto, presenta dos dinastías reinantes, la francesa, la cristianísima, y la española, la católica, elegidas por la divinidad para la defensa de la fe y enfrentadas por causa de la Discordia y la razón de Estado; y elabora una compleja y hermosa teoría para que los dos reyes permitan las negociaciones sin menoscabo de su dignidad, pues es el deseo del cielo y la petición de los pueblos, cansados de la guerra, quienes exigen a los reyes la paz. Hay que resaltar que Calderón hace que sea Luis, no Mazarino ni Ana, quien dé esta orden y el rey francés es exculpado de la guerra, a pesar de que ya reinaba y gobernaba desde 1654, a la vez que es elogiado por ser promotor de la paz, una vez se dan las condiciones para ella.

Por otra parte, el planteamiento que se hace en el auto es que no hay ni vencedores ni vencidos, como si la batalla de las Dunas nunca hubiera existido. Son el cielo y los pueblos quienes promueven la negociación, no la derrota, de manera que la alianza conseguida trae consigo el triunfo político de ambos reyes y de la fe católica.

Hay que señalar que Calderón, como lo demuestra en *El Maestrazgo del Tusón*, solo reconocía una estirpe elegida, la que viene del Austro; pero, en este auto, no le queda más remedio que plantear que hay dos, por eso se vale tanto de Clodoveo, como de que Luis XIV pertenece al linaje que viene del Austro; por lo que no es tan difícil admitir la paridad de las dos dinastías y proponer un final feliz basado en el mismo objetivo de las dos familias reinantes.

Debe recalcarse, igualmente, que Calderón pone en valor la dignidad del pueblo. Es el pueblo quien pide la paz, cansado como estaba de las continuas guerras y los reyes le escuchan. Esta petición del pueblo de: “pase la palabra y viva la Paz” puede considerarse, en mi opinión, una crítica a la política de guerra

⁴³⁵ Citamos por la edición de Valbuena de los *Autos Sacramentales*, 1967.

que habían llevado los dos reinos, representados por dos hermanos a partir de 1643, independientemente del mensaje de esperanza que Calderón quería transmitir al pueblo castellano.

7.4. Conclusiones sobre la política de los dos autos y esquemas-resumen

El trienio 1658-1660 fue uno de los periodos más penosos para Felipe IV, consciente de la pérdida de hegemonía de los Augsburgo españoles en Europa, que había durado más de 150 años. La derrota de las Dunas, en 1658, junto con el descalabro de Elvas, en el mismo año, obliga a España a entrar en la vía diplomática a toda prisa, pues la Corona no cuenta con dinero para sostener la guerra contra Francia, y una nueva batalla podría llevarle a tener que asumir una paz sin condiciones.

Calderón, ante estos hechos que debía conocer con profundidad, plantea en sus autos de 1659 y 1660, de carácter marcadamente político, una visión esperanzadora de la situación. En *El Maestrazgo del Tusón* reconoce, a través de la alegoría, la derrota de Felipe IV, el gran maestre de la Orden del Toisón, no obstante, a través de un complejo entramado de relaciones augura que las derrotas se convertirán en victorias para la casa de Austria o, lo que es igual, que el cordero se convertirá en león y volverá a dominar Europa; porque la monarquía española, linaje elegido para defender la fe, no puede ser abandonada por la divinidad y, al igual que Cristo, resucitará, lo que equivale a decir que vencerá a sus enemigos que son los de la fe.

En el segundo de los autos, se produce la resurrección de los Augsburgo, pues a petición de los pueblos francés y español, los reyes Cristianísimo y Católico, representantes de las dos dinastías elegidas por la divinidad, negocian y firman la paz. Tras esta paz, los dos linajes sellan su acuerdo mediante un enlace matrimonial y su promesa de defender la fe. Calderón se apoya para demostrar la validez de su tesis en las leyendas de los fundadores de los dos linajes: Clodoveo y Rodolfo; sin dejar de recalcar que Luis XIV es también Augsburgo de sangre, ya que su madre es Ana de Austria, a la que considera responsable junto a Mazarino de declarar una guerra injusta, a la vez que exculpa a Luis XIV.

Calderón utiliza y presenta ante el pueblo como cierta la creencia de los Augsburgo en la importancia de su linaje como elegidos para la defensa de la fe. Por tanto, con su pluma no puede apoyar más a una monarquía derrotada y, no lo olvidemos, a un pueblo también vencido y extenuado. Un pueblo que,

representado por Simplicidad en el primero de los autos, defenderá a su señor cuando todos le hayan abandonado, y que en *El lirio y la azucena* le pedirá que entable negociaciones, cansado de una guerra interminable, a lo cual su rey accederá, porque en la realidad le resulta imposible mantener la guerra. En ambos autos, el pueblo tiene motivos para confiar en su rey puesto que la divinidad lo apoya o al menos esa es la propuesta que defiende Calderón.

De todo lo analizado se puede concluir que Calderón, a través de sus autos, no solo escribió obras alegóricas en relación con el dogma de la Eucaristía, sino que estas obras contenían una fuerte intención política de apoyo a la monarquía. En los dos autos estudiados, cuyos protagonistas son los Augsburgo, y muy especialmente Felipe IV, el autor defendió la elección divina del linaje que gobernaba España, lo que traía consigo que Felipe IV estaba obligado a defender la fe, aunque esto costara serias penalidades que, no obstante, podrían ser vencidas con la ayuda divina y del pueblo; por lo que, a pesar de todo, el final podría ser feliz para la Corona española.

En el esquema 24 se recogen las complejas equivalencias que Calderón utilizó en *El Maestrazgo del Tusón* para desarrollar la idea de que Felipe IV resurgiría al igual que Cristo resucitó, y en el esquema 25 los dos planos de la obra, el político y el religioso, con las principales ideas que se exponen en cada uno.

EL MAESTRAZGO DEL TUSÓN

EQUIVALENCIAS ENTRE EL CORDERO Y EL TOISÓN

EL CORDERO-CRISTO

- Cristo es el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo.
- Cristo muere en la cruz acusado por los judíos, traicionado por Judas, abandonado por sus amigos.
- Cristo resucita triunfante. Comienza la Edad de Gracia

EL TUSÓN-FELIPE IV

- Felipe IV está representado por el Tusón. Es el defensor de la Iglesia católica y la Eucaristía.
- Derrotado por sus enemigos y abandonado por sus amigos de fe.
- El pueblo y el Imperio no le abandonan
- La casa de Austria defensora de la fe volverá a vencer.
- Exaltación de la Eucaristía.

Esquema 24. El Maestrazgo del Tusón

**EL MAESTRAZGO DEL TUSÓN
EL TRIUNFO DE CRISTO Y DE LOS AUGSBURGO**

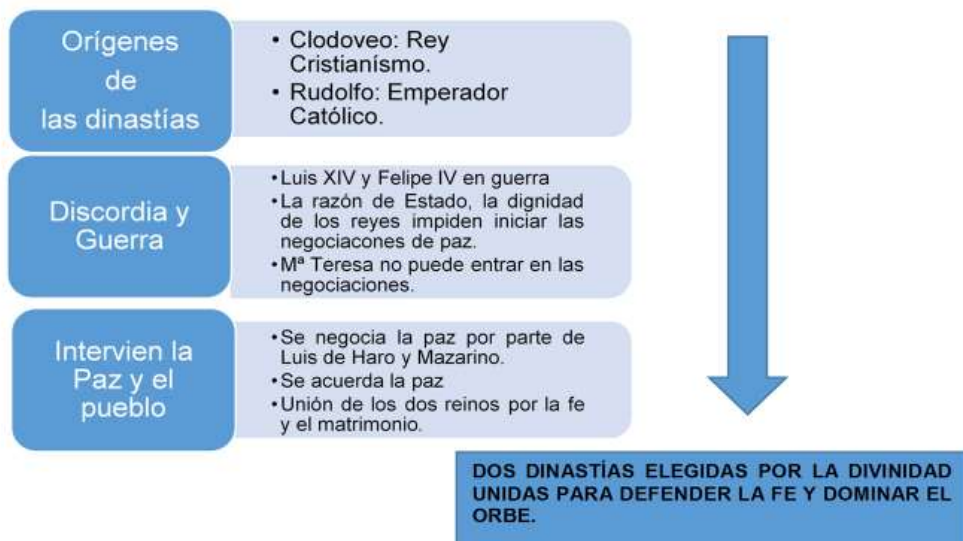


Esquema 25. Los planos y mensajes de *El maestrazgo del Tusón*

En el esquema 26 se resume el desarrollo ideológico de *El lirio y la azucena*, cuya conclusión es que la unión de los linajes Borbón y Augsburgo es querido por Dios y traerá consigo el triunfo de la fe verdadera y el dominio conjunto del orbe.

EL LIRIO Y LA AZUCENA

DOS DINASTÍAS ELEGIDAS REPRESENTADAS POR EL REY CRISTIANÍSIMO Y EL REY CATÓLICO



Esquema 26. Mensaje político de *El lirio y la azucena*

8. OBRAS CORTESANAS DE CALDERÓN, TRILOGÍA DE DON JUAN JOSÉ DE AUSTRIA

Como es sabido, a partir de su ordenación como sacerdote, Calderón solo escribió, salvo algunas excepciones, autos sacramentales y obras de teatro para la Corte, muchas de ellas de carácter mitológico. Durante mucho tiempo se pensó que estas comedias mitológicas eran un simple divertimento para los reyes y los nobles, en las que primaba el espectáculo y los grandes montajes escénicos sobre la trama, que devenía en secundaria; pero esto no es cierto, pues, al igual que ocurre con las obras que se han analizado hasta este momento, Calderón, en estos últimos años de su vida, estuvo muy pendiente de los avatares de su país y los mismos aparecen, de forma más o menos explícita, reflejados en sus comedias (cuestión reconocida especialmente a partir de los estudios de Margaret Greer de 1986 y 1991). Por otra parte, tampoco abandonó Calderón el compromiso con sus ideas sobre la enseñanza de los príncipes, a través de modelos históricos o mitológicos.

Este nuevo enfoque dado en el estudio de las obras mitológicas calderonianas ha revalorizado las mismas, tanto en lo que se refiere a las ideas políticas que sustentan como a las propuestas morales y de enseñanza de príncipes que incluyen, pues son obras de una gran riqueza polisémica.

Dentro de este apartado analizaremos las obras mitológicas *Faetón, el hijo del Sol* y *La estatua de Prometeo*, así como *El segundo Escipión*. El motivo de incluir esta última obra en este apartado se debe, además de ser una obra cortesana que se estrenó con motivo del decimosexto cumpleaños de Carlos II, a que tanto en esta comedia como en las dos mitológicas citadas se hace referencia, de forma más o menos directa, al hijo bastardo de Felipe IV, don Juan José de Austria, por lo que las tres comedias mantienen un nexo político a través de este personaje y sus vicisitudes.

El final de la vida de Felipe IV, la regencia de Mariana de Austria, la toma del poder por Juan José de Austria y la proclamación como rey de Carlos II son los hechos que enmarcan las tres obras de Calderón que se estudian en este apartado. Años de gran turbulencia, tanto por los problemas internos como externos a los que tuvo que hacer frente la Corona española.

Los últimos años del reinado de Felipe IV estuvieron marcados por dos hechos fundamentales: la cuestión sucesoria y la guerra con Portugal. En 1661, el heredero de la Corona, Felipe Próspero, moría a los cuatro años, si bien, tan solo seis días más tarde, el 6 de noviembre, nacía el príncipe que reinaría con el nombre de Carlos II; pero de nuevo se trataba de un niño enfermizo debido al alto grado de consanguinidad entre los padres.

Por otra parte, firmada la paz con Francia, Felipe IV dedicó sus escasos recursos militares y económicos a lograr la victoria sobre los ejércitos portugueses, con el objetivo de que este reino siguiera perteneciendo a la Corona de los Augsburgo.

Estos dos afanes del rey confluyeron en don Juan de Austria, que fue enviado, tras la derrota de las Dunas a Portugal como general de sus ejércitos. De esta forma, Felipe conseguía alejar de la Corte a su hijo para evitar sus manejos en lo referido a la cuestión sucesoria y porque, a pesar de sus derrotas, era uno de los mejores generales de los que el rey disponía en esos momentos. Don Juan se hizo cargo, de mala gana, de un ejército formado básicamente por soldados de leva forzosa y no muy bien pertrechados.

Para agravar aún más la cuestión portuguesa, en 1662, la infanta portuguesa Catalina de Braganza contrajo matrimonio con Carlos II⁴³⁶ de Inglaterra con lo cual este país pasó a ser aliado de Portugal. Felipe IV vio con preocupación este enlace entre la casa de Braganza y el rey de Inglaterra, su antiguo aliado, como reconoció a sor María de Ágreda en carta del 21 de agosto de 1662. Tal como el rey se temía, las tropas inglesas ayudaron a las portuguesas lo que provocó el gran desastre de Estremoz, en 1663, donde el ejército español se negó a combatir. Tras esta derrota, “fruto de una cobardía colectiva” (Calvo, 2003, p. 93), don Juan escribió a su padre: “Fácilmente creerá

⁴³⁶ Carlos II fue proclamado rey de Escocia en 1650, tras la ejecución de su padre por parte de Cromwell en 1649. Felipe IV le brindó su protección por lo que Carlos pasó a residir en Brujas mantenido económicamente por la monarquía española durante la alianza de Luis XIV y Cromwell. En este tiempo Felipe IV y el príncipe de Gales firmaron un acuerdo por el que el monarca español ayudaría a Carlos a recuperar la Corona inglesa y éste, a su vez, le apoyaría en la guerra con Portugal. No obstante, la ayuda de Felipe IV nunca se produjo debido a la negativa de don Juan de partir hacia Inglaterra, abandonando Flandes, por la difícil situación en que se encontraban los Países Bajos. Tras la muerte del Lord Protector Carlos recuperó la Corona de Inglaterra, en 1660, y abandonó su alianza con Felipe IV para contraer matrimonio con la Infanta portuguesa.

V.M. que quisiera, antes haber muerto mil veces que verme obligado a decir a V.M. que sus armas han sido infamemente rotas de los enemigos”⁴³⁷.

Dentro de su estilo escueto Felipe IV, tras la derrota, le escribió a sor María: “Bien nos ha mortificado Dios nuestro Señor con el mal suceso de Portugal” (TII, 1885, p. 698), y tras el regreso de don Juan a España, en septiembre del 1663, siguió con el tema: “y os confieso me veo acongojado, pues para hacerla bien hecha (se refiere a la guerra) y que no nos suceda otro contratiempo como lo pasado, son menester grandes medios, los cuales nos faltan” (TII, 1885, p. 698). El rey Planeta reconocía que no contaba con los recursos necesarios para conseguir una victoria y, una vez más, recurrió al socorro divino a través de sor María. Tras este desastre, don Juan se retiró a su encomienda de Consuegra, si bien no está claro si fue voluntariamente u obligado por Felipe IV.

Las tropas españolas pasaron a ser mandadas por Caracena y fueron de nuevo derrotadas cerca de Vilaviçiosa, la casa natal de los Braganza. Esta derrota fue definitiva para la independencia de Portugal, a pesar de que el rey no la reconoció. El disgusto por este desastre agravó su estado de salud y, aproximadamente, un año más tarde, el 17 de septiembre de 1665, el rey moría en Madrid. En su testamento Felipe IV había estipulado que, hasta la mayoría de edad de Carlos, en 1675, ejerciese la regencia Mariana de Austria, ayudada por una Junta de Regencia, cuyos miembros habían sido designados por él.

Desde el inicio de su vida se vio que Carlos era un niño enfermizo y débil, su deficiente salud, junto al hecho de que estuviera bajo el cuidado de su madre, ocasionó que no se atendiera a su educación como príncipe heredero y durante mucho tiempo estuviera bajo el cuidado de sus ayas.

Ribot (2015) apuntó que Carlos II fue siempre débil de carácter e irresoluto, por lo que los personajes de su entorno tuvieron un gran influjo sobre él y en especial las mujeres de su familia, si bien su inteligencia fue normal y sus defectos físicos no debieron ser tantos como se divulgó, habida cuenta la edad a la que murió. En lo personal sus principales virtudes fueron su piedad y su rectitud de conciencia, así como la dignidad con la que se enfrentó al rey más

⁴³⁷ Citamos por Calvo Poyato, 2003, p. 93.

poderoso de su época, su primo Luis XIV. Por su parte Domínguez Ortiz dijo de él:

No fue un anormal ni un cretino, sino un mediocre, de salud enfermiza, de voluntad débil, que se aplicaba al estudio de los negocios públicos por obligación, no por inclinación, que siempre requirió la ayuda de otras personas, aun desconfiando de ellas. No le faltaban buenas cualidades; era humano, sencillo, consciente de sus deberes, pero le faltó mucho para estar a la altura de su misión. (Domínguez Ortiz, 1992, p. XXX).

La reina Mariana, una vez asumió la regencia, maniobró para poder contar como valido con el jesuita Nithard, hombre de su entera confianza, que había llegado de Viena con ella en calidad de confesor. Para ello, al igual que había hecho su cuñada Ana de Austria, incumplió lo ordenado por su esposo en su testamento. Por otra parte, la muerte de Baltasar Moscoso, arzobispo de Toledo y miembro designado por el rey para la Junta de Regencia, le proporcionó a Mariana una vacante para su confesor.

La designación no fue sencilla, puesto que para que pudiera formar parte de la Junta Nithard fue nombrado por deseo expreso de la regente, Inquisidor General, para lo cual Mariana tuvo que forzar a don Pascual de Aragón, Inquisidor General en funciones, a que renunciara a su puesto. Por otra parte, debió conseguir que Nithard fuera nacionalizado castellano, solicitando el voto por separado de las distintas ciudades que formaban parte de las Cortes de Castilla, tal como indica Oliván (2006 a, p. 96), pues el testamento de Felipe IV citaba expresamente que ningún extranjero podía formar parte de la Junta. Esta decisión originó serios problemas tanto en una parte de la nobleza como en las Cortes castellanas, que serían suspendidas de sus funciones en 1665, y, por supuesto, en su gran enemigo don Juan José de Austria.

Durante los primeros años de regencia de Mariana se produjeron dos hechos de suma importancia, derivados de los años finales del reinado de Felipe IV. El primero de ellos el reconocimiento de la secesión del reino de Portugal de la Corona de España, para alcanzar la paz, y el segundo una nueva guerra con Francia, pues Luis XIV alegaba que no le había sido pagada la dote de la infanta María Teresa y que por tanto estaba en su derecho de reclamar territorios flamencos.

En febrero de 1668, con la intermediación de Inglaterra, se firmó el tratado de Lisboa por el cual la Corona española reconocía la independencia de Portugal

y se pactaba el cese de las hostilidades, el mantenimiento de una paz perpetua entre los dos reinos, así como la restitución de las tierras tomadas por uno y otro contendiente, la liberación de los presos y el libre comercio entre ambos países.



Ilustración 35. Carlos II (1675) y Mariana de Austria (1670)
Carreño Miranda. Museo del Prado. Madrid

Por otra parte, Luis XIV comenzó una nueva guerra contra España, la llamada guerra de la Devolución, atacando Flandes. España en esos momentos no tenía recursos para enfrentarse con la potencia francesa; no obstante, los países protestantes (Inglaterra, Holanda y Suecia) no vieron con buenos ojos la intervención de Francia, puesto que en esas fechas era la potencia hegemónica en Europa, y constituyeron una triple alianza que admitió las primeras conquistas de Luis XIV, si bien le advirtió que si continuaba su avance entrarían en la guerra apoyando a España, por lo que el rey francés se avino a firmar la paz conocida como de Aquisgrán, en 1668⁴³⁸.

⁴³⁸ No obstante, el pacto de Aquisgrán no supuso el final del conflicto en los Países Bajos, puesto que en 1672 Francia atacó a Holanda, ocupando entre otras la ciudad de Maastricht. Las potencias europeas apoyaron a uno y otro bando y así por primera vez España se coaligó con las Provincias Unidas, junto con el Sacro Imperio y Brandemburgo, para formar la llamada cuádruple alianza. Por su parte Inglaterra se unió en esta guerra a Francia, puesto que las Provincias Unidas era su máximo competidor comercial. La guerra terminó con los tratados de Nimega, en 1678, en los que España resultó la nación más perjudicada pues perdió definitivamente el Franco-Condado.

La guerra de Devolución supuso, por otra parte, el inicio de hostilidades abiertas entre don Juan y Mariana; pues tras el comienzo de la guerra los partidarios de don Juan José lograron que la regente le aceptara como miembro del Consejo de Estado, por su gran conocimiento de Flandes y los temas internacionales, permitiéndole que se instalase en el palacio del Buen Retiro. En septiembre de 1667, Mariana emitió un real decreto por el que le ordenaba partir para Flandes. Vermeulen señaló respecto a este hecho: “este decreto no sorprendió a nadie puesto que don Juan era capitán General y gobernador de estos estados por nombramiento confirmado en el testamento del Rey” (Vermeulen, 1989, p. 24); pero don Juan deseaba permanecer en la Corte y puso una serie de condicionantes a Mariana para su partida como, por ejemplo, que pudiera crear impuestos, lo que implicaba tratar con holandeses e ingleses condiciones que la regente no aceptó. Al no aceptarse sus exigencias don Juan se negó a partir a Flandes, por lo que se le conminó a que volviera de nuevo a Consuegra, lo que le obligó a reconsiderar su postura y a emprender viaje hacia La Coruña, en marzo de 1668, para embarcarse hacia Flandes. Tras la firma, en mayo, de la paz de Aquisgrán, se ordenó la partida inmediata de don Juan a Flandes, pero de nuevo se resistió a partir⁴³⁹, y, de hecho, don Juan no volvió a salir de territorio español.

El año de 1668 fue, por tanto, un año muy difícil para la regente, pues a la firma de la paz de Aquisgrán y el reconocimiento de la independencia de Portugal se unía la división de la Junta, de la Corte y del pueblo entre sus partidarios y los de don Juan. Por otra parte, la animadversión que don Juan y parte de la nobleza sentían por Nithard los llevó a acusarle de ser el causante de estas nuevas derrotas.

Un nuevo suceso ahondó aún más la disputa entre la regente y su hijastro, pues un capitán de las tropas portuguesas declaró que el hermano del secretario de don Juan le había propuesto entrar en una conjura contra Nithard. Ante este hecho la Junta de Gobierno ordenó la prisión del hijo de Felipe IV. El 19 de

⁴³⁹ Su negativa para cumplir con la orden dada por la reina se debió al conocido como caso Malladas. Poco antes de morir, tal como indica Vermeulen (2003), el marqués de Saint-Aunais acusó a un tal José Malladas de haberle envenenado por haberse negado a asesinar a Nithard, por orden de don Juan. A Malladas se le dio garrote vil y don Juan protestó ante esta acción, aduciendo que tanto Malladas como él eran inocentes de esta acusación y escribió a la Reina acusándola de querer destruir la Monarquía”; tras este suceso regresó a Consuegra, donde siguió conspirando contra Nithard.

octubre, un pelotón llegó a Consuegra para detenerle, pero don Juan ya había huido a Aragón y el 21 escribió una carta a la reina que comenzaba con la frase: “A cuantos leyeren esta carta”, que, con un manejo impecable de la propaganda, hizo llegar tanto a la Corte como al pueblo a través de diferentes panfletos. En la misma explicaba a Mariana que había intentado apartar de ella al jesuita por el bien de la Corona y que su huida se debía a que se sentía amenazado por la maldad del padre Everardo⁴⁴⁰.

Don Juan José llegó a Barcelona, donde contaba con numerosas amistades desde que fue virrey y Mariana le escribe instándole a que vuelva a Consuegra o a alguna otra ciudad cercana a la Corte donde puedan entrevistarse, a lo cual don Juan se negó alegando que se sentía seguro en Barcelona. La situación se hace muy delicada para la regente, pues a la rebeldía de don Juan se añadió que a finales de año a Nithard le fue prohibida la entrada en la Junta de Gobierno y al Consejo de Estado.

El virrey, apoyado en esos momentos por la nobleza a la que se le había excluido del poder, los militares, sus compañeros, y el pueblo, se consideró lo suficientemente fuerte para dar un golpe de Estado y salió hacia Madrid con trescientos jinetes. Las intenciones de don Juan se declararon en un pasquín que apareció en las Descalzas Reales:

Para la Reina hay Descalzas
para el Rey hay tutor
si no se muda el gobierno
desterrando al confesor. (Vermeulen, 2003, p. 46).

Don Juan llegó hasta Guadalajara, en enero de 1669, donde la reina envió al general Correa para entablar negociaciones con él. Don Juan hizo una serie de peticiones relativas a la educación de Carlos II, a medidas económicas, para lo que solicitó la creación de una Junta de Alivios y, por supuesto, que destituyera a Nithard. Siguió una difícil negociación entre doña Mariana y don Juan, y al final ambos cedieron y no hubo un enfrentamiento directo. La regente destituyó a su valido y confesor, al que envió a Roma, restituyó a su oponente el título de

⁴⁴⁰ Nithard contestó a don Juan José con un largo manifiesto en el que se defendía de los ataques de don Juan, que igualmente fue ampliamente difundido. Las réplicas y contrarréplicas continuaron, dando lugar a lo que Maura denominó: “una de las más reñidas batallas de Prensa en nuestra historia” (Maura, 1954, p. 131).

capitán general y gobernador de Flandes y le nombró virrey de Aragón, manteniéndole de esta forma alejado de la Corte.

En 1675, Carlos II cumplió catorce años y, de acuerdo con el testamento de Felipe IV, debía asumir la Corona, pero Mariana, quizá temerosa de la influencia de don Juan o por su apego al poder, lo incumplió y aconsejada por su nuevo valido, Valenzuela, nombró a don Juan virrey de Sicilia, que había sido ocupada parcialmente por las tropas de Luis XIV. Este, de nuevo, desobedeció la orden de salir de España.

En el ínterin, con el ánimo de desplazar al valido, la nobleza aconsejó a Carlos II que escribiera a su hermano, tal como indicó Vermeulen (2003): “el rey niño escribió en secreto a su hermano, con el fin de que acudiera a la corte a asistirle” (Vermeulen, 2003, p. 51). Don Juan se presentó en la Corte y el pueblo y el rey lo recibieron con alegría. No obstante, Carlos, acostumbrado a obedecer a su madre, aprobó su consejo de que la Junta de Gobierno siguiera con su labor dos años más. El rey gobernaría, pero aconsejado por la Junta. Una vez más se evitó el enfrentamiento directo y don Juan José se marchó a Zaragoza, tras conseguir que Valenzuela fuese alejado de Palacio.

A pesar de este alejamiento, los partidarios de don Juan José siguieron incrementándose y entró en Castilla, en enero de 1677, con un ejército de 12000 hombres. Para evitar el golpe de Estado, o al menos darle visos de una convocatoria institucional, tanto Carlos II como Mariana le escribieron invitándole a Madrid. Don Juan se entrevistó con su hermano en el palacio del Retiro y fue nombrado primer ministro el 23 de enero de 1677. Tras acceder al poder, don Juan ordenó la salida de doña Mariana hacia Toledo, donde se instaló en el Alcázar, para así evitar que se entrevistara con su hijo, y Valenzuela fue desterrado a Filipinas⁴⁴¹.

Vermeulen opina de él: “era quizá el único español capacitado para comprender la complicada política internacional de su tiempo” (Vermeulen, 2003, p. 53); pero la situación con la que se encontró fue muy difícil y más para solucionarla de forma rápida. El pueblo, que tanto esperaba de él, se desilusionó

⁴⁴¹ A estos destierros se unieron los de los principales enemigos de don Juan, entre otros el Almirante de Castilla, el marqués de la Algaba, el conde de Montijo, el conde de Aranda que fue encarcelado en Tordesillas, el presidente del consejo de Hacienda, don Lope de los Ríos, igualmente pagó con el destierro sus enfrentamientos con don Juan.

rápidamente, por otra parte, su prematura muerte, el 17 de septiembre 1679, hizo que se paralizaran o anularan las medidas que había emprendido. Todas estas tensiones entre Mariana y don Juan fueron recogidas en *La estatua de Prometeo*, a través del personaje de Discordia, a la que Calderón presenta como uno de los peores males que pueden asolar un reino.

Para centrar las obras que se van a analizar respecto a la figura de don Juan es necesario conocer ciertos aspectos de su biografía y carácter que, de manera más o menos explícita, Calderón utilizó en sus obras. Don Juan José fue el único hijo bastardo al que Felipe IV reconoció⁴⁴². Nació en Madrid en 1629, el mismo año que el heredero de la Corona, el príncipe Baltasar Carlos. Fue un hombre inteligente y de gran cultura, pues se le educó como al hijo de un rey.

En 1643, con 14 años, tras la muerte de don Fernando, el cardenal-infante, Felipe IV le nombró gobernador de Flandes, si bien este fue un cargo honorífico debido a la edad de don Juan y pasaría mucho tiempo antes de que el hijo del rey pisara tierras flamencas. En 1647, don Juan recibe un nuevo título: Príncipe de la mar y se le otorgó el mando supremo de todas las flotas de la monarquía, aunque se nombró un consejo asesor formado por los capitanes generales de las escuadras de galeras debido a su juventud, tal como recoge Ruiz (2007, p. 70).

Los inicios de don Juan fueron exitosos y así consiguió la pacificación de Nápoles⁴⁴³, por lo que Felipe IV decidió nombrar virrey a su hijo, cargo que don Juan no aceptó alegando que sería más útil en otras empresas. Mucho se ha especulado sobre sus motivos para no aceptar el cargo, Ruiz apuntó sobre los mismos:

Un motivo derivado de su posible deseo de protagonizar empresas mucho más elevadas de lo que para él simplemente pudiese ser el ejercicio de una misión política, quizá buscando la semejanza con el otro héroe que compartiese su nombre, el de Lepanto [...], una gran victoria contra los que de manera

⁴⁴² Don Juan fue hijo de la actriz María Calderón, la Calderona, y fue bautizado como “hijo de la tierra”, es decir de padre desconocido, y fue entregado para su cuidado a una mujer humilde y llevado a León; posteriormente fue trasladado a Ocaña, donde recibió una esmerada educación como hijo de rey que era. Su madre insistió al rey en su reconocimiento, hecho que se produjo en 1642. El niño fue titulado como Serenidad y nombrado Gran Prior de la Orden de san Juan, cuya sede estaba en Consuegra. Su madre se retiró, o la obligaron a retirarse, a un convento en el valle de Utande en Guadalajara, donde llegaría a ser priora.

⁴⁴³ En 1646, los nuevos impuestos, que el virrey de Nápoles impuso, provocaron la sublevación de los napolitanos y al igual sucedió en Palermo. Ante esta situación el rey manda a la flota partir hacia Italia y una vez en Nápoles se aconseja a don Juan negociar.

permanente hostigaban la monarquía de su padre, y más tarde convertirse en un héroe de leyenda. (Ruiz, 2007, p. 114).

Don Juan pasó entonces a Sicilia, para hacerse cargo de su gobierno, donde permanecerá hasta que Felipe IV le ordenará regresar para participar en la guerra de Cataluña, en 1651. En esas fechas la peste asolaba el principado⁴⁴⁴ y contra el consejo de sus asesores decidió poner cerco a la ciudad de Barcelona⁴⁴⁵, convencido de que una vez que la ciudad claudicara toda Cataluña se rendiría, como así fue. Felipe IV, ante su éxito, le concedió plenos poderes para negociar la capitulación, tal como Ruiz señaló:

La respuesta del monarca a su hijo fue el otorgamiento de plenos poderes [...], tal y como se transmite de la lectura del siguiente documento de Felipe IV: [...] Hemos resuelto daros y concederos [...] toda la plenitud y nuestra plenipotencia sin reservación de cosa alguna para que en nuestro real nombre podáis capitular, jurar leyes, usajes, constituciones y costumbres de este principado, (Ruiz, 2007, p.159).

Por tanto, el periodo comprendido entre 1647 y 1656 fue el de mayor éxito de don Juan tanto en el terreno militar como en el político; a partir de esta fecha solo obtiene victorias parciales y grandes derrotas, si bien fueron muchos los factores que intervinieron en las mismas, entre los principales el que los tercios estaban muy diezmados, nuevas formas de combatir, la escasez cada vez más notoria de recursos monetarios y la entrada de Inglaterra en las guerras que sostenía la Corona española.

En 1656 es nombrado gobernador de los Países Bajos, a donde llegó con unas instrucciones muy concretas, entre las cuales se encontraban como prioritarias la defensa de la fe y de la justicia; y en el año de su llegada consigue su gran última victoria en el cerco de Valençiennes. En mayo de 1658 los franceses ponen sitio a la ciudad de Dunkerque que, en virtud del pacto entre Luis XIV y Cromwell, debía pasar a Inglaterra una vez tomada, pues la ciudad era de un gran valor estratégico por ser la llave del mar del Norte. Don Juan, impaciente, desoyó los consejos del príncipe de Condé y el marqués de

⁴⁴⁴ La gran epidemia de peste bubónica que asoló España entre 1647 y 1652.

⁴⁴⁵ La ciudad se rendiría el 11 de octubre de 1652. Don Juan supo negociar bien y las condiciones de rendición fueron muy favorables, no hubo saqueos y cuando el consejero en Cap quiso ponerse a los pies de don Juan este le levantó; por su labor fue nombrado virrey, cargo que detentaría entre 1653 y 1656, y su actuación fue bien considerada por los catalanes y aragoneses, de ahí que cuando huyó de Consuegra fuera a refugiarse en estos territorios que siempre le apoyaron.

Caracena de que esperara a la artillería y a que se le uniesen todos los ejércitos de Flandes, tal como han indicado mayoritariamente los historiadores como, por ejemplo, Calvo (2003) y Ruiz (2007), y marchó hacia la ciudad sitiada; por otra parte, la elección del lugar de la batalla tampoco fue el adecuado puesto que la caballería, la principal fuerza española, no podía maniobrar adecuadamente en el terreno arenoso de las dunas. No obstante, es dudoso que, de no haber tenido estos errores, las fuerzas españolas hubieran conseguido una victoria contra los ejércitos aliados de ingleses y franceses⁴⁴⁶. Esta derrota y las que la siguieron llevaron a España a entrar en negociaciones con Francia.

A partir de la estancia de don Juan en Flandes las relaciones entre Felipe IV y su hijo pasaron por numerosos altibajos y en la última etapa de la vida del rey tuvieron graves conflictos, que pueden achacarse tanto a las derrotas de don Juan como a su insistencia en ser nombrado infante, lo que equivalía a ser considerado como heredero a la Corona⁴⁴⁷. Por otra parte, Felipe IV no le incluyó en la Junta de Regencia, si bien sí le recordó en su testamento y pidió a la reina que le amparase y le favoreciese.

El ser hijo ilegítimo, sin duda, marcó su carácter. Se sabía un Augsburgo, hijo de rey, a esto se añadía su inteligencia y gran cultura, y el ser un buen conocedor de la situación política europea, lo que le llevó a ser crítico con la situación de decadencia y las anticuadas leyes españolas, pero su condición de bastardo le impidió ser infante, que era su máxima aspiración, si bien al final de su vida alcanzó el poder. Hombre de grandes virtudes y grandes defectos, su carácter presenta claroscuros especialmente en lo que se refiere a su orgullo, y falta de magnanimidad:

En la música y matemáticas, pintura, lengua, historia, discreto uso de la elocuencia natural, singular y próspero estilo de la pluma, fue único y admirable [...] en los juegos de pelota, trucos y manejo de arcabuz y en la caza consumado [...]. Fue gran Príncipe y fuéralo mucho mayor si a este cúmulo de prendas

⁴⁴⁶ Tras la retirada del ejército español, la ciudad de Dunkerque se rindió el 23 de junio y el 25 de junio las tropas españolas abandonaban la ciudad ante la presencia de Luis XIV. Poco después se hizo entrega de esta a los ingleses tal como estaba pactado. El 30 de agosto cayó en manos francesas la ciudad de Gravelinas y el 25 de setiembre Ypres.

⁴⁴⁷ El último disgusto se lo produjo don Juan a su padre, en 1665, cuando fue a visitarle en el palacio de Aranjuez para llevarle un cuadro, pintado por él mismo, en el que se representaban los amores incestuosos de Júpiter y Juno, bajo la mirada de Saturno, y en el que los personajes mitológicos tenían las caras de don Juan José, la Infanta Margarita y el propio Felipe IV; el hecho no está totalmente contrastado si bien es recogido por Maura (1942). Don Juan se postulaba, por tanto, como marido de la Infanta para dar continuidad a la Corona, debido a la mala salud del heredero. El rey acusó el golpe y no quiso verle nunca más; cuando enfermó, don Juan acudió a visitarle sin que su padre se lo permitiera.

hubiera agregado la liberalidad en los premios, la magnanimidad en la queja y la lisura y sinceridad en el trato. (CODOIN⁴⁴⁸, 1877, p. 51).



Ilustración 36. Don Juan José de Austria a caballo
José de Ribera. Palacio Real de Madrid

Ruiz, en relación con el carácter orgulloso de don Juan, recogió la siguiente anécdota: “El marqués de Caracena escribió a don Luis de Haro: “No se canse V.E. que no le ha de tener contento, si no le entrega toda la monarquía”” (Ruiz, 2008, p. 208). Greer (1991) da numerosos ejemplos de su orgullo, por el que era conocido en toda Europa, y señaló, por ejemplo, que Condé le aplicaba el apelativo de “don Juanísimo” (1991, p. 109).

Don Juan supo manejar de forma extraordinaria su imagen frente a la opinión pública, como hijo de Felipe IV y hombre de gran valía. Pascual reseñó en este sentido: “Don Juan y su entorno siempre utilizaron con inteligencia una calculada ambivalencia de la imagen que de él se proyectaba entre la alegoría y el realismo” (Pascual, 2011, p. 37). Esta utilización de su figura le consiguió el

⁴⁴⁸ CODOIN son las siglas de COlección de DOcumentos INéditos de la historia de España de la BNE.

apoyo del pueblo, en especial durante los años que se enfrentó a Mariana de Austria.

De la inteligencia y cultura de don Juan da buena muestra que apoyó y fue apoyado por dos movimientos que pretendían la regeneración de España, uno de ellos eminentemente económico, el de los arbitristas, y el otro de carácter científico, los novatores. Estos dos movimientos son de especial interés para el análisis de las obras *La estatua de Prometeo*, con los novatores, y *El segundo Escipión*, con los arbitristas, de ahí la importancia de conocer los objetivos y características de estos.

Los arbitristas existieron, como se ha visto, desde Felipe II, y continuaron su labor tanto con Felipe IV como con Carlos II. La obra de los arbitristas está considerada como un recuento de avisos y consejos especialmente económicos y de gestión del gobierno, tal como recogió Bartolomé: “casi siempre el destinatario de las obras del arbitrista era el rey o algún miembro de la nobleza [...] porque, en fin, la intención reformista y educadora se percibe en todo momento.” (Bartolomé, V.II, 1993, p. 573).

Como se ha comentado en numerosos apartados, la política monetaria de la época de los Austria fue nefasta, entre otras cuestiones por la manipulación monetaria que se hizo en función de las necesidades de la Corona, especialmente a partir de Felipe III, y que llevó al padre Mariana a la cárcel, ya que él fue uno de los muchos que preconizó que el valor de la moneda debía de ajustarse a su valor real. Según indicó Font: “A lo largo del siglo XVII se promulgaron más de veinticinco leyes alterando, en un sentido o en otro, los valores monetarios de la calderilla.” (Font, 2005, p. 329), alteraciones a las que se les denominó arbitrios monetarios⁴⁴⁹.

En 1677, don Juan José de Austria se hizo con el poder y una de sus máximas preocupaciones fue que la inflación y la subida de los salarios se mantuvieran en porcentajes similares, como indica Sánchez (1992). No obstante, la guerra con Francia, una vez más, así como una serie de malas cosechas y la

⁴⁴⁹ Este problema fue incrementándose con el tiempo y tal como recoge Sánchez:

Durante los quince primeros años del reinado de Carlos los arbitristas plantearon al monarca y sus ministros la necesidad de reformar el sistema monetario vigente por los perjuicios que ocasionaba, buscando adecuar el valor nominal de las monedas al valor intrínseco, además de reajustar la paridad entre el oro, la plata y el cobre, (Sánchez, p. 136, 1992).

última epidemia de peste del siglo XVII hicieron que no fuera posible conseguir la paridad entre inflación y subida de salarios⁴⁵⁰. Sin embargo, a pesar de los sacrificios que la reforma iba a traer consigo, don Juan José decidió iniciar el proceso, de acuerdo con los consejos de los arbitristas, y en marzo de 1677 creó una junta especial, la Junta de la Moneda, encargada de estudiar las medidas que debían llevarse a la práctica⁴⁵¹.

En unos pocos meses desde luego resultaba imposible solventar problemas económicos que llevaban gestándose desde principios de siglo, y a pesar de las muchas críticas que don Juan José⁴⁵² recibió por su etapa de gobierno, hay que reconocerle que inició una serie de reformas necesarias y que darían sus frutos años después⁴⁵³.

A su muerte, doña Mariana vuelve a Madrid y en diciembre de ese mismo año Carlos⁴⁵⁴ se casa con la sobrina de Luis XIV, María Luisa de Orleans. Mucho

⁴⁵⁰ En abril de 1677 se fijó un pasquín en la casa de la Panadería de la plaza Mayor de Madrid que decía:

¿A qué vino el Sr. D. Juan?
A bajar el caballo y subir el Pan.
Pan y carne a quince y once,
Como fue el año pasado;
Con que nada se ha bajado
Sino el caballo de bronce.

El caballo se refiere a la estatua ecuestre de Felipe IV que se encontraba en el frontispicio del Alcázar y fue “bajada” de este lugar para llevarla al palacio del Buen Retiro. El texto del pasquín fue recogido por Mesonero Romanos, *Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*, tomo I, nota 47 de la edición digital.

⁴⁵¹ En 1679 la Junta propone a Carlos II la reforma, indicando que la fecha idónea para ponerla en práctica sería tras la llegada de los galeones con la plata de América, ya que esta plata serviría para minimizar los efectos del cambio de valor de la moneda. No obstante, la muerte de don Juan José de Austria en setiembre de este año, provoca que las decisiones adoptadas se retrasen a febrero de 1680, fecha en que Carlos II publica una pragmática que recoge las medidas que aconsejaba la Junta de la Moneda

⁴⁵² Las medidas entre otras proponían: “reducir el valor nominal de la moneda de molino con liga de plata y la de vellón con igual peso de ocho a dos maravedíes —en la misma proporción las restantes piezas—, y tasar en un maravedí toda la moneda falsa de cobre sin peso” (Sánchez, 1992, p. 151). Al reducirse el valor de la moneda y legalizarse la falsa moneda de vellón, los precios se redujeron drásticamente, de 1680 a 1682 en un 51%, tal como indica Duró (2014), lo que redundó en beneficio del poder adquisitivo de las clases populares.

Reseñar que la moneda de molino es una moneda resellada, es decir a la que se le ha variado su valor facial inicial.

⁴⁵³ Castilla sobre la época de gobierno de don Juan José Indicó:

Los escasos treinta y tres meses de don Juan al frente del Gobierno, truncados por su prematura muerte, resultaron insuficientes para que cuajaran muchos de sus proyectos; sin embargo, justo es reconocer que algunas de las tareas por él emprendidas marcaban, en sus comienzos, un buen tono de gestión. (Castilla, 1990, pp. 210-211).

⁴⁵⁴ Para los historiadores actuales como Sanz (1989), Duró (2014) o Ribot (2015), el reinado de Carlos II no fue tan desastroso como ha sido recogido por la historia, y se señalan algunos aspectos positivos, que sirvieron de base a algunas reformas, algunas de ellas iniciadas por don

antes de esta boda, en el año 1668, en toda Europa se pensaba que debido a la salud del rey no podría tener sucesión, lo que llevó al emperador Leopoldo y a Luis XIV a pactar el reparto de los bienes de la Corona española.

Por otra parte, don Juan estuvo muy ligado al movimiento científico e intelectual de los novatores⁴⁵⁵, como reconoce, entre otros, Cobo:

Su figura no solo logró agrupar a numerosos nobles, empresarios y políticos deseosos de incorporar los reinos hispánicos a las nuevas corrientes políticas y económicas europeas, sino que también aglutinó una considerable cantidad de personas y esfuerzos destinados a incorporar la medicina y la ciencia hispana a las corrientes más activas y modernas de su tiempo. (Cobo, 2006, p. 116).

El movimiento novator se comenzó a desarrollar en España a finales del siglo XVII y principios del XVIII, y es también conocido como preilustración española. Su objetivo, como revela su nombre, era el de renovar aspectos tanto científicos, desde las matemáticas a la medicina, cómo económicos, filosóficos o históricos.

El siglo XVII dio grandes pensadores, filósofos, matemáticos, físicos, etc., entre los que se pueden destacar: Hobbes, Mersenne, Descartes, Galileo, Newton o Gassendi. La influencia de estas personalidades y cómo y cuándo llegaron a España es objeto de debate todavía; no obstante, como recoge López (1996), el regreso a España de funcionarios de gran experiencia tras la pérdida de territorios en el XVII pudo ayudar a que en España fueran entrando pensamientos y formas de trabajar que se desarrollaban en Europa. Los novatores no fueron, por tanto, ajenos a los movimientos culturales europeos. Su línea de pensamiento y de trabajo, especialmente en lo que respecta a la

Juan José, que continuaron los borbones tras su llegada al poder. Ribot indica respecto al reinado de Carlos II:

Gracias a tales gobernantes pudieron ponerse en práctica en la Corona de Castilla reformas como la creación de la Junta de Comercio (1679); las drásticas disposiciones monetarias, de 1680 y 1686, que acabaron con la peste secular de las manipulaciones; la reorganización de la estructura de la Hacienda castellana, o la eliminación de la importante deuda acumulada por los juros. Desde el punto de vista de la fiscalidad castellana, el reinado supuso un remanso tras más de un siglo y medio de alza casi constante. Las bases de la recuperación económica se asientan en tales medidas. (Ribot, 2005, p. 55).

⁴⁵⁵ Encinas (2014) señaló sobre el nombre de novatores: “los que optaron por las nuevas ideas que venían de Europa fueron denominados despectivamente “novatores”, cosa que no desagradó a los insultados.” (la edición digital está sin paginar)

medicina, lo definió Juanini⁴⁵⁶, uno de los más importantes novatores y protegido de don Juan, en su libro *Nueva Idea Physica*, de 1685:

Nuestro método será del todo diferente del que se ha usado hasta ahora, así los antiguos como los modernos, porque nos apartaremos de toda suerte de argumentos escolásticos, [...] sin usar de tantos argumentos, ni entrar en tantas controversias, solo atender a la verdad [...] valerse de las demostraciones y experiencias mecánicas,⁴⁵⁷.

Es decir, se planteaba un método totalmente científico, en el caso de Juanini en la medicina, basado en las demostraciones y la experiencia, no en argumentaciones teóricas.



Ilustración 37. Don Juan José sosteniendo la monarquía
Villafranca, Biblioteca Nacional de España

Por último, en lo que se refiere a la representación plástica de don Juan José, el cuadro de más calidad es, sin duda, el pintado por Ribera, al que conoció en Italia, que le representó a caballo, con media armadura y con la bengala de general, al estilo de los que Velázquez pintó para el Salón de Reinos. Por otra parte, el que mejor representa su carácter es el grabado *Don Juan José de Austria sosteniendo la monarquía*, de Villafranca, como se puede observar en la

⁴⁵⁶ Médico de origen italiano que entró al servicio de don Juan José de Austria cuando este se encontraba en ese país, posiblemente el introductor de la química moderna en España.

⁴⁵⁷ Citamos por la tesis doctoral de Cobo sobre la figura de Juanini, 2006.

ilustración 37, don Juan aparece representado como Atlas o como Hércules⁴⁵⁸, sosteniendo el globo terráqueo dentro del cual se encuentra su hermano Carlos II.

Igualmente, se puede destacar, dentro de la representación alegórica de don Juan, el cuadro de 1642, que se encuentra en las Descalzas Reales, en el que el pintor de las Cuevas le representa como san Hermenegildo, el príncipe visigodo que fue apartado del poder por su padre Leovigildo y que posteriormente mandó ejecutar por no querer admitir el arrianismo como verdad frente al catolicismo. A este santo, Calderón dedicó el auto, actualmente perdido, *El primer blasón católico de España*, que se representó el 16 de junio de 1661, según indica Zafra (2011, p. 393). En el desarrollo del auto aparecen san Hermenegildo y su hermano Recaredo, que fue quien reinó. Zafra expuso sobre los personajes del auto:

Creo que fue lo que sucedió y que quienes fueron representados de esta manera fueron el príncipe Felipe Próspero (Recaredo) y don Juan José de Austria (san Hermenegildo), figuras claves de la sucesión de la Monarquía Española de ese momento." (Zafra, 2011, p.405).

El ser representado como san Hermenegildo permite expresar que don Juan fue una víctima de su padre que nunca quiso otorgarle el título de infante.

⁴⁵⁸ Atlas fue castigado por Júpiter a sostener sobre sus hombros la bóveda celeste, cuando Hércules entró en el jardín de las Hespérides a recoger manzanas de oro, dentro de sus famosos 12 trabajos, Atlas le pidió que sujetara la bóveda mientras él mismo iba a recogerlas, una vez que Hércules cogió la bóveda Atlas no quiso volver a ocupar su lugar. El héroe le pidió que le colocara un cojín para hacerle más llevadera la carga, cuando Atlas se disponía a hacerlo Hércules le devolvió la bóveda. Conocida la importancia del mítico héroe es posible que don Juan José hubiera querido representarse como Hércules.

8.1. La mitología en la literatura española y en las obras de Calderón

Con la llegada del cristianismo, las historias de los dioses paganos se moralizaron al encontrarles los Padres de la Iglesia valores y doctrinas provechosas. Por este motivo desde la Edad Media los personajes de la mitología clásica sirvieron de inspiración para la literatura y las artes plásticas. El mayor conocimiento de la cultura clásica, que dio lugar al Renacimiento, trajo consigo una mayor utilización de los héroes y dioses en las artes.

En lo que se refiere a la literatura española, la mitología clásica ha sido un referente desde la Edad Media, principalmente a través de Ovidio, y ya en el siglo XIII aparece el *Libro de Alexandre*, que narró con abundancia de elementos fabulosos la vida de Alejandro Magno, y la *Grande e General Estoria* de Alfonso X, que utilizó para su composición el *Ovide Moralisé*, tal como indicó Cossio (1998, p. 27), para contar la historia del mundo desde su creación hasta su reinado, si bien solo se conserva hasta los padres de la Virgen María.

En el siglo XV, los grandes autores utilizaron a los dioses y personajes mitológicos en sus obras como Juan de Mena en *El laberinto de la fortuna* dedicada a Juan II, Fernando de Rojas en *La Celestina*, por ejemplo cuando Calixto, en el auto 6, compara la belleza de Melibea con la de Elena: “Si hoy fuera viva Elena, por quien tanta muerte hubo de griegos y troyanos” (de Rojas, 1999, pp. 227-228), Juan de la Encina, que tradujo las *Églogas* de Virgilio lo que da muestra de su conocimiento del mundo latino, o el marqués de Santillana que en su poema *Diálogo de Bias y Fortuna*, hace aparecer a Faetón:

Si la machina del mundo
peresçerá por Fetón (López de Mendoza, 1991, p. 173).

En el siglo XVI, con la llegada plena del Renacimiento a España fueron muchas las obras literarias en la que los personajes mitológicos adquirieron papel protagonista, como en la *Fábula de Leandro y Hero* de Boscán, el *Adonis* de Hurtado de Mendoza o *Psique* de Gutierre de Cetina, o se hizo mención de ellos, como en las *Églogas* de Garcilaso, por ejemplo, en la segunda Camila decía:

¡Dios ya quiera
que antes Camila muera que padezca

culpa por do merezca ser echada
de la selva sagrada de Diana! (de la Vega, 2017, p.134)

De finales de este siglo son igualmente las novelas pastoriles *La Galatea* de Cervantes y *La Arcadía* de Lope, ambas cargadas de referencias mitológicas. Por otra parte, se escribieron diccionarios que analizaban la mitología clásica desde un punto de vista alegórico moralizante, como el de Pérez de Moya *Philosophia secreta* (1585), del que hizo uso Calderón, y años más tarde, 1620, el de Baltasar de Vitoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad*.

En el siglo XVII, en lo que se refiere a la poesía, deben destacarse las fábulas de Góngora, en especial *El Polifemo* y sus versiones burlescas del mundo mitológico, como *Arrojose el mancebito* sobre el mito de Hero y Leandro, que denotan un cierto cansancio del tema, al igual que ocurre con los sonetos de Quevedo *A Apolo siguiendo a Dafne* y *A Dafne, huyendo de Apolo*. Sin llegar a la altura de Góngora, pero también de gran calidad, se encuentran las fábulas de *Orfeo* de Jaúregui y el *Faetón* de Villamediana.

En lo que se refiere a la novela, Cervantes en *El Quijote*, tanto en la primera como en la segunda parte, dio buena muestra de la importancia de la mitología en la literatura y en la sociedad, pues son numerosas las citas a los dioses y personajes mitológicos, a modo de ejemplo Cervantes hizo alusión a las tres edades mitológicas del hombre: “—Has de saber, ¡oh Sancho amigo!, que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la dorada, o de oro.” (Cervantes, 2016)⁴⁵⁹.

Los dramas barrocos no fueron ajenos a la moda mitológica, cuyos antecedentes se sitúan en Italia, y estas comedias en que los dioses y héroes clásicos fueron los protagonistas alcanzaron gran éxito en la Corte.

Las representaciones de las comedias mitológicas se iniciaron en España el 3 de noviembre de 1614, con la representación de la comedia de Lope *El premio de la hermosura*, escrita por encargo de la reina Margarita de Austria, dedicada a don Gaspar de Guzmán, por entonces solo conde de Olivares, y que fue escenificada en los jardines del duque de Lerma y en la que el infante don Felipe, el futuro Felipe IV, encarnó al personaje de Cupido. El siguiente gran hito, de este tipo de comedias se produjo ocho años después, en 1622, cuando la

⁴⁵⁹ La edición de Francisco Rico en su edición digital aparece sin paginar en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>

reina Isabel de Valois celebró una gran fiesta en los jardines de Aranjuez para festejar el año de subida al trono de su esposo, fiesta en la que se representaría la obra *La Gloria de Niquea* del conde de Villamediana.

Comienza con la puesta en escena de estas obras una nueva clase de comedia en la que la monarquía y la nobleza se distancian del pueblo. Ruiz Pérez resaltó que no solo se trata de una separación formal, unas obras se representaban en los teatros de la Corte y otras en los corrales, sino del concepto mismo de espectáculo: “Se ha acabado con la representación total y participativa que suponía la representación en el corral y se ha inaugurado la concepción moderna del teatro [...] que el local cerrado trae consigo.” (Ruiz, 1991, p. 428), si bien no debe olvidarse que algunas de estas obras se representaron en jardines.

Las obras cortesanas mitológicas abrieron, por tanto, las puertas no solo a nuevos temas, sino también a una forma nueva de espectáculo, donde la tramoya y la arquitectura teatral adquirieron un valor primordial, pues estas comedias eran una pura fiesta cortesana, en las que el vestuario, la música, el ballet, además de la escenografía constituyeron parte esencial del espectáculo que se representaba. En este sentido, las aportaciones de los italianos Cosme Lotti, *Bacio del Bianco*, Antonio María Antonozzi o Dionisio Mantuano fueron fundamentales, adquiriendo tanto peso en la obra que incluso Calderón se quejó de ello.

El éxito de las comedias cortesanas no fue un hecho exclusivo de España, la Inglaterra de Jacobo II, la Francia de Luis XIV y los distintos principados italianos, entre los que se incluye el Nápoles español, también disfrutaron de estas ricas fiestas teatrales, no puede olvidarse que fue el XVII el siglo en que se inició la ópera y el ballet.

Como autores hay que destacar a Villamediana, pero sobre todo a Lope, con 8 obras mitológicas entre las que se encuentran *Adonis y Venus* o *El laberinto de Creta*, y, por supuesto, a Calderón con 19 obras entre comedias y zarzuelas, siendo la primera de ellas *El mayor encanto, amor*, de 1635, año en que don Pedro fue nombrado dramaturgo principal de la Corte, con escenografía de Lotti. Calderón no solo utilizó la mitología en sus comedias, también se sirvió de ella en sus autos sacramentales como sucede en *El divino Orfeo* o *El verdadero dios Pan*.

De las obras mitológicas de Calderón se ha discutido mucho sobre su valor y significado. Para algunos, comenzando por Menéndez Pelayo en el bicentenario de la muerte de Calderón, no fueron sino meras obras de tramoya en las que la parte literaria se supeditaba a la escenografía. Opiniones no muy lejanas a las de don Marcelino, se pueden encontrar todavía, y así López Pielow comentó sobre estas obras:

Pero si nos preguntamos qué le ofrecía Calderón a la corte y al rey con estas obras llenas de fastuosidad y efectos especiales, diremos que espectáculo, diversión al mismo tiempo que la contemplación y la belleza de un mundo idealizado, pero a la vez también petrificado. (López, 2012, p. 227-228).

No obstante, en general, la idea de que estos textos formaron parte de un mero espectáculo al servicio de los reyes ha ido modificándose al analizarse en mayor profundidad. En 1954, Chapman ya explicó que Calderón creaba un complejo mundo mitológico, en el que, en sus últimos años de su vida, fue alejándose progresivamente del mundo real “para adentrarse en un mundo dramático de pura abstracción” (Chapman, 1954, p. 35).

En el entorno del año 2000, fecha del cuatricentenario del nacimiento de Calderón, los juicios sobre estas obras empezaron a ser mayoritariamente positivos, al haberse estudiado los textos desde diferentes puntos de vista, filosófico, filológico y político, y esta visión es, sin duda la que más polémica ha suscitado; en especial a partir de la publicación del libro *The play of power* de Margaret Greer⁴⁶⁰ (1991). Greer consideró que las obras de Calderón tenían una dimensión polisémica y que para llegar al fondo de las mismas debían de analizarse desde tres puntos de vista: el texto del poder, que es el que contendría la lisonja y que comenzaría con la entrada de los reyes en el espacio cortesano donde la obra va a escenificarse, el texto moralizante, que reflejaría las reflexiones del autor sobre las enseñanzas que se derivan del personaje protagonista y, por último, el texto político que incluiría aspectos concretos de la política del momento, un subtexto que podría manifestar un comentario o una crítica a una situación concreta o a una actuación del rey. De Armas (2011), entre

⁴⁶⁰ Cruikshank escribe sobre esta autora: “Gracias a Meg Greer, que ha examinado exhaustivamente, la relación establecida entre Calderón y la corte en su libro *The play of power*, sabemos que el talante de Calderón era mucho más sutil, más crítico, más moderno” (Cruikshank, 2002, p. 95).

otros, abunda en esta opinión y Neumesteir, por su parte, señaló que Calderón escribió las obras mitológicas para:

Ocasiones cortesanas muy concretas y en honor de personas hoy día olvidadas. Están rellenas, por consiguiente, de alusiones dinásticas, políticas y actuales a veces difícilmente reconocibles cuatro siglos más tarde.

La lectura histórico-política de las fiestas mitológicas de Calderón se puede considerar, por esta razón, como un primer intento de penetrar más allá de la fachada barroca del género mitológico. (Neumesteir, 2000, p. 478).

Muchos de estos expertos calderonianos parten de la obra de Bances Candamo *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, dramaturgo oficial de la corte de Carlos II y seguidor de Calderón, basándose en la frase “Para este decir sin decir”, ya comentada.

Por otra parte, desde el punto de vista de los historiadores, estas obras aportan una importante fuente de conocimiento de la época, como expuso la historiadora Carmen Sanz: “Los textos teatrales palaciegos pueden utilizarse entonces por los historiadores como delicados y peculiares documentos de época” (Sanz, 2006, p. 20).

No obstante, no todos los analistas están de acuerdo en que estas obras de Calderón tengan referentes concretos a la situación política que se vivía en España, entre ellos Fernández Mosquera, quien entiende que está sobrevalorada la opinión del sustrato político de las obras mitológicas de Calderón, si bien acepta, lógicamente la polisemia de las obras de Calderón:

Las fiestas cortesanas serían una suerte de máximo grado de descontextualización por tema, tradición y alejamiento espacio-temporal. Sin embargo, desde la perspectiva tradicional que vincula la interpretación de los mitos a referentes del comportamiento humano en una línea típicamente barroca -singularizada en Pérez Moya-, el significado de estas fiestas podía ser muy provechoso para la educación del príncipe, su valido y sus cortesanos, (Fernández, 2006, p. 277).

Y continúa diciendo: “La lectura de estas obras en clave tan particular y criptica solo serviría, de ser correcta, para una representación en un tiempo y en un lugar concreto, valores que se esfumarían en las siguientes representaciones, aún en vida de Calderón.” (Fernández, 2006, p. 277).

Es cierto que el detalle concreto que Calderón pretendía apoyar o criticar en estas comedias resulta muy complejo de entender de forma clara desde nuestra época puesto que hay datos que se desconocen, y así, por ejemplo, mientras Greer (1991) indicó que las obras mitológicas de Calderón contienen

críticas a la monarquía y al gobierno, Brain (2014) por su parte, expuso que Calderón era más pragmático y se adaptaba al auditorio.

Para Greer, una de las obras más críticas con Felipe IV y Olivares es *El mayor encanto amor*⁴⁶¹, la primera de las obras mitológicas que Calderón escribió, cuyo argumento se basa en la estancia de Ulises en la isla de Eea. Según la interpretación de esta autora, Ulises representaría a Felipe IV, que se encuentra dominado por Circe, el conde-duque. Esta interpretación se basa en que la obra se puso en escena en 1635, fecha en que Francia declaró la guerra a España, guerra que, como se sabe, llevaría al desastre a la Corona española, y el rey, en lugar de preocuparse por esta cuestión, se encontraba “entretenido” en la construcción del palacio del Buen Retiro; y así, en una cena que Circe ofrece a Ulises, se canta:

Olvidado de su patria
en los palacios de Circe
vive el más valiente griego
si quien vive amando, vive (JII, vv. 1050-1053)⁴⁶².

No obstante, el que las obras tengan un importante sustrato político, no merma el valor filosófico, moralizante y poético de estas obras, y en este sentido recojo la opinión de Sloman sobre *El mayor encanto, amor*: “The voyages of Ulysses symbolized the journey of life, and his encounter with Circe, the human conflict between duty and passion, between reason and lust” (Sloman, 1958, p. 129-130). De ahí el valor eterno de las obras calderonianas.

Por su parte, Brain (2014) sostiene la hipótesis de que Calderón apoyaba a la monarquía, si bien se adaptaba al espectador real para quien se representaba; y pone como ejemplos las obras *Fieras afemina amor* y *Fineza contra fineza*. La primera de estas comedias fue escrita para su escenificación el día del cumpleaños de Mariana de Austria en Madrid, y en ella se defiende a la regente frente a don Juan José⁴⁶³; mientras que en *Fineza contra fineza*, que fue escrita por el mismo motivo pero para ser representada en la corte de Viena ante

⁴⁶¹ La obra se estrenó la noche de san Juan, en el estanque de los jardines del palacio del Retiro con una escenografía impresionante de Lotti, quien recreó la isla de Circe en el estanque, hizo aparecer a Ulises en un hermoso barco dorado y provocó una tormenta con rayos y truenos, tal como recoge, por ejemplo, Chapman (2005).

⁴⁶² Los versos están tomados de la edición digital autorizada por Rodríguez Cuadros, 2001 a.

⁴⁶³ Como puede observarse don Juan José está muy presente en las obras de Calderón de su última época.

el emperador Leopoldo y su mujer⁴⁶⁴, el dramaturgo optó por una postura equidistante entre don Juan y la regente pues, según Brain, el emperador buscaba la amistad con España, independientemente de quien gobernara. Es decir, la autora sostiene la idea de que Calderón escribía las obras en función de la opinión política de la corte ante la cual se representaba.

En lo que respecta a estos textos, no se debe olvidar que las comedias mitológicas fueron escritas por encargo y para representarse durante una celebración, que tendría lugar en un teatro cortesano como la sala dorada del Alcázar, el Coliseo del Buen Retiro, o en un paraje como los jardines de Aranjuez o el estanque del Retiro, con un fuerte y rico componente de decorados y tramoya; por lo que en todo el proceso se tenía en cuenta a la familia real, en cuyo honor se representa la obra. De esta forma, se establece, como señaló Brain: “una relación inseparable, entre la obra y el monarca que influye en la recepción por parte del público” (Brain, 2014, p. 162). Por tanto, el motivo por el que se escribía la obra y el lugar donde se representaba tenían ya connotaciones políticas, como se reflejaba en las loas iniciales, en que se hacen muy presentes los monarcas. Por ejemplo, en la loa de *Faetón, el hijo del Sol*, Calderón ensalza a la monarquía austriaca desde sus comienzos, es decir, el conde Rodolfo, como hacía en los autos, y la Dama, que representa a la poesía, termina diciendo:

ya de más cerca las señas
veo donde las familias
de Felipe y Mariana,
que eternas edades vivan,
el cielo quiso aportarlas
para volver hoy a unirlas
en Felipe Carlos (vv. 261-267)⁴⁶⁵.

Podría concluirse que tras revisar de una forma más objetiva y precisa las obras mitológicas de Calderón, especialmente a partir del último tercio del siglo XX, está casi unánimemente reconocido por la crítica que estas comedias mitológicas son mucho más que un simple pretexto para desarrollar un imponente espectáculo. Estamos de acuerdo, por ejemplo, con Mckendrick, cuando afirma:

⁴⁶⁴ La hija pequeña de Felipe IV, la infanta Margarita.

⁴⁶⁵ Los versos están tomados de la edición de *El Faetonte*, edición crítica de Rafael Maestre, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996.

Las obras mitológicas funcionan en varios planos como espectáculo festivo e intento de síntesis entre poesía, pintura y música, como simbolismo filosófico y moral, incluso probablemente como alegoría política, aunque esté por determinar en qué medida y con cuánta exactitud. (Mckendrick, 2003, p. 176).

No es de sorprender que dentro del carácter plurisignificativo de las comedias mitológicas se encuentre un componente político, pues este hecho se dio en todos los géneros que Calderón cultivó, como se ha visto al analizar tanto los dramas sobre el poder como los autos sacramentales.

8.2. Significado y sentido histórico-político de *Faetón, el hijo del Sol*

Valbuena (1966) ya señaló que *Faetón, el hijo del Sol* se puso en escena por las fiestas de carnaval, en marzo de 1661, dentro del periodo que él llamó “de esplendor fastuoso” (Valbuena, 1981, p. 231) y que comprende los años 1652 a 1681. Por su parte, Iglesias Feijoo ha datado su estreno en los carnavales del siguiente año, más concretamente el 20 de febrero de 1662, afirmando “que Calderón debió escribirla poco antes” (Iglesias, 2010, p. 194), basándose en la loa asociada a la obra, en que se hace mención de Felipe Carlos⁴⁶⁶, los actores que la representaron, así como las fechas de otras obras. Igualmente, las palabras del personaje del gracioso Batillo:

Tan bueno es y tan rebueno
que un príncipe basta a ser
alborozo de su reino. (JI, vv.1149-1151)⁴⁶⁷.

Podrían tener relación con la alegría que debió suscitar el nacimiento del príncipe Carlos tras la muerte de su hermano. Esta obra volvió a ser representada en diciembre de 1679, con motivo del cumpleaños de la reina Mariana. Esta fecha tiene un peso importantísimo a la hora de considerar que la obra *Faetón, el hijo del Sol*, está relacionada con don Juan José de Austria pues, como se ha visto, don Juan José envió a Toledo a la reina madre cuando asumió el poder y tras su muerte, en septiembre de 1679, Mariana volvió a la Corte y para celebrar su cumpleaños hizo que se representase el *Faetón*, en la que el hijo del Sol muere por conducir el carro de su padre.

⁴⁶⁶ En noviembre de 1661 muere Felipe Próspero y nace Carlos II. La situación sucesoria había sido, por tanto, a lo largo de este año muy problemática y seguiría siéndolo puesto que la salud de Carlos fue siempre precaria. Si la obra se hubiera escrito en 1661, la situación en lo que se refiere a la cuestión sucesoria era muy similar a la de 1662, porque la salud de Felipe Próspero fue siempre frágil y, de hecho, los autores que defienden que la obra fue estrenada en marzo de 1661 indican que en la loa se hace referencia a la recuperación de una enfermedad del príncipe heredero, como hace por ejemplo María Luisa Lobato (2001, p.200):

Porque su padre lo vea
me holgaré de que me admitas
las nuevas de su salud (vv 316- 318).

Versos tomados de la edición crítica de Rafael Maestre, Madrid, Centro de Estudios y Actividades Culturales, Comunidad de Madrid, 1996.

Para el análisis político de esta comedia, el que se escribiera en 1661 o en 1662 no presenta una gran relevancia.

⁴⁶⁷ Citamos por la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, 2001.

Dos son los aspectos del carácter de don Juan por los que se le puede asimilar a Faetón; el primero de ellos es que Faetón puede ser considerado como hijo ilegítimo de Apolo; el segundo el gran orgullo del héroe mitológico.

En el aspecto político, después de la boda de María Teresa con Luis XIV, la gran obsesión de Felipe IV fue reintegrar el reino de Portugal a la Corona española y para conseguirlo nombró a su hijo capitán general de las tropas que van a combatir en Portugal, lo que lo alejaba de la Corte. Por otra parte, Carlos II de Inglaterra, protegido de Felipe IV durante su exilio, fue coronado rey de Inglaterra y empezó negociaciones con la casa de Braganza para acordar su matrimonio con la infanta Catalina, firmándose el tratado en el que se especificaban las condiciones en junio de 1661 y como dote la infanta aportaba Bombay y Tánger. Carlos II pasa, por tanto, de protegido y aliado de Felipe a su enemigo, y sin duda fue un factor más a añadir en las derrotas españolas de 1663. La estructura de la comedia y las variaciones que Calderón introdujo sobre la fábula clásica inducen a pensar que Portugal y la traición de Carlos a Felipe IV están presentes en su comedia.

8.2.1. Antecedentes literarios

Son muchos los autores que desde el poeta griego Hesíodo en su *Teogonía*, escrita entre los siglos VIII y VII a. C., hasta John C. Wright en su trilogía de ciencia ficción *La edad de Oro*, 2002-2003, han escrito sobre el mito de Faetón, el orgulloso joven que solicitó a su padre Apolo que le permitiera conducir el carro solar. También la pintura a través de Van Eyck, Jordan, Rubens o Goya, y la música, como en el poema sinfónico *Phaëton* de Saint-Saëns, han recreado su caída.

El mito de Faetón de manera detallada lo desarrolla Ovidio⁴⁶⁸ al final del libro primero y al principio del libro segundo de sus *Metamorfosis*, siendo su narración la referencia básica para escritores posteriores. El poeta romano comienza la leyenda de Faetón con la humillación de este por parte de Épafo, hijo de Júpiter, ante la duda que expresa de que sea hijo de Apolo:

todo como demente

⁴⁶⁸ Considero importante referenciar con detalle el mito clásico para compararlo con el Faetón de Calderón y analizar las diferencias que presentan ambas historias y los motivos de estas.

crees y estás henchido de la imagen de un genitor falso. (LI, vv.752-753)⁴⁶⁹.

Faetón acude a su madre para que le confirme que es hijo del dios, y Climene así lo hace:

Hijo, a ti te juro, que nos oye y que nos ve
que de este tú, al que tú miras, de este tú, que templa el orbe
del Sol, has sido engendrado. (LI, vv. 778-779).

Y le anima para que vaya al lugar donde habita Apolo para que el dios confirme sus palabras, como así lo hace. Una vez que Faetón llega a su palacio:

Y un abrazo dándole: “Tú de que se niegue que eres hijo mío
digno no eres, y Climene tus verdaderos” dice “orígenes te ha revelado”.
(LII, vv. 42-439).

El dios le ofrece otorgarle el presente que desee. La petición de Faetón a su padre es que le permita conducir el carro solar, pero Apolo considera temeraria la solicitud de su hijo y le dice: “un castigo Faetón, en vez de un regalo demandas” (LII, v.99). El joven se mantiene en su ruego y como Apolo ha jurado por la laguna Estigia, no se desdice y accede a que su hijo conduzca el carro por un día, si bien antes le aconseja cautela y le explica las dificultades que entraña, tantas que Tetis teme que el carro caiga al atardecer:

La última, inclinada vía es, y precisa de manejo cierto:
entonces, incluso la que me recibe en sus sometidas olas,
que yo no caiga de cabeza, Tetis misma, suele temer. (LII, vv. 67-69).

Una vez Faetón coge las riendas del carro solar se da cuenta de la dificultad extrema que conlleva su conducción: “ya de haber conocido su linaje le pesa, y de haber prevalecido en su ruego” (LII, v.183), y al pasar por el signo zodiacal de Escorpión siente miedo: “de la razón privado por el helado espanto las bridas soltó” (LII, v.200). Los caballos, al notar que nadie los dirige, emprenden una loca carrera y provocan un pavoroso incendio. Ante el desastre que asola los lugares por donde el carro pasa, la diosa Tierra pide a Júpiter la lluvia para evitar el caos. El dios supremo atiende su petición y manda la lluvia junto con un rayo contra Faetón, castigando así su orgullo y su imprudencia. El desgraciado joven muere abrasado y cae al río Eridano. Su madre coloca su cuerpo en un túmulo, con la siguiente inscripción:

Aquí sito queda Faetón del carro auriga paterno

⁴⁶⁹ Todos los versos de *Metamorfosis* están recogidos de la versión de Ana Pérez Vega, 2002.

que si no lo dominó aún sucumbió a unas grandes osadías. (LII, vv.327-328).

El dolor que por la muerte de Faetón sienten sus hermanas, las helíades, y su madre las transforma en álamos que lloran lágrimas de ámbar.

Las claves básicas del mito, el orgullo, la audacia de Faetón, así como el fracaso del joven al enfrentarse a una tarea que sobrepasa sus aptitudes y la relación entre el dios y su hijo son materiales que permiten desarrollar gran variedad de temas y que la literatura española recoge desde la Edad Media, por ejemplo, en *El libro de Alexandre*.

Durante el Renacimiento, Garcilaso introduce un nuevo aspecto en el mito, pues Faetón le sirve como alegoría del amor y se empieza a considerar al héroe, en palabras de Tejero, como: “un tópico moralizante sobre el amor” (Tejero, 1997, p. 290), tal como desarrolla en el último terceto de su soneto XII:

y la del que su fuego y su locura
llora entre aquellas plantas conocidas
apenas en el agua resfriado? (Garcilaso, 2004)

Esta utilización de la leyenda es seguida por el poeta y militar español Francisco Aldana, que versifica la fábula a finales del XVI, en endecasílabos blancos, siguiendo fielmente la narración de Ovidio:

Triste pienso cantar de tí, Faetonte,
y hago un duro ejemplo de mí mismo,
pues el tuyo y el mío fue un mismo ejemplo,
una misma caída, un mismo daño (Aldana, 1998, p.218).

Lope de Vega, por su parte, le presenta como el joven orgulloso en sus sonetos 90, *Salió Faetón y amaneció el oriente*, y 91 que está dedicado a la caída y que termina con las palabras de Climene:

Dirá que ciego y ambicioso fuiste,
pero no negará que confirmaste,
muerto en el cielo, que del sol naciste. (De Vega, 1993, p. 384).

En este último terceto del soneto 91, Lope esquematizó la dualidad del personaje de Faetón, por una parte, destacó su carácter atrevido y ambicioso y por otra, nos lo presentó como el héroe que muere por alcanzar su objetivo.

En el siglo XVII, además de la obra de Calderón, se pueden destacar dos fábulas dedicadas a Faetón con contenido político. La primera de ellas, y la más importante, es el *Faetón* del conde de Villamediana, escrita en torno al año 1617, fecha en la que el conde podría encontrarse aún desterrado en Italia por sus

críticas contra la corrupción imperante en la corte de Felipe III y sus sátiras contra la alta nobleza, de la que formaba parte, o en Toledo tal como apunta Cossío (1998), quien sobre esta obra comentó: “Villamediana la da cabo, [...] con desigualdades y errores, pero con aliento sostenido, con bellezas de primer orden y con aciertos expresivos imborrables” (Cossío, 1998, pp. 462-463). El poema escrito, en octavas reales, incluye, además de la historia ovidiana, una pormenorizada descripción de numerosos dioses y personajes mitológicos al principio de la obra.

Rozas destacó sobre su significado un tema fundamental del Barroco: el del honor que tensa el fondo de la fábula, puesto que “Si Faetón no es hijo de Apolo, ni tiene el honor de ser un “príncipe”, ni tiene honor su madre, al engendrar un hijo con un cualquiera.” (Rozas, 1983, p. 719), y añade: “es un caso de honra y honor, un canto al valor de un hombre noble, un deseo de subir alto, de emprender grandes empresas.” (Rozas, 1983, p. 720).

Por mi parte, subrayo la caracterización de Apolo que Villamediana compuso, pues el dios no es el joven que suelen representar la escultura o la pintura sino un padre anciano preocupado por la temeridad de su joven hijo:

¿has de tomar, Faetón, de un padre viejo
el peligroso carro y no el consejo? (parte V, vv.983-984)⁴⁷⁰.

Y, ante la negativa del joven de aceptar su aviso, se muestra acongojado y comienza a darle una serie de advertencias para que pueda salir con bien de su arriesgada empresa. Los consejos de Apolo a Faetón no son una invención de Villamediana, pero sí es novedoso el tono y la importancia que dio a los mismos. Así podemos leer en la parte V dedicada a esta cuestión:

Del carácter diáfano no excedas,
templa y no des al áureo trono prisa,
que el trámite estampado de las ruedas
luciente es norte que a su curso avisa;
asunto licencioso no concedas
al de[s]viar, y mente no indecisa,
sino resuelta, lleve en su constancia
dones de fe, timón de tolerancia. (parte V, vv. 1008-1015).

Como puede observarse, las indicaciones del dios son, precaución, constancia, decisión y tolerancia, que pueden ser extrapoladas a cualquier padre

⁴⁷⁰ Citamos por la edición de Ruiz Casanova, 1990.

ante el hijo que va a emprender una tarea importante, muy especialmente podrían ser recomendaciones de un rey a un joven príncipe.

En 1617 Felipe III contaba 39 años, moriría 4 años más tarde, y el príncipe heredero 12, momento crucial para la educación del que debería ostentar la Corona española. Elliot (2005) subrayó que la educación de Felipe IV se debió en gran parte al conde-duque, por lo que el poema podría incluir una crítica a la falta de tutoría de Felipe III en lo que respecta a su responsabilidad formadora del futuro rey.

Faetón, joven e impetuoso, no hace caso de los consejos de su padre:

Y en vez de gobernar con lento freno
los que apenas el Euro alado alcanza,
brazo atrevido de noticia ajeno,
las dos aves azota de la lanza. (Parte VI, vv. 1105-1108).

Lo que provocó, de acuerdo con la fábula de Ovidio, el incendio de la tierra y su muerte. Al final del poema Villamediana escribió:

Cayó Faetón de la mayor altura,
conductor claro de la luz paterna;
a sobrado valor faltó ventura,
mas no faltó a su muerte fama eterna.
Sufragios de dolor y sepultura
la náyade del Po le ofrezca tierna.
Tú, enfrena el pie y el llanto, fugitivo,
si muerto admiras al que lloras vivo (VIII, vv. 1824-1832).

Esta última estrofa sintetiza todos los elementos que Villamediana diseminó a lo largo del poema: caída, importancia de la luz, valor, falta de ventura, fama eterna de su muerte, tal como señaló Gutiérrez (2001, p. 59). Por último, destacar que habida cuenta la vida del conde de Villamediana no es de extrañar su fascinación por el personaje de Faetón.

El segundo de los poemas a los que se les ha atribuido un carácter político es la obra *Los rayos de Faetón* del poeta y religioso granadino Soto de Rojas, publicada en 1639 si bien fue escrita en torno a 1623. El poema se encuentra dividido en 8 cantos, y en él se narran los amores de Faetón con la ninfa Nonacrina⁴⁷¹ y el desastre cósmico que provoca su conducción del carro. En el

⁴⁷¹ La ninfa Calisto, en *Metamorfosis*, es llamada virgen nonacrina, y es fiel seguidora de Diana, por lo que Júpiter para conseguirla se transforma en esta diosa. Pudiera ser que Calderón se inspirara en la ninfa nonacrina de Soto de Rojas para su ninfa Tetis.

que se incluye, igualmente, un panegírico a Felipe IV, si bien, como puede leerse en el *Diccionario de los poetas granadinos*⁴⁷²:

El elogio de la figura del monarca y de la casa de los Austria no evita que, basándose en un discurso de orientación política [...], Soto aproveche el desastre que supone la caída de Faetón para elaborar una advertencia sobre los peligros que implica el que un joven príncipe lleve las riendas del estado, a la vez que traza una sutil exaltación de la figura del valido, el Conde Duque de Olivares, destinatario del poema.

Por último, hay que destacar que la mayoría de los analistas coinciden en que Calderón utilizó para su *Faetón* el diccionario mitológico *Philosophia secreta de la gentilidad* del jienense Juan Pérez de Moya, matemático y escritor del siglo XVI, que publicó la citada obra de carácter moralista en el año 1585. El autor estableció que la mitología puede ser analizada de cinco maneras: “De cinco modos se puede declarar una fábula, conviene a saber: literal, alegórico, anagógico, tropológico, y físico o natural” (Pérez, LI, 1999, Cap. 2). De acuerdo con esta visión de la mitología, Pérez de Moya analizó los diferentes personajes mitológicos, si bien, para no tener problemas con la Inquisición, declaró que solo hay un Dios y que este es uno y trino en el capítulo X de su libro primero.

Pérez de Moya recogió la figura de Faetón en el capítulo XVIII del libro II, y de él explicó, dentro del apartado de la declaración histórica:

Toda esta narración es fabulosa, porque en el cielo no hay caballos ni carros; mas fingieron esto los antiguos para dar a entender a los venideros un gran calor o sequedad que aconteció año de treinta y uno del reino de Cécrope primero, rey de Athenas, que era el año de sesenta y cinco de la vida de Moysén, quince años antes que los hebreos saliesen de Egipto, según Eusebio; cerca del diluvio de Deucalión, en el cual tiempo se secaron las fuentes y ríos, y parecía que todas las cosas querían perecer de calor; y porque los gentiles pensaban que Phebo no podía errar, creyeron que su hijo Phaetón, aquel día o tiempo, había regido el carro, y llegándose mucho a la tierra la quemaba, y llamóse el incendio de Phaetón. (Pérez, LII, 1999, cap. XVIII).

La presencia de la mitología en el tiempo de Felipe IV no solo se dio en la literatura y así, en lo que se refiere a Faetón, el rey poseyó varias obras plásticas que narraban esta fábula, como una serie de tapices en el palacio del Buen Retiro, porcelanas alusivas en la casa del Príncipe de El Escorial y la más importante de todas, el cuadro de Rubens que recoge la caída de Faetón, pintado

⁴⁷² Diccionario elaborado por la Junta de Andalucía
<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>

para ser expuesto en la torre de la Parada y que actualmente se encuentra en el museo del Prado.

8.2.2. Argumento y personajes

En este texto Calderón desarrolló el mito de Faetón, si bien con importantes modificaciones respecto a la leyenda clásica, para que se adecuase mejor a los planteamientos políticos y morales que buscaba presentar ante la Corte. Valbuena reseñó que Calderón presentó a su protagonista como:

Un héroe de rasgos trágicos. Concibe a su personaje con atributos de honor, valentía y lealtad propios de un príncipe. Sin embargo, el orgullo y la falta de cautela, debido a su altiva disposición, de la que no es enteramente culpable, le conducen a un desastrado fin, (Valbuena, 1981, p. 242).

Estas cualidades y defectos pueden aplicarse a don Juan de Austria, a quien representa.

El *Faetón* puede considerarse, en cierto sentido, una continuación de *Apolo y Climene*⁴⁷³ que se representó en palacio en 1658, con motivo del nacimiento de Felipe Próspero, si bien una primera versión pudo escribirse con bastante anterioridad, según indica Valbuena (1981). En esta comedia se narran los amores de Apolo y de Climene: mientras el dios se encuentra desterrado en la tierra por haber matado a los cíclopes y cuida los ganados de Admeto se enamora de Climene que está consagrada a Diana por su padre. El motivo de esta dedicación de la joven a la diosa se debe a que a su padre, Admeto, se le ha profetizado que el nacimiento de un hijo de ella traería grandes males al mundo por su altivez; pero el encuentro de Climene con Apolo desbaratará los planes del rey, al abandonar la joven el servicio a Diana y huir los amantes al palacio encantado del mago Fitón, donde consumarán su amor y tendrán un hijo: Faetón.

En el *Faetón*, el protagonista es ya un personaje adulto a quien su madre, tras el retorno de Apolo al Olimpo, abandonó de pequeño y que fue recogido por su abuelo Eridano⁴⁷⁴, mientras ella se esconde para protegerse de la venganza de Diana; por lo que el joven desconoce sus orígenes.

⁴⁷³ Calderón escribió cuatro obras en las que aparece el dios Apolo, una de ellas es una zarzuela *El laurel de Apolo*, las dos siguientes son *Apolo y Climene* y *Faetón, el hijo del Sol*, y por último en *La Estatua de Prometeo*

⁴⁷⁴ Eridano es el nombre del río donde cayó Faetón. Calderón nombra al abuelo de Faetón, y a este como Eridano, que es la grafía que utilizaré, y hace que el río tome el nombre del héroe.

Tal como se ha visto en los antecedentes literarios, la fábula de Faetón ha sido considerada como un mito con una fuerte carga moralista. El protagonista es un joven orgulloso e inexperto que aspira a realizar una tarea que supera su capacidad. Por otra parte, en la literatura española la muerte de Faetón y la catástrofe que origina se utilizaron como alegoría de la pasión amorosa. Calderón tuvo en cuenta estas dos ideas en el desarrollo de su drama. Su Faetón es orgulloso y desoye los consejos de su padre y está enamorado de Tetis y será por su causa por lo que desvíe la trayectoria del carro solar.

El dramaturgo altera la base de la fábula, como es habitual en él, y su protagonista se revela como un buen auriga que no siente miedo al conducir el carro. No es este sentimiento lo que le lleva a su destrucción sino una elección entre el deber y la pasión, tomada, en cierta manera, libremente. Por otra parte, Calderón introduce el concepto de “fortuna” y de cómo el hombre debe enfrentarse a ella cuando le es adversa. Las relaciones del protagonista con Epafo⁴⁷⁵ y Tetis son igualmente invención del autor; por lo que las conclusiones que se derivan del *Faetón* de Calderón resultan originales respecto a las ya conocidas y tienen una aplicación concreta tanto en el personaje de don Juan de Austria como en la situación política y social española de la época.

Faetón⁴⁷⁶ es el protagonista de la obra y Epafo⁴⁷⁷ su antagonista, al que Calderón le da mucha mayor relevancia que en la fábula original. Ambos personajes han sido recogidos y educados por Eridano, antiguo sacerdote de Diana, personaje inventado por Calderón. Faetón y Epafo, por tanto, se consideran hermanos al inicio de la obra.

En cuanto a las dos principales protagonistas femeninas, Climene, la madre, y Tetis, la enamorada, también sufren modificaciones. La figura de Climene no es de gran relevancia en la mitología clásica en la que aparece como una oceánida, esposa del titán Japeto, madre tanto de Faetón como de

Por otra parte, reseñar que en *Apolo y Climene* la protagonista es hija de Admeto, mientras que en el *Faetón* la presenta como hija del sacerdote Eridano.

⁴⁷⁵ Si bien en la mitología Epafo se escribe Épafo, utilizo en este apartado y el siguiente la grafía que utilizó Calderón para este personaje.

⁴⁷⁶ Para la presentación de los personajes mitológicos de Faetón me he basado en la tesis doctoral de Gerardo Manrique Frías: *Los mitos clásicos en las comedias mitológicas de Calderón de la Barca*. Estudios de sus referencias básicas: personajes y lugares, UNED, 2010.

⁴⁷⁷ Con el personaje de Epafo, Calderón altera igualmente la mitología, pues en ella Épafo es rey de Egipto, hijo de Ío y de Júpiter, y esposo de Menfis, hija del dios Nilo, mientras que Calderón en la obra le convierte en un hijo perdido del rey Admeto.

Prometeo. Calderón le da mayor importancia que en la leyenda original y toma para definir su personaje ciertos aspectos de la ninfa Calisto, que fue seguidora de Diana, o Artemisa, y a la que esta mató al haberse quedado embarazada de Júpiter. Climene, por tanto, tras haber dejado abandonado a Faetón vive escondida en los bosques, para protegerse de Diana. Tetis⁴⁷⁸ en la mitología era una nereida, esposa de Peleo y madre de Aquiles. Calderón la convierte en hija de Neptuno y en el objeto de los amores de Epafo y Faetón.

A estos personajes hay que añadir a Galatea una ninfa en la mitología, protagonista, por ejemplo, del *Polifemo* de Góngora, a la que el dramaturgo transforma en helíade, hermana por tanto de Faetón, y a Amaltea, nombre de la cabra nutricia de Júpiter, que en la obra es una especie de divinidad de las flores ligada a Diana. Junto a ellas se encuentran Admeto, rey de Tesalia, Eridano el padre de Climene y protector de Faetón y Epafo, y, por supuesto, el dios Apolo que en la obra está asociado con el Sol, como era común en el siglo XVII⁴⁷⁹. Por último, los dos graciosos: Batillo y Silvia, y tres coros: uno encabezado por Amaltea, otro por Galatea y el tercero formado por las ninfas y las sirenas que acompañan a Tetis; e Iris, personaje mitológico cuya misión es conducir a Faetón al palacio de Apolo.

La obra transcurre en Tesalia, el reino de Admeto, región de Grecia que se encuentra cerca del monte Olimpo, y comienza con la llegada de Tetis, que sale del mar para vengarse de Diana por haber matado a Delfino, criado de Neptuno, cazando, a su vez, a una fiera terrestre. Su llegada es la desencadenante de la acción pues los dos hermanos, enamorados de ella, disputarán por su causa y a través de las peripecias que empiezan a suceder se conocerá el origen de ambos.

A la caza de la fiera, que no es otra que Climene, también acudirán Admeto, y tanto Faetón como Epafo se ofrecerán a ayudarles. Durante la cacería Faetón ayudará a Admeto, cuando el rey se cae caballo, y a Tetis, que se desmaya al encontrarse Climene. A pesar de la cortesía y valentía con la que Faetón se comporta, sus virtudes no son reconocidas y sus méritos son atribuidos a Epafo.

⁴⁷⁸ En las *Metamorfosis* solo recibe una mención por parte de Apolo al contarle a Faetón la dificultad de llevar el carro hacia el mar al terminar el día, como se ha visto.

⁴⁷⁹ En general, si se buscaba dar al dios un carácter antropomórfico se usaba el nombre de Apolo y si el interés se centraba en su representación astral se le daba el nombre de Sol.

La cólera que le produce que atribuyan a su hermano sus acciones le lleva a enfrentarse con él y le ataca con un puñal. Admeto reconoce el arma como suya y, a través de ella, al hijo perdido, que no es otro que Epafo, al que nombra su heredero y le da el nombre de Peleo⁴⁸⁰.

Tras este hecho, Tetis y Epafo vuelven a intentar dar caza a Climene que, a pesar de la ayuda de Faetón, será apresada por Admeto quien desea sacrificarla a la diosa Diana, por lo que es llevada a su templo donde se encuentra Eridano. Al referir la desdichada mujer su historia, el sacerdote reconoce a su hija a la vez que Faetón comienza a sospechar que es hijo de Apolo y, a pesar de que Climene niega ser su madre, orgulloso se proclama, aunque nadie le cree, hijo del dios. Madre e hijo son expulsados de la sociedad, la una por el odio que siente Diana por ella, el otro por loco. Faetón insiste a Climene para que reconozca que es el hijo de Apolo, pero ella calla para que no se cumpla la profecía que presagía que Faetón traerá grandes males a la tierra por su soberbia. Galatea interviene y les aconseja que se presenten ante Apolo y, por medio de Iris, suben al palacio del dios.

Como puede observarse, gran parte de la trama es invención de Calderón, que juega con el desconocimiento de la identidad de los personajes, de los que irá descubriendo, paso a paso, su auténtica personalidad que incluye un cambio de nombre: Eridano, el mismo nombre que su padre adoptivo, por Faetón, y Epafo por Peleo⁴⁸¹.

Faetón, una vez reconocido, pide a su padre que le deje conducir su carro solar y a pesar de los consejos de Apolo no se retracta. En este punto, esencial de la trama, Calderón introduce un cambio fundamental respecto a la leyenda, pues Faetón no siente miedo al coger las riendas del carro y lo gobierna como un buen auriga. La causa de su acercamiento a la tierra no es porque se desboquen los caballos⁴⁸² sino su deseo de salvar a Tetis, al ver que Epafo intenta secuestrarla.

⁴⁸⁰ Peleo, rey de los mirmidones, se enamoró de Tetis que como toda nereida podía cambiar de forma; el centauro Quirón le aconsejó que la capturara, y así lo hizo cuando tenía forma de calamar. No la soltó hasta que recobró su forma de mujer, momento en que la forzó y luego se casó con ella. De su unión nació Aquiles.

⁴⁸¹ Calderón en sus entradas siempre les denomina Faetón y Epafo.

⁴⁸² Los caballos se desbocarán cuando Faetón les obligue a cambiar su ruta diaria; por tanto, la causa del desenfreno de los caballos se podría decir que es su miedo ante un hecho desconocido, y no que nadie los guíe.

Son tres, por tanto, los grandes temas que Calderón desarrolla en la obra: el descubrimiento por parte de Faetón de que es hijo de Apolo, su petición de conducir el carro y su enfrentamiento con Epafo, que comienza con la obra, junto con el desastre que esto provoca. Estas tres cuestiones están relacionadas con dos temas fundamentales de la situación de la Corona española en el año 1661: la ambición de don Juan de Austria y Portugal.

El Faetón de Calderón es un personaje perseguido por la mala fortuna, lo que hace de él un personaje trágico y a la vez rebelde; no se conforma con su sino y busca la verdad, aunque ella le pueda llevar al desastre. El enfrentamiento con Epafo se debe, en parte, a que este, al contrario que Faetón, es un protegido de la fortuna, todo le sale bien en la vida, incluso le son reconocidas buenas acciones que no ha realizado. Faetón se refiere a Epafo como “mi opuesto hermano” (v.92). La oposición y creciente enemistad entre ellos permite descubrir mejor sus caracteres, tal como señaló Ruiz:

La dicotomía de los dos hermanos resulta a nivel funcional un recurso de decisiva importancia para establecer la entidad dramática del conflicto, a través del enfrentamiento de estos dos personajes que [...] actúan como un personaje dual. (Ruiz, 1991, p. 431).

El que la sociedad no reconozca sus buenas acciones desata la ira de Faetón, muy especialmente contra su hermano que acepta como suyas las valientes acciones del protagonista, como justifican sus palabras:

Y en adelante, te aconsejo
que no me pierdas de vista,
para que, como yo haciendo
vaya heroicos hechos, tú
te vayas honrado de ellos. (JI, vv. 871-875)⁴⁸³.

Ante lo desabrido de la respuesta los dos hermanos comienzan a disputar y terminan peleándose. Al llegar Eridano les ordena que se detengan. Epafo obedece no así Faetón que saca un puñal e intenta matarlo; como se puede observar, Calderón presenta a los hermanos como una especie de Caín y Abel. Todo lo que hace Faetón-Caín no se le reconoce y el mérito de sus actos recae en Epafo-Abel; se produce aquí el primer enfrentamiento entre Faetón y Epafo.

El puñal que blande Faetón servirá de medio para que se descubra quién es el hijo de Admeto. La vanidad de Faetón le hace pensar que es él, y se sentirá

⁴⁸³ Citamos por la edición autorizada de Rodríguez Cuadros, 2001c.

defraudado al saber que el hijo del rey es su contrincante. A partir de esta identificación la hostilidad entre ambos personajes será abierta, pues el honor del que es objeto Epafo aumenta el rencor de Faetón. Su siguiente enfrentamiento se produce cuando Tetis y Epafo quieren capturar a Climene:

Faetón: Ser de quien ti triunfe intente;
no has de matarla detente
Epafo: ¿Tú contra mí tan osado
en defensa de una fiera? (JII, vv. 780-784).

El deseo de ser alguien más que el hijo de Eridano queda patente en su ansia de ser el hijo de un rey. Faetón, debido a su orgullo, no se conforma con ser quien es, por eso Amaltea despechada porque no responde a su amor, se dirige a él en los siguientes términos:

¡Oh, plegue al Cielo, crüel,
falso, fementido, aleve
sin lustre, honor, fama y ser,
villano al fin, mal nacido,
que esa soberbia altivez
de tu presunción castigue
tú mismo espíritu!, y que
de ella despeñado, digas... (JI, vv. 354-361).

Es decir, le reseña su mayor defecto: la soberbia altivez, y le maldice con el castigo que tendrá, haciendo de profetisa. Desde el principio de la obra se resalta este defecto de Faetón, aun cuando desconoce su origen; pero igualmente se destaca su valentía y generosidad, como demuestra al ayudar a Admeto, a Tetis y a Climene. Otra de sus características positivas es que en su figura no hay doblez ni por tanto traición. Busca la verdad y en sus intenciones no hay vileza ni crueldad, por estos motivos y por su cercanía a Apolo se le puede considerar un personaje luminoso, a pesar de sus defectos.

Por el contrario, la personalidad de Epafo va oscureciéndose con el desarrollo de la trama, lo cual no es extraño si consideramos que representa a Carlos II de Inglaterra. Mientras desconoce sus orígenes se conduce como hijo obediente y admite, inicialmente, que ha sido su hermano quien ha realizado los actos por los que se le alaba a él, por lo que dice al rey Admeto:

Mi valor no ha de jactarse
de acción que suya no fue:
y así, señor, advertid
que a mí nada me debéis
sino haberme detenido. (JI, vv. 461-465).

Si bien al final se aprovecha del agradecimiento de Admeto y Tetis y se reconoce como el autor de las valerosas acciones realizadas por Faetón:

Si la suerte porfía,
diciendo yo cuya es, que ha de ser mía,
gócela; que traición no habiendo alguna,
no he de echar en la calle mi fortuna. (JI, vv. 747-750).

Una vez reconocido como hijo del rey, su manera de obrar ira revelando su orgullo e hipocresía. Su mayor error será la falta de dominio de su pasión por Tetis, por eso tras el rechazo de la joven intentará conseguirla por la fuerza. Epafo es el hombre al que le sonrío la fortuna, aunque no obre bien, y utilizará todos los medios posibles, aunque sean indignos, para conseguir lo que desea. Greer comentó sobre los protagonistas y Felipe IV:

Calderón has in effect offered Felipe two regal Father figures in the drama: Apolo and Admeto. As Apolo, he should keep his son Faetón away from the chariot of state; as Admeto, he should ensure that his son Peleo will not have to resort to violence to secure it. (Greer, 1991, p. 118).

Tras el triunfo de Epafo, reconocido como heredero de Tesalia, todos se marchan con Tetis, que regresa al mar y Faetón se queda solo, escuchando la canción que cantan los coros, que anuncia el desenlace de la obra, y que repite interrogándose:

“¿Los casos dificultosos
y con razón envidiados,
inténtalos los osados
y acábanlos los dichosos?” (JI, vv.770-773).

Faetón y Epafo no es esta la única pareja de contrarios que aparece en la obra. Ligadas a ellos se encuentran Galatea y Amaltea. La primera favorece a Faetón por afecto hacia él:

En las hijas del sol tienes
(la oculta causa no sé)
tan ganados los afectos
que hemos de favorecer
siempre tus hados. (JI, vv. 59-63).

Amaltea es una dríade⁴⁸⁴ de las flores lo que la relaciona con Diana; es un personaje taimado y vengativo, su razón para ayudar a Epafo a conseguir a Tetis será el resentimiento que siente por Faetón, al haberla rechazado:

Y más yo,
que de Eridano crüel
contigo el amor de Tetis

⁴⁸⁴ En la mitología clásica son las ninfas de los árboles.

tengo de desvanecer (JI, vv.67-70).

Es decir, mientras Galatea obra por amor y busca el bien de Faetón, Amaltea lo hace por odio y busca el mal del protagonista. A lo largo de la obra se irá mostrando la desavenencia entre ambas:

Amaltea: Miserable deidad de vidrio,
sujeta a prisión de hielo.

Galatea: Caduca deidad de flores
sujeta a embates del cierzo. (JI, vv. 1180-1184).

Por último, se encuentran los dioses, Apolo, dios del sol, y Diana, diosa de la luna, representantes, por tanto, de la luz y la oscuridad. Apolo es el amante de Climene, Diana la persigue por haber incumplido sus votos y haber dado a luz a Faetón. La diosa no aparece a lo largo de la obra, sin embargo, su acción está presente a través de sus fieles Admeto, Amaltea y Epafo. Apolo actúa por amor a su hijo, aunque al hacerlo cometa un error; Diana lo hace por odio a Climene y a su hijo. De nuevo aparecen las relaciones de odio y amor para definir las acciones de los dioses.

Calderón nos presenta, por tanto, dos grupos de personajes; unos relacionados con la luz: Apolo, Galatea y Faetón, otros ligados con la oscuridad: Diana, Amaltea y Epafo, alegorías de sus comportamientos.

Otro de los grandes temas de la obra es el reconocimiento de Faetón por Apolo. Si en la fábula original una vez que Epafo se burla de Faetón, Climene le lleva ante Apolo para que este le confirme que es su padre, la búsqueda del padre en el texto calderoniano es mucho más compleja. Faetón parte del desconocimiento total y Climene no es una figura sagrada hija de Océano y Tetis, sino una pobre mujer seducida por Apolo y perseguida por Diana, por eso cuando intentan cazarla se queja de la severidad con que es tratada:

¿Hasta cuándo
¡oh Apolo!, contra tus fuerzas
ha de haber ira en Diana
y no en Júpiter clemencia? (JII, vv. 673-676).

A esto hay que añadirle que a Faetón le fue profetizado que traería un gran mal al mundo, por lo que su madre no quiere revelarle quien es para que la profecía no se cumpla, a pesar de que su hijo lo intuye:

y de uno y otro inferir
debo, y todos lo debéis,
que yo el hijo de Apolo fui. (JII, vv. 1886-1889).

Climene se resistirá a corroborar la creencia de Faetón. Su silencio es muestra de su amor, y tampoco lo hará Amaltea, su reserva se debe al odio que siente por el joven. La ocultación de la verdad por parte de ambas hace que la sociedad le considere loco. No obstante, a pesar de la incredulidad de cuantos le rodean y del mutismo de su madre, Faetón sigue creyendo que es el hijo del Sol.

Loco o no; he de presumir
desde hoy de hijo del Sol. (JII, vv. 1204-1205).

Calderón subraya el orgullo de Faetón al utilizar el verbo presumir. Intuye que es hijo de Apolo y el rechazo de la sociedad no le arredra. Este repudio alcanza también a Climene y ambos serán expulsados, con violencia, por hombres y mujeres de Tesalia:

Hombres: Vaya el loco y no nos pare
en todo este valle, vaya.
Mujeres: Vaya fuera, en nuestro templo
no quede. (JIII, vv. 1-4).

La suerte de Faetón parece cambiar cuando sube al cielo, junto con su madre, y se presenta ante Apolo. En su palacio el dios reconoce a su hijo; pero este reconocimiento privado no es suficiente para el protagonista, su orgullo y su honor necesitan que toda Tesalia sepa que es el hijo de Apolo. Esta es la razón de que pida a su padre que le deje conducir el carro solar; pues si todo el país le ve guiar el carro nadie pondrá en duda de quien es hijo. Una vez que este le ha concedido su petición, su soberbia se incrementa:

Con ansia voy de que vea
todo el orbe que de él triunfe. (JIII, vv. 754-755).

Faetón no se siente satisfecho porque pueda hacer un bien a la humanidad conduciendo el carro solar (sin sol no hay vida), lo que busca es que todos reconozcan su linaje.

Galatea y sus hermanas cantan el hecho de que ese día será Faetón y no Apolo quien conduzca el carro; desde él, el reconocido hijo del dios canta las maravillas de la tierra que ve y al llegar sobre Tesalia dice:

de Tesalia el horizonte
que ya descubierto doro,
de mis vanidades es
el más valiente alborozo;
que al fin no es dichoso quien
no es en su patria dichoso; (JIII, vv. 981-986).

De nuevo se mezclan en las palabras de Faetón el orgullo y el deseo de ser reconocido en su patria, pues no considera la conducción del carro como un deber que su padre le ha delegado sino como un triunfo personal, por eso añade soberbio de sí mismo, mientras su madre le contempla complacida:

O escuche o no, ¡ah del mundo!
repara en mí, y mira cómo
dueño de la luz del día,
la sombra de la noche rompo. (JIII, vv. 1033-1036).

Todo el planteamiento por pasos que Calderón realiza para que Faetón consiga saber quién es, así como muchas de las modificaciones sobre la fábula original que el autor realiza, llevan a pensar en el proceso de reconocimiento de Felipe IV a su hijo don Juan José y la demanda continúa de este de ser nombrado infante.

Otra gran diferencia que Calderón introduce en la fábula es el triángulo amoroso, Faetón-Tetis-Epafo y sus funestas consecuencias. Las tramas amorosas están presentes en la mayor parte de las comedias del Siglo de Oro y del teatro de todos los tiempos y lugares; pero en las obras relacionadas con el poder de Calderón los asuntos amorosos y en especial los triángulos tienen un segundo significado, o primero según lo queramos entender, como se ha visto que sucede con Menón-Semíramis-Nino o Yupanqui-Guacolda-Guáscar.

En este texto, la trama amorosa se desarrolla en las siguientes fases: expresión de amor por parte de ambos jóvenes a Tetis, elección de Faetón por parte de la dama, secuestro de Tetis por parte de Epafo, intento de ayuda por parte del héroe, muerte de este y matrimonio de Epafo y Tetis, como, a continuación, se pormenoriza.

La relación amorosa entre Tetis y Faetón se pone de manifiesto cuando él quiere marcharse de Tesalia, porque en su país le desprecian. Si bien en lugar de hablarse con sinceridad recurren al subterfugio de que Faetón habla con su patria⁴⁸⁵ y ella como tal le responde, reconviniéndole por su orgullo:

Y cuando de la fortuna
huelles la cerviz suprema,
del solo no estarás por eso
ni más lejos ni más cerca. (JII, vv. 321-324).

⁴⁸⁵ La construcción de esta escena pone de manifiesto que Calderón buscaba dar un tratamiento alegórico al personaje de Tetis, y que su significado va más allá de la joven de la que están enamorados protagonista y antagonista.

La llegada de Epafo, como príncipe Peleo, hace que Faetón se retire, el rencor que siente por el reconocimiento logrado por el que había sido su hermano hace que no desee estar con él. Se podría señalar, por tanto, que la envidia es otro de los defectos del héroe. Epafo, una vez a solas con Tetis, declara su amor a la joven, pero esta le rechaza:

y siendo así
que desde el valle os oí,
no os iré desde la cumbre,
que si en la desigualdad
corrió libre la licencia
ya paró en la reverencia
que debo a la majestad. (JII, vv. 471-477).

Ante el desdén de la dama, Amaltea le ofrece su ayuda y le propone que rapte a Tetis⁴⁸⁶ y la lleve a una gruta escondida para poseerla, él acepta su propuesta, a pesar de la indignidad que conlleva. Epafo se ha convertido en un príncipe dominado por la pasión sexual:

y de secreto mañana
vendré a este puesto con gente,
de quien más confianza
pueda fiar el secreto. (JIII, vv. 474-477).

Como si del capitán Ataide se tratara, Epafo acepta realizar un hecho abyecto con tal de disfrutar de Tetis, mostrando la parte más oscura de su carácter. Amaltea será la encargada de avisarle, a través de su coro, del momento en que Tetis se encuentre en tierra sin protección. Y cuando se está produciendo el rapto, Faetón, orgulloso, aparece conduciendo el carro solar. Mas el triunfo de su enemigo no arredra a Epafo que no duda en consumir su fechoría:

Ven conmigo.
Vea Faetón que me nombro,
si el Sol él, yo su Proteo
pues su mejor luz le robo. (JIII, vv. 1061-1064).

Calderón hace, por tanto, coincidir el apogeo del triunfo de Faetón con el rapto de Tetis, y es ella quien resalta la acción gloriosa de Faetón y la vil de Epafo:

A un tiempo
de Faetón el triunfo heroico

⁴⁸⁶ En esta escena Calderón utiliza la mitología de Peleo y Tetis, pues el centauro Quirón le dará a Peleo este consejo ante los desaires de Tetis.

y el atrevimiento tuyo
pues no menos ambicioso
si él se atreve al sol, tú a mí. (JIII, vv. 1043-1047).

En esta escena, el dramaturgo modifica de forma muy significativa la fábula, pues Faetón en ningún momento siente miedo. Lo que va a provocar el pavoroso incendio es su deseo de salvar a Tetis, no que en su pánico no sepa dominar los caballos:

que he de seguirla,
o morir en su socorro. (JIII, vv. 1091-1092).

Para ayudar a su amada, Faetón, plenamente consciente de lo que hace, incumple su deber por lo que cambia la ruta trazada por Apolo y dirigiéndose a los dioses les dice:

o perdonadme si rompo
de la carrera la línea,
alterando el orden todo (JIII, vv. 1088-1090).

El héroe, en su afán de salvar a Tetis, se acerca a la tierra y provoca el caos, pero no hay solo un culpable en el cataclismo que asola la tierra, pues tan responsable es Faetón como Epafo por la violencia que está ejerciendo sobre la joven.

La intención de Faetón es buena; no lo es la de Epafo, pero el héroe movido por su amor ha abandonado su deber y Júpiter lanza, junto con la lluvia que salva la tierra, el rayo que destruye a Faetón; mientras, en ese momento de peligro, Epafo protege a Tetis. De nuevo la mala fortuna se ceba en el protagonista, pues el acto innoble de Epafo da al traste con su felicidad; mientras la fortuna de este se mantiene, pues Tetis, olvidando su amor por Faetón, acepta ser su esposa:

Ya en tu poder y en tus brazos
me vi; débame el decoro
que con esto el desagravio
del pasado agravio compro. (JIII, vv.1155-1158).

Faetón, al pedir conducir el carro, no ha sido consciente de la responsabilidad que entrañaba. El carro es el símbolo del poder y para ejercerlo bien es necesario el dominio de las pasiones y una cierta razón de Estado.

Garcilaso ya utilizó, al principio del Renacimiento, como alegoría del amor que todo lo trastoca el personaje de Faetón y su caída, al igual que hizo,

posteriormente, Aldana, por ejemplo, en su soneto IX⁴⁸⁷. Calderón reformula esta idea en el Barroco y presenta a un Faetón para quien su amor por Tetis está antes que cualquier otra consideración. Es el fuego de su amor por su dama el que le hace olvidar su deber y origina la catástrofe.



Ilustración 38. La caída de Faetón
Pedro Pablo Rubens. National Gallery of Art. Washington

Ruiz (1991) indicó de estos tres personajes que representan a tres de los elementos clásicos, Faetón está unido al fuego, Epafo a la tierra y Tetis el agua, agua y fuego se ven atraídos a pesar de que no son compatibles, y la tierra necesita para sobrevivir el agua, lo que da lugar al deseo de Epafo y a la locura de Faetón.

Tras la muerte de Faetón, Calderón retoma la fábula ovidiana y Climene, Galatea y el resto de helíades se convierten en álamos blancos por la tristeza que les ocasiona la muerte del héroe, y sus lágrimas en ámbar. En los demás

⁴⁸⁷ bien lo sé yo, que Amor, viéndome puesto
do no sube a mirar con mucha parte
olmo, pino, ciprés ni helado monte,
de sus ligeras alas dióme presto
dos plumas y me dijo: «Amigo, guarte
del mal suceso de Ícaro o Faetonte» (Aldana, soneto IX, 2006)

personajes no hay un solo recuerdo para Faetón. El hombre que lucha contra su destino ha muerto abrasado en dos fuegos el de su pasión y el del rayo de Júpiter, Epafo, por su parte, lo consigue todo.

La vuelta a la normalidad, una vez más, es la que parece triunfar al final de la obra de Calderón; sin embargo, el que los contrayentes sean Peleo y Tetis deja abierto un gran interrogante, pues no podía pasar desapercibido para los reyes y los espectadores cortesanos que fue en la fiesta de bodas de estos dos personajes donde se gestó la guerra de Troya⁴⁸⁸. El cambio de nombre que Admeto hace cuando descubre a su hijo de Epafo a Peleo no es, por tanto, nimio.

Por último, hay que destacar la defensa de la dignidad de la mujer que hace Calderón en esta obra. De entre las muchas intervenciones de Batillo, un personaje bruto y de pocas luces, despunta el momento en que va a marcharse con Faetón y le pide permiso para despedirse de Silvia, su mujer. La razón que da es la siguiente:

Solo a pegarla
dos bofetadas siquiera,
y vuelvo. (JII, vv. 414-416)

Y ante la censura de Faetón, inquiere:

Pues los soldados ¿no pegan
a las Silvias? (JII, vv.417-418)

La respuesta de Faetón no admite réplica: “No”. Breve y a la vez lapidario comentario sobre el ejército y el trato a las mujeres. Por otra parte, será el personaje de Batillo el encargado de poner fin a la obra, con unos versos un tanto crípticos:

Con que los bobos
lo creerán, y los discretos
sacarán cuán peligroso
es desvanecerse, dando
fin *Faetón, hijo de Apolo*. (JIII, 1174-1178).

Versos a los que pueden darse diferentes interpretaciones, y cuya clave se encuentra en el verbo desvanecerse⁴⁸⁹, que puede entenderse tanto como

⁴⁸⁸ Al no ser invitada Discordia a la boda, se presentó en la fiesta con una manzana dorada que llevaba la inscripción: “para la diosa más hermosa”, lo que provocó la disputa entre Minerva, Afrodita y Juno y esta, a su vez, la guerra de Troya.

⁴⁸⁹ En el diccionario de autoridades se indica con la entrada desvanecer: “Metaphoricamente vale dar ocasión de presunción y vanidad, adulando a otro con desproporcionadas y excessivas alabanzas.”. El diccionario de la RAE, igualmente, señala: “inducir a presunción o vanidad”.

llenarse de vanidad o como desaparecer. Calderón, en mi parecer, utiliza las dos acepciones, de forma que su moraleja sería que es peligroso envanecerse porque su consecuencia puede llevar al desastre y al olvido, como le sucedió a Faetón. Por otra parte, Calderón en su final no habla del sol sino de Apolo, una referencia más concreta a Felipe IV y, por tanto, a su hijo Juan José.

8.2.3. Valoración política y moral

Como se ha visto, Calderón introdujo en esta obra una serie de variaciones sobre el mito clásico que son de gran importancia, modificaciones que le permitirán desarrollar su pensamiento político tanto a nivel teórico como práctico, entendiendo como tal un acercamiento al momento histórico en que se encuentra la monarquía hispánica.

En lo que respecta a las enseñanzas morales para príncipes, seis son los aspectos que el autor analiza: la fortuna, el orgullo, la desobediencia al rey, la responsabilidad del poder, el dominio de las pasiones y el libre albedrío.

Calderón, a lo largo de toda la obra, nos ha presentado a un héroe, que obra bien y al que sus acciones no le son reconocidas; esto daña su orgullo, lo que le provoca un sentimiento de frustración que no sabe dominar:

¿No habrá, ¡cielos!,
quien entre opuestas deidades
a quien odio y amor debo,
el duelo divida? (JI, vv. 1195-1198).

Esta falta de fortuna se hace aún más patente al tener frente a él a Epafo, al que la suerte le sonrío. No obstante, la falta de fortuna no se combate con orgullo y resentimiento, sino como dice Calderón, por boca de Segismundo:

la fortuna no se vence
con injusticia y venganza
porque antes se incita más,
y así quien vencer aguarda
a su fortuna, ha de ser
con prudencia y con templanza. (JIII, vv. 3214-3219).

Prudencia y templanza son virtudes de las que carece el protagonista al estar dominado por sus pasiones, básicamente por la soberbia. Sus defectos serán los que le lleven a su propia destrucción y no su mala fortuna, puesto que esta nunca puede darse como excusa y puede vencerse con la razón y el dominio de sí mismo.

El orgullo de Faetón ya es una característica básica del personaje ovidiano, pero, si cabe, Calderón resalta aún más este defecto del personaje y así una vez que Apolo le ha reconocido, al pedirle una seña, dice:

Si una
a que mi altivez me induce,
a que mi aliento me llama
y me soberbia me infunde
me otorgaras, ella fuera
su desengaño y mi lustre. (JIII, vv.664- 669).

Altiveness, soberbia, lustre, sustantivos todos ellos que ponen de relieve el engreimiento de Faetón, este sentimiento va acompañado del deseo de reconocimiento, pues para él no es suficiente saberse hijo de un dios, necesita que los demás, los que le han llamado loco, lo sepan; idea, por otra parte, muy barroca y al prometerle Apolo que le concederá lo que le pida, la solicitud de Faetón es que le deje conducir su carro, es decir, le pide el poder que va asociado al reconocimiento, lo que deseaba don Juan José. Poder que una vez conseguido no utilizará adecuadamente, porque no ha sido consciente de la responsabilidad que implica.

Calderón no omite los defectos de su protagonista, pero también reconoce en él a un hombre valiente capaz de dominar los briosos caballos del carro, de nuevo el símbolo del caballo, por eso se siente seguro:

La seguridad lo diga
con que etéreos campos corro. (JIII, vv.951- 952).

Por tanto, el Faetón calderoniano se separa claramente del de Ovidio, un joven incapaz de dominar los vigorosos caballos de su padre. No obstante, el temple de Faetón se ve puesto a prueba con el rapto de Tetis por parte de Epafo y sus hombres. Ante este hecho Faetón, dotado de libre albedrío, elige entre salvar a Tetis o cumplir con su deber. Ruiz, respecto a la libertad de decisión del héroe comentó: "En la polémica del libre albedrío Calderón toma partido por este, afirmando la condición trágica de la condición humana, como ya la había representado Séneca utilizando este mismo mito" (Ruiz, 1991, p. 447). Al tomar esta decisión Faetón desobedece a Apolo, que en el plano político pasa a ser el rey. Sobre esta desobediencia habría que preguntarse si es debida a la pasión o a la conciencia. Por las altivas palabras del héroe al estrellarse parecer que es la pasión lo que le mueve:

Y así perdido lo más

ni rienda que airado arrojé,
ni curso que ciego pierdo,
podrán hacer que sea estorbo
de no despeñarme al mar;
y pues ardo yo arda todo. (JIII, vv. 1123-1128).

En cualquier caso, Calderón plantea la decisión de la desobediencia y abandono del deber de forma un poco ambigua; pero no solo Faetón es culpable en la obra de Calderón de la caída del carro solar, también lo es Epafo-Peleo. La introducción de Epafo en el momento en que Faetón conduce el carro no deja de tener una importante significación política, que se relaciona tanto con el enfrentamiento entre Carlos II y don Juan, cuando ambos estaban en Flandes, como con la traición del rey inglés a Felipe IV.

Ante el desastre que asola la tierra la reacción de los dos protagonistas es antagónica, pues Epafo se muestra arrepentido de su acción y busca salvar a Tetis:

Si es castigo, en tu socorro,
de mi atrevimiento, aplaca
la ira; que a tus pies me postro
y no ya para tu agravio
para tu amparo en mis hombros. (JIII, vv. 1112-1116).

Y es perdonado por ello, mientras que Faetón clama desesperado ante la pérdida de Tetis sin reprimir su orgullo y su ira, por lo que es condenado, tal como lo cuenta Eridano:

Ya Júpiter aceptó
vuestros lamentos piadosos,
pues cortando con un rayo
el brío de su ambicioso
espíritu, que abrasando
iba el mundo, (JIII, vv. 1143-1148).

En la caída de Faetón no deja de haber reminiscencias de Luzbel o Lucifer. Recordemos que su nombre significa “portador de luz” y el de Faetón es “brillante”. El profeta Isaías describe así la caída de Luzbel:

¿Cómo caíste del cielo, lucero brillante, hijo de la Aurora, echado por tierra el dominador de las naciones? Y tú decías en tu corazón: "subiré los cielos; en lo alto, sobre las estrellas del cielo, elevaré mi trono [...] Pues bien al “seol” has bajado, a las profundidades del abismo. (Is 14, 12,15).

El pecado de Luzbel fue el orgullo y la desobediencia, pecados similares a los de Faetón. Igualmente, en este personaje se encuentran rastros de Caín, levanta el puñal contra su hermano, es expulsado de la sociedad y es un hombre

rebelde, desobedece a su padre y a los dioses, puesto que buscará su verdad a pesar de las profecías.

La obra, por tanto, presenta una fuerte componente política-moral y de enseñanza de príncipes, pues a través de las virtudes y los defectos de Faetón y Epafo, Calderón muestra cómo debe de ser el comportamiento de un buen gobernante: actuar con prudencia y razón para vencer la fortuna adversa, evitar el orgullo que impide rectificar y que puede llevar al desastre, debe saber dominar sus pasiones y no puede olvidar cuáles son sus responsabilidades.

En lo que respecta a la asociación de Faetón con don Juan José de Austria, la mayoría de la crítica actual la reconoce, como por ejemplo Hernández-Araico (1987), Alcalá-Zamora (1989) o Greer (1991). Por otra parte, el que Mariana de Austria, tras su regreso a Madrid después de su exilio en Toledo hiciera reponer esta obra en el día de su cumpleaños es, sin duda, la prueba más fehaciente de que la Corte entendió que el personaje de Faetón representaba a don Juan José. No es de extrañar ya que Calderón, a lo largo de la obra, introduce señales inequívocas que permiten descubrir al personaje de don Juan tras Faetón.

Faetón, al igual que don Juan, fue un hijo ilegítimo, recuérdese que fue bautizado como “hijo de la tierra”. De Faetón solo se sabe que fue recogido por Eridano entre las flores, junto a la tierra, tal como indica Amaltea:

que encontrándote sin más
padres que la desnudez
de hijo espúreo de los hados. (JI, vv. 333-335).

Faetón y don Juan serán reconocidos por sus padres, pasado un tiempo en que desconocen su origen. Ambos mostrarán un fuerte orgullo y creerán que no se les trata como es debido a su dignidad. No hay duda, por otra parte, que Apolo representa a Felipe IV, el padre de Faetón, el dueño legítimo, por su linaje, del carro solar, la monarquía española. Con esta simbología Calderón asocia a los Augsburgo con la monarquía que viene del Austro al igual que el sol. Si en los autos Calderón se basaba, para declarar a los Augsburgo como estirpe elegida, en una profecía del Antiguo Testamento, en estas comedias vincula a Felipe IV con el dios Apolo, al que asocia con el Sol.

En lo que se refiere a Diana, al preguntarle el personaje de Doris, doncella de Tetis, a Batillo por Climene, una vez que ella y Faetón han sido expulsados de la sociedad, este responde:

En que Doñana
como allá probó la fuerza,
volver al monte la manda. (JIII, vv. 316-317).

La confusión de Batillo de “doñana” por Diana, podría ser una referencia de que la diosa representa a Mariana. Los reyes, por tanto, tienen su equivalencia en los dioses. Desde otra perspectiva, Calderón hace hincapié en la animadversión de Diana por Climene y por tanto con Faetón, y sabemos de la profunda enemistad entre don Juan José y la reina, precisamente por ser hijo del rey, por lo que parece que Climene es la representación de María Calderón, expulsada de Madrid a instancias de la reina Isabel de Borbón.

Don Juan José llega a España, en 1659, tras su derrota en las Dunas, y desde el principio se le niega el permiso para la estancia en la Corte, pues, tal como recogió Calvo (2003), tanto su persona como su carácter provocaba enfrentamientos entre los nobles. Para algunos era la personalidad más relevante de los Augsburgo vivos y en realidad lo era, motivo por el que debía dársele un mayor papel en el gobierno, sin embargo, otros le acusaban de ser el causante del desastre de las Dunas. Su padre, a pesar del enfado que le había supuesto su comportamiento en Flandes, le encargó el mando de los ejércitos de Portugal, posiblemente porque reconocía su valía; no obstante, como recoge Calvo: “A estas alturas de su vida don Juan sabía que el futuro con el que soñaba no se alcanzaba en los campos de batalla, sino en los poderosos e influyentes círculos de la corte” (Calvo, 2003, p. 89), y ese futuro se centraba en ser nombrado infante, nombramiento al que Mariana se opuso de forma decidida. Don Juan, al igual que Faetón, no es querido en la Corte, al menos por una parte de ella, y es obligado a alejarse de Madrid en numerosas ocasiones.

Por otra parte, la preocupación que Felipe IV sentía por el enlace que se estaba gestando entre la infanta Catalina de Braganza y el rey Carlos II⁴⁹⁰ llevan a suponer que Epafo representaría al rey inglés, protegido de Felipe IV y aliado de España hasta que recuperó la Corona y se alió con Portugal a través de su

⁴⁹⁰ La intención de Carlos por aliarse con Portugal, además de la cuantiosa dote de la novia, se debió a cuestiones geopolíticas en unos momentos en que la boda de María Teresa con Luis XIV debió despertar muchos recelos en las potencias europeas.

matrimonio con la infanta portuguesa⁴⁹¹, en parte debido a su cuantiosa dote. También Felipe IV intentó acordar el matrimonio entre don Juan José y Catalina, en el año 1646, cuando la infanta tenía 8 años, pero su intento no tuvo éxito.

El carácter oscuro y traicionero con el que es retratado Epafo tendría su equivalencia en la deslealtad que suponía para Felipe IV que su protegido se hubiera convertido en su enemigo, siguiendo la política de su padre Calos I. En 1656, Felipe IV y el hijo del decapitado rey inglés habían firmado un tratado por el cual el rey español le ofrecía tropas para que pudiera enfrentarse a Cromwell, tal como indicó Castilla:

Por su parte, el Rey inglés, una vez Coronado en su país, ayudaría a Felipe IV en la recuperación de Portugal mediante levadas de ingleses e irlandeses, así como de doce navíos de guerra, cuyo uso quedaría a disposición de la Monarquía hispana por un período de cinco años y perfectamente equipados. (Castilla, 1989, p. 115).

Por su parte Carlos se comprometía a ayudar a Felipe a recuperar Portugal una vez lograra la Corona inglesa.

No obstante, ante la orden dada por Felipe IV a su hijo de ceder parte del ejército de Flandes a Carlos para intentar la invasión de Inglaterra, don Juan se negó alegando que precisaba de todas sus tropas para hacer frente al ejército francés; por otra parte, expresó su deseo de pactar con Cromwell, tal como recoge Castilla (1989). Una vez muerto Cromwell y coronado Carlos como rey de Inglaterra, este olvidó su amistad con Felipe IV y comenzó negociaciones con Portugal. La enemistad entre don Juan y Carlos la traspuso, por tanto, Calderón a Faetón y Epafo. Por otra parte, el personaje de Eridano tutela a los dos jóvenes, hecho que puede asimilarse a la protección de Felipe IV tanto hacia su hijo natural como al joven Carlos.

Sobre la importancia de Portugal en esta obra, Hernández-Araico (1987) conjeturó que la figura de Tetis era el símbolo de Portugal. De acuerdo con esta idea, el amor entre Tetis y Faetón podría interpretarse como la alianza del reino de Portugal con la Corona española, desde Felipe II, y su olvido del héroe, una vez caído del carro, con la guerra de independencia que Portugal mantenía desde 1640 y la boda de Catalina con Carlos II.

⁴⁹¹ Esta boda tuvo lugar en 1662 y trajo consecuencias funestas para la Corona española. En dicho año, ironías del destino, Carlos II vendió Dunkerque a Luis XIV.

Don Juan partió, en 1661, hacia Portugal, mandando un ejército pobre en hombres y efectivos. Ni el año 61 ni el 62 fueron años relevantes en la guerra. El año realmente desafortunado fue, como se ha visto, 1663, con la derrota de Extremoz. Este hecho, por tanto, no pudo ser tenido en cuenta por Calderón; aunque pudiera preverlo ante lo menguado de los recursos disponibles y la alianza que se estaba fraguando entre los Braganza y los Estuardo. Por tanto, la caída del carro no puede asimilarse con la pérdida de Portugal.

Bajo mi punto de vista, la caída del carro solar podría estar asociado a la actuación de don Juan en la batalla de las Dunas, donde cometió graves errores por su orgullo y deseo de socorrer la ciudad de Dunkerque. Don Juan se enfrenta al ejército anglofrancés desoyendo los consejos del marqués de Caracena y del príncipe Condé pues, deseoso de levantar el cerco de la ciudad, no esperó a reunificar las fuerzas de que disponía sino que mandó a la caballería a luchar en las dunas, al igual que Faetón para que Tetis no cayera en manos de Epafo se lanzó con el carro solar hacia la tierra para salvarla.

Por otra parte, la caída de Faetón puede entenderse como una advertencia, tanto a don Juan para que aprenda a dominar sus pasiones y a obedecer al rey, el dueño legítimo del carro solar, como al rey, para que no dé más poder a don Juan debido a la actitud de este. En mi opinión, esta cuestión junto con la simbología de Tetis son los puntos más oscuros de la obra, pues es complicado, si no imposible, llegar a descifrar al cien por cien las razones que enlazan a los personajes mitológicos con los personajes reales y las situaciones de la época, sin conocer al detalle la historia y los entresijos de esta, y, en especial, el pensamiento de Calderón. No obstante, sí es posible establecer la conexión genérica entre el nivel mitológico de la obra y la intencionalidad política, que en este caso es criticar determinados rasgos del carácter de don Juan por su ambición de poder y plantear el espinoso tema de Portugal con una crítica a Carlos II.

Hay que añadir a los temas anteriores la crítica social que Calderón hace al trato dado por la Corte, representada por el pueblo de Tesalia, a María Calderón y don Juan José, personalizados en Climene y Faetón, por su situación de madre soltera y de hijo ilegítimo respectivamente. Por último, reseñar la contundencia, a pesar de la brevedad de la escena, con que Calderón condena

ciertas actitudes vejatorias con respecto a la mujer, en este caso simbolizado por el comportamiento de Batillo respecto a Silvia.

8.3. Significado y sentido histórico-político de *La estatua de Prometeo*

La estatua de Prometeo fue publicada en Madrid, dentro de la *Quinta Parte de las Comedias* del autor. Si bien Calderón rechazó esta edición de sus obras, la fecha de la impresión, 1677, permite acotar el periodo en que fue escrita y representada. Margaret Greer, en su edición crítica de la obra (1986), apuntó que se representó en Madrid el 22 de diciembre de 1670, el día del cumpleaños de Mariana de Austria, mientras que Rodríguez Cuadros (2004) la sitúa en 1674, fecha por la que también se decanta Manrique (2010), si bien con interrogantes. La obra se volvió a representar en 1686 y en 1693 con motivo de fiestas de cumpleaños de Carlos II.

En cualquier caso, la obra fue estrenada durante la regencia de Mariana de Austria, en un periodo turbulento de la historia de España, entre 1670 y 1674. En 1670 se produce el primer gran enfrentamiento directo entre Mariana y su hijastro, que llevaría a la destitución de Nithard, y a partir de este momento don Juan José, desde su virreinato, no dejó de conspirar contra la regente y de buscar el modo de influir en su hermano Carlos. Se trata pues de unos años en que la discordia está presente dentro de la Corte y del país.

La fábula sobre la que se basó Calderón para esta comedia es, lógicamente, el mito de Prometeo. Al texto le acompañaba una partitura, los dioses hablan cantando, y una grandiosa escenografía para presentar ante los reyes y la Corte un espectáculo fastuoso, pero *La estatua* no es solo una obra de tramoya para el divertimento cortesano, como interpretó Paris (1925), pues contiene una gran riqueza ideológica de la que caben destacar el alegato en favor del conocimiento que impregna toda la obra, así como la importancia dada a que el pueblo cuente con unas leyes justas, y los males que provoca el enfrentamiento entre los poderosos en un reino. Prometeo es un enamorado del conocimiento, que tras muchos años de estudios quiere llevar a su pueblo leyes que le permitan gobernarse con justicia. En términos modernos su intención era crear en el Cáucaso un Estado de derecho y frente a este planteamiento, el pueblo primitivo se aferra a lo que conoce: la ley de Talión: “ojo por ojo y diente por diente”; al que mata se le mata, al que roba se le castiga; por este motivo la obra comienza

con un largo monólogo del protagonista en el que destaca la importancia del estudio e indica:

me di a la especulación
de causas y efectos, suma
dificultad en que toda
la filosofía se funda. (JI, p. 446)⁴⁹².

Versos que parecen enlazar con la propuesta de los novatores en cuanto al estudio científico a través del proceso causa-efecto. Respecto a esta postura de Calderón, Alcalá-Zamora expuso en relación con esta obra:

Implica la alineación de don Pedro en unas coordenadas y proyectos concretos, que se refieren a las vacilaciones de don Juan de Austria y sus partidarios, al preludio del movimiento de los novatores y a la incipiente formación de un grupo político reformista, temas todos ellos aún no del todo averiguados. (Alcalá-Zamora, 1989, p. 62).

Por otra parte, la obra recalca los males que acarrea dejarse dominar por las pasiones para quienes tienen responsabilidades de Estado puesto que estas llevan a la discordia, lo que puede ocasionar la guerra civil. En la obra, el personaje de Discordia adquiere un papel fundamental, pues a través de esta alegoría Calderón denunció la tensión que se vivía en el Reino por las disputas entre la regente y don Juan José, sin culpar a nadie, al igual que hizo en *El lirio y la azucena*. Dentro de este nivel político de la comedia se encuentra igualmente la petición de implicación en el gobierno del dios-rey.

La comedia ofrece una importante reflexión de lo que la religión y la relación con la divinidad debe representar para el hombre, a través de las experiencias del amor y del miedo, así como una imagen de gran dignidad de la mujer a través del personaje de Pandora. Greer, en su edición sobre esta obra, comentó:

Calderón retold the old stories in new ways within the drama itself, employing the mythological figures to dramatize a complex of political and moral issues having a depth and import which was as enduring as the myth of power told by the spectacular shell was evanescent. (Greer, 1986 a, p. 3).

La estatua de Prometeo es, posiblemente, la mejor comedia mitológica de Calderón, como apuntan entre otros Greer (1986) o Regalado (1995), al ser una obra de gran complejidad y riqueza en lo que se refiere a las ideas que desarrolla,

⁴⁹² Citamos por la de la edición de Jose María Viña Liste, VI parte de las *Comedias*, 2010.

así como por la calidad de su texto, si bien no es de las más representadas debido, quizá, a su complejidad escénica.

8.3.1. Antecedentes literarios

Prometeo, al igual que Faetón, resulta un personaje muy atractivo, tanto para la literatura como para el resto de las artes, puesto que se le considera el creador de los hombres o bien quien les dio el conocimiento, a través del fuego, enfrentándose para ello con Zeus-Júpiter, lo que le convierte en un luchador contra la tiranía. La fábula de Prometeo está recogida, de forma bastante pormenorizada, en dos textos de Hesíodo, la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*, escritos en torno al siglo VII a. C.,

Prometeo y Epimeteo son titanes y hermanos, su padre es Jápeto, un titán hijo de Urano y Gea, y su madre fue Climene, al igual que la de Faetón:

Jápeto se llevó a la joven Climene, Oceánide de bellos tobillos y subió a su mismo lecho. Ésta le dio un hijo, el intrépido Atlas, y parió al muy ilustre Menetio, al mañoso y astuto Prometeo y al torpe Epimeteo, que fue desde un principio siempre ruina para los hombres que se alimentan de pan. (Hesíodo, 2007, p. 6)

Hesíodo continúa la fábula con el robo del fuego:

Y desde entonces tuvo siempre presente este engaño⁴⁹³ y no dio la infatigable llama del fuego a los fresnos, los hombres mortales que habitan sobre la tierra. Pero le burló el sagaz hijo de Jápeto escondiendo el brillo que se ve de lejos del infatigable fuego en una hueca cañaleja. Entonces hirió de nuevo el alma de Zeus altitonante y le irritó su corazón cuando vio entre los hombres el brillo que se ve de lejos del fuego. (Hesíodo, 2007, p. 6).

La tragedia griega también se hizo eco de la ayuda de Prometeo al hombre en la obra *Prometeo encadenado*, atribuida a Esquilo. En la misma el titán no solo da el fuego al hombre también le enseña los números, la escritura y la domesticación de animales para trabajos agrícolas. Esta tragedia formaba parte de una trilogía que se completaba con *Prometeo liberado* y *Prometeo portador del fuego*, obras de las que apenas quedan referencias. Sobre esta trilogía, Varela comentó que: “nos muestra el duro camino que lleva a la democracia y al establecimiento de orden político justo” (Varela, 2010, p. 1873), cuestión que también se incluye en la obra de Calderón⁴⁹⁴.

⁴⁹³ Se refiere a la partición que hizo Prometeo del buey que sacrificó a los dioses: carne para los hombres y huesos para los dioses.

⁴⁹⁴ Por supuesto que en la obra de Calderón la democracia no aparece, resulta impensable en una obra teatral del siglo XVII en Europa, sí el lograr un estado regido por leyes justas.

En la literatura romana, Ovidio, en las *Metamorfosis*, solo hace una pequeña mención de Prometeo, en los versos 76 a 88 de su libro primero, y se refiere a él como creador de los hombres.

La modelo en la efigie de los que gobiernan todo, los dioses
y aunque inclinados contemplan demás vivientes de la tierra
una boca sublime al hombre dio y el cielo
ver le ordenó y a las estrellas levantar erguido su semblante. (LI, vv. 83-86, 2002).

Desde una perspectiva cristiana, en el siglo VII, Isidoro de Sevilla, en su obra *Etimologías* (2004), reconoció la importancia de Prometeo por la ayuda que prestó a la civilización de los hombres, en el capítulo que dedicó a los dioses de los gentiles dentro del libro VIII. A partir del Renacimiento su figura volvió a tomar relevancia, como toda la mitología clásica, y dentro de la literatura hay que destacar la obra de Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium*, que en el capítulo XLVI del libro IV narró la leyenda de Prometeo. En este libro, Boccaccio imaginó un héroe alejado, en ciertos aspectos, del mito clásico, y así, por ejemplo, el fuego es un regalo que Minerva ofrece a Prometeo, admirador de la diosa:

Dicunt igitur ante alia Minervam opus huius miratam eum in celum traxisse, daturam si quid ad opus suum perficiendum cerneret oportunum. Quod ego sic intelligendum reor, pro Minerva, scilicet sapientem virum, qui nature opus admiratur, hominem, scilicet ex luto productum, (Boccaccio, 2013, p. 317).

Este fuego robado del carro de Apolo le servirá a Prometeo para dar vida a Pandora. La obra contó con numerosas traducciones al castellano, por lo que es muy probable que fuera conocida por Calderón debido a las similitudes que presenta su Prometeo con el del escritor italiano.

En los siglos XVI y XVII son numerosas las referencias al mito de Prometeo en la lírica española, más de 30, según reseña Garrote (1993) y de entre los poetas que se sirven del titán hay que destacar a tres de ellos. El primero, Fernando de Herrera (1537-1597) que, de forma similar al tratamiento que hizo Garcilaso con Faetón, asoció al héroe con el sufrimiento en el amor:

En otro nuevo Cáucaso enclavado
mi cuidado mortal y mi deseo
el coraçon me comen renovado (Herrera, LI, 1999, soneto XLVI).

El segundo de los autores fue Juan de la Cueva (1543-1612) en su obra *Los cuatro libros de los inventores de las cosas*, en el que destacó las

aportaciones que Prometeo hizo al hombre. Por último, cabe reseñar a Lope que se sirvió del mito de muchos modos, tanto para resaltar el sufrimiento amoroso como para presentarle como bienhechor de la humanidad, y así, en el soneto 128 dedicado a Quevedo, aludió al robo del fuego al que denominó “llama santa”:

Y yo sin mí y sin vos atado a un risco,
no habiendo hurtado al sol la llama santa,
sustento de mi sangre un basilisco. (De Vega, 1993, p. 467).



Ilustración 39. Prometeo
José de Ribera. Colección particular.

En lo que se refiere a obras dedicadas en su totalidad a Prometeo, además de la de Calderón, Garrote (1993) reseñó una fábula alegórica anónima *Eccos de la Masa Trasmontana o Prometheo*: “Esta fábula de cien octavas y sintaxis y léxico gongorizantes ofrece una visión angustiosa del Prometeo encadenado en el Cáucaso,” (Garrote, 1993, p. 254). En este texto Prometeo roba a los dioses la capacidad de dar vida a la materia inerte y tras dar la vida al barro de Pandora se granjea la enemistad de los dioses, salvo de Minerva que le ayuda a ascender al Olimpo.

Por su parte, Pérez de Moya dedicó al titán el capítulo XL del libro IV, de su *Philosophia secreta*, e hizo mención de Ovidio en lo que respecta a la creación de los hombres y a Hesíodo en lo que se refiere al robo del fuego y al posterior

castigo al que fue sometido. En sus comentarios, el autor se refirió a Prometeo como el titán que aportó a los hombres el conocimiento de diversas materias, por su dedicación al estudio:

El sentido histórico y alegórico desta fábula es que Japeto tenía a Prometheo [...] crecióle deseo de saber, y para esto mejor alcanzar fuese a la provincia de Asiria, y después de haber oído la doctrina de los sabios caldeos fuese al monte Cáucaso, en donde entendió el movimiento de las estrellas y sus naturalezas, y otras cosas de filosofía natural, y después de mucho tiempo volvióse a los asirios, los cuales aún no tenían orden de vida política, mas medio salvaje, a los cuales trajo con leyes y costumbres a conversación civil, (Pérez, LIV, cap. XL, 1999).

En cuanto al robo del fuego del carro solar por Prometeo, tras haber subido al cielo como premio por la hermosura de la figura que modeló en barro, Pérez de Moya resaltó la idea de que al conocimiento se le puede llamar vida para el hombre, concepto que estará muy presente en la obra de Calderón:

Poner este fuego o ciencia que Prometheo hurtó, después en el pecho del hombre de barro, es porque el saber se recibe en el ánima, la cual está en el pecho, como allí está el corazón, que es comienzo de la vida; por esto se dice que le dio vida, porque al saber decimos vida. (Pérez, LIV, cap. XL, 1999).

El interés sobre el titán no se agotó en el Barroco; muy al contrario, pues el Romanticismo le dedicó una especial atención como ejemplo de luchador contra la tiranía y a favor de la dignidad del hombre, como se refleja en los poemas de Goethe y Byron:

tú eres un símbolo y un signo
para los mortales de su destino y su fuerza;
como tú, el hombre es en parte divino,
una corriente turbulenta de fuente pura; (Byron, 2006).

O en el drama *Prometeo desencadenado* de Shelley y, en especial, en la obra más conocida, en nuestros tiempos, de todas las que hacen referencia a su fábula: *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley.

El resto de las artes no fue ajeno a la fuerza de la imagen de Prometeo. Centrándonos en la pintura, hay que destacar *El Prometeo encadenado* de Rubens y Snyders y el de Ribera, que representa con gran violencia la tortura del titán. Por otra parte, se debe reseñar una obra que solo nos ha llegado por referencias: los frescos del techo del salón de los espejos del Alcázar Real de Madrid, puesto que dan idea de la importancia que Prometeo, y todos los personajes de su fábula, tuvieron en la corte de Felipe IV. Estos frescos, conocidos como la fábula de Pandora, fueron coordinados por Velázquez, que

encargó su realización a diferentes artistas, y como otras muchas obras de arte desaparecieron en el incendio del Alcázar. Palomino describió los frescos de la siguiente manera:

En este tiempo se consideró lo que se había de pintar en el salón Grande, que tiene las ventanas sobre la puerta principal de Palacio; y habiendo hecho elección de la fábula de Pandora, hizo Diego Velázquez la planta del techo con las divisiones, y forma de las pinturas, y en cada cuadro escrita la historia, que se había de ejecutar. Comenzaron esta obra el año de 1659 por el mes de abril; tocole a Don Juan Carroño el pintar el fresco a el dios Júpiter, y a Vulcano su Herrero, (...). A Miguel Colona le toco pintar, cuando Júpiter mandó a los dioses, que cada uno la dotase de algún don, (...). A Don Francisco Rizi le tocó pintar a Júpiter, dándole a Pandora un riquísimo vaso de oro, (...). En otra parte pintó a Pandora ofreciéndole a Prometeo aquel vaso de oro, (...). (Palomino, 1988, pp. 252-253).

El Salón Grande o de los Espejos, como es sabido, constituía el salón principal del palacio a nivel político, de forma similar a como lo sería el Salón de Reinos en el palacio del Buen Retiro, su decoración se basaba en los grandes lienzos de Tiziano, Rubens y Velázquez que cubrían sus paredes, además le adornaban los famosos espejos con marcos de bronce de los que tomaba su apelativo, y bajo éstos se situaban grandes mesas sustentadas por leones de bronce que habían sido traídos de Italia por Velázquez. Cotillo se refirió al salón de la siguiente manera:

El regio salón se engalanaba con un zócalo de ricos mármoles, que se extendían también en las embocaduras de ventanas y puertas, por ello no es de extrañar que, para completar tal magnificencia decorativa, se pensase en cubrir sus bóvedas de pinturas al fresco. Y es aquí donde vemos, la mano del Aposentador Real. (Cotillo, 2003, p. 64).

Por lo que se sabe de Carlos II parece que no debía ser un gran lector, pero por las pinturas de su Alcázar debía conocer perfectamente la leyenda clásica que Calderón iba a poner en escena.

8.3.2. Argumento y personajes

*La estatua de Prometeo*⁴⁹⁵ parte de la mitología clásica y renacentista sobre la fábula del titán protector de los hombres, si bien reformulada por Calderón ya que, como es habitual en él, modifica la mitología de acuerdo con sus objetivos.

⁴⁹⁵ Para el análisis de la mitología me he basado en la tesis doctoral de Gerardo Manrique Frías: *Los mitos clásicos en las comedias mitológicas de Calderón de la Barca. Estudios de sus referencias básicas: personajes y lugares*, UNED, 2010.

Prometeo, a su llegada a su patria tras viajar a los centros del saber, quiso modificar las anticuadas leyes de su país por lo que él llama la “sabia judicatura” basada en la paz y la justicia, que encontró en otras naciones. Esta pretensión fue rechazada por sus conciudadanos, lo que motivó su retirada a una gruta. En su soledad el protagonista se dedica a tallar en barro⁴⁹⁶ una estatua de Minerva, como homenaje a la diosa de la sabiduría. La efigie ha quedado tan hermosa, que llama a su pueblo para enseñársela y pedirle que construya un templo para ella:

y pues mi cordura,
ya no os da leyes, sino
simulacros, sustituyan
a políticos consejos
sagrados ritos. (JI, p. 451).

Petición que sus conciudadanos aceptan a través de Epimeteo, el hermano de Prometeo. A partir de este “simulacro”, que sustituye a sus consejos políticos, se desarrolla el conflicto, pues Prometeo consigue que la diosa de la sabiduría vaya a ser adorada en el Cáucaso. Esto traerá consigo dos efectos: por una parte, desencadenará los celos de la diosa Palas que, envidiosa de su hermana y de la admiración que Epimeteo siente por la estatua, ordenará a este que la destruya. Por otra parte, Minerva premiará el celo de Prometeo hacia su persona y hacia la búsqueda de la sabiduría con un don y el héroe pedirá conocer el cielo. Una vez allí, con la ayuda de la diosa, robará un rayo del carro solar de Apolo que servirá para que la estatua cobre vida, transformándose en la mujer Pandora.

Este hecho alegra y admira al pueblo a la vez que desencadena la tragedia, pues Palas llama en su ayuda a Discordia, quien a través del humo y la oscuridad introducirá la ceguera de la pasión en los habitantes del Cáucaso que se dividirán en dos facciones dirigidas por los hermanos. Epimeteo luchará por mantener las tradiciones y odiará a su hermano por el amor que Pandora le tiene y Prometeo combatirá por el conocimiento y aborrecerá a Pandora, por parecerse a la diosa que adora.

⁴⁹⁶ Prometeo presenta a su pueblo una estatua de barro haciendo alusión al mito clásico de que fue el titán quien hizo de barro y agua a los hombres y les infundió con el fuego del carro solar de Apolo el espíritu, es decir la vida o el conocimiento.

Discordia y Palas consiguen, unidas, que los dioses castiguen a Prometeo y Pandora. No obstante, Minerva convencerá a Apolo, que tiene en la obra el protagonismo en lugar de Júpiter, para que perdone el robo y castigue a Discordia por haber mentido en nombre de los dioses. Una vez que Discordia y Palas han sido expulsadas del Cáucaso, la luz de la razón volverá a la tierra junto con la paz, representada por la reconciliación de Epimeteo y Prometeo y la boda de este con Pandora.

Al igual que en *Faetón* o *Esta vida todo es verdad y todo es mentira*, Calderón presenta personajes enfrentados para destacar virtudes y defectos de los gobernantes. En esta comedia, dentro de este esquema, se encuentran los hermanos Prometeo y Epimeteo, y las diosas Minerva y Palas. Prometeo y Minerva tienen como atributos fundamentales el amor por el conocimiento y la razón. Epimeteo y Palas son, por el contrario, personajes en los que prima la acción y la pasión, añadiéndose en Palas la envidia que la lleva a querer vengarse de su hermana y de su protegido, y a pedir ayuda a Discordia.

El dramaturgo hace que Prometeo y Epimeteo sean dos hombres en lugar de titanes. Varela indicó a este respecto: “Lo único que podría diferenciar a Prometeo del resto de los mortales es que desde su nacimiento ha estado unido a Minerva, aunque él tomará especial conciencia de ello tras de su fracaso político” (Varela, 2010, p. 1879). El autor mantiene que los dos personajes masculinos principales sean hermanos como en la mitología clásica y los hace gemelos, tal como explica Prometeo en su largo monólogo inicial:

de un parto nacimos yo
y Epimeteo, (JI, p. 447).

Por otra parte, si bien Palas⁴⁹⁷ es una diosa de la mitología griega, no es a ella a la que se refiere Calderón en esta obra, sino que recurre al artificio de desdoblar a Palas Atenea, Minerva para los romanos, en dos personajes de acuerdo con sus dos atributos principales; por un lado, la diosa de la guerra, en la obra Palas, por otro la diosa de la sabiduría, en la obra Minerva⁴⁹⁸, y las hace hermanas gemelas.

⁴⁹⁷ En la mitología griega existía una Palas, hija del dios Tritón y compañera de juegos de Atenea, mientras practicaban la lucha apareció Júpiter con armadura, Palas se asustó y no fue capaz de esquivar el golpe de Atenea que la mató.

⁴⁹⁸ Por eso la escultura de la diosa que ha tallado Prometeo no tiene los símbolos con lo que se suele representar a Palas Atenea: casco y coraza, sino que está adornada con flores, laurel en la cabeza y un ramo de olivo en la mano:

Por lo tanto, Calderón parte de cuatro personajes dos a dos gemelos con un complejo entramado de relaciones. Desde el inicio las dos diosas están enfrentadas, mientras que los dos hermanos mortales experimentan sentimientos fraternales, a pesar de sus distintos caracteres y habilidades, tal como reconoce Prometeo al hablar de él y de su hermano:

Opuestos crecimos, no
en la voluntad que anuda
nuestros corazones, pero
en la inclinación que muda
los genios; (JI, p. 467).

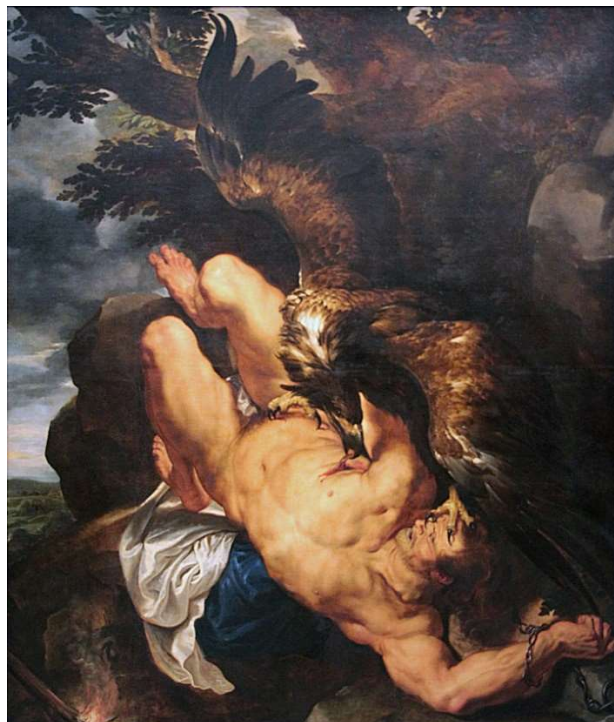


Ilustración 40. Prometeo encadenado
Rubens y Snyders. Museo de Arte de Filadelfia

Por otra parte, cada una de las diosas tiene su protegido y su adorador; no obstante, la relación de cada hombre con su diosa es muy diferente, pues la de Prometeo con Minerva es de amor, mientras que la de Epimeteo con Palas es de temor. Minerva, por su parte, ofrece el cielo mientras que Palas amenaza con el castigo; por último, Palas odia a Prometeo, por venerar a Minerva.

Laurel y oliva bien como
premio en literales justas. (JI, p. 454)

El nombre de Prometeo significa “el que ve antes” y el de Epimeteo “el que ve después”, por lo que este último es considerado el hermano torpe en la mitología clásica, por eso Júpiter le entrega a Pandora, la mujer que llevará todos los males a los hombres. Sin embargo, el Epimeteo de Calderón no es un hombre falto de luces, sino un hombre de acción: guerrero, líder de su pueblo, cazador, así es como sale vestido, apegado a su tierra y a sus costumbres, como reconoce ante Prometeo:

contentos con nuestras leyes
que son las dos que ejecuta
el pueblo cuando castiga
al que mata y al que hurta, (JI, p. 452).

Leyes punitivas muy simples, que muestran que el pueblo vive en un gran atraso del que parece no querer salir. Prometeo, por su parte, es un estudioso que ama el conocimiento y las artes, y así se presenta a su pueblo:

Yo dada mi inclinación
a la paz de la lectura, (JI, p. 445).

Calderón construye en el personaje de Prometeo a un amante de la sabiduría, satisfecho de sí mismo por sus conocimientos, que no sabe relacionarse con sus paisanos.

En la obra, Prometeo al esculpir la imagen de la diosa Minerva trata de acercar a los hombres a lo que él considera más importante: la sabiduría. El pueblo se queda maravillado ante la belleza de la escultura y Epimeteo, como líder, responde a su hermano en nombre de todos:

y otra es que no admitamos
sagrados ritos que incluyan
adoración de los dioses;
y porque mejor se arguya
que acepta lo sacro quien
lo político renuncia,
de parte de todos, yo
voto hacer que se construya
templo a Minerva que exceda
en riqueza y escultura
al del gran Saturno nuestro. (JI, p. 452).

Epimeteo declara que no admiten el progreso porque están satisfechos con sus tradiciones, pero sí el culto a los dioses. Aquí Calderón parece realizar una crítica a la religión o, mejor dicho, a ciertas prácticas y creencias religiosas que niegan el valor de los avances humanos y la razón. En este sentido, Varela

comentó: “Calderón nos da una imagen trágica de la política y las leyes que incapaces de preñar en el pueblo deben tornarse en cultos y rituales” (Varela, p. 1880, 2010). No obstante, hay que tener en cuenta que el rechazo del pueblo ha venido originado, en parte, por la autosuficiencia de Prometeo que no ha sabido ser un buen maestro. Prometeo se considera en posesión de la verdad y, sin respeto para las tradiciones, ha querido imponer las leyes que él considera justas y que en realidad lo son, pero el método no ha sido el adecuado.

Establecida la relación entre los dos hermanos y sus respectivos temperamentos, Calderón hace que las diosas aparezcan en escena y va a mostrar sus personalidades. Palas es quien describe a ambas:

crecimos las dos opuestas
en los divididos genios
de nuestras dos influencias
blanda ella lo diga, dígallo severa
yo auxiliando lides, dictando ella ciencias. (JI, p. 462).

Minerva y Palas simbolizan, además de la razón y la fuerza, las actitudes con las que el hombre se acerca a la divinidad: amor y temor. Minerva premia a Prometeo por su amor y le lleva al cielo, mientras que Palas amenaza con el castigo si no se cumplen sus órdenes. Es una diosa cruel y vengativa, por lo que la admiración que Epimeteo siente por la bella estatua desata sus celos y su ira. Al no ser obedecida se vengará de los hermanos y de todos los habitantes del Cáucaso llamando en su ayuda a Discordia. En el lado contrario, Minerva, protectora del hombre, autoriza a Prometeo a coger un rayo del carro solar:

Pues yo te apadrino en tan alta empresa,
atiende a su luz, no a su voz atiendas. (JI, p. 468).

Prometeo, fiado de la protección de Minerva, roba la luz celeste representada por un rayo del carro solar de Apolo. Frente a esta relación de ayuda y amor entre el hombre y la diosa se encuentra la contraria basada en órdenes y castigos.

El encuentro de Epimeteo con Palas se produce de forma, prácticamente simultánea al de Minerva y Prometeo, de manera que transcurren paralelos ambos encuentros con el objetivo de resaltar aún más su diferencia. La diosa se muestra ofendida ante la actitud de Epimeteo que quiere levantar un templo a Minerva y no a ella, por lo que le ordena que destruya la estatua bajo amenaza

o prevenite a que
por enemiga me tengas,

volviendo a mezclar, de deidad y fiera (JI, p. 463).

Su ira no se contenta con ordenar a Epimeteo que se someta a su voluntad o se atenga a las consecuencias; va más allá y exige la destrucción de Prometeo, a lo que el pueblo parece estar dispuesto:

Palas: Extremos que digan en voces diversas
contra Prometeo.

Todos: ¡Arma, arma, guerra! (JI, p. 473).

El resentimiento que ha despertado en ella la admiración del pueblo a la estatua de Minerva necesita de una respuesta violenta: la destrucción de la estatua y de su escultor. No obstante, las amenazas de Palas, Epimeteo se resiste a destruir la estatua pues admira su belleza, en él hay algo de ese deseo de sabiduría y belleza que encarna Minerva, que le lleva a interrogarse a sí mismo sobre su manera de actuar:

Como no es posible que haya
obediencia a un cruel precepto
en que me van vida y alma;
pues desde el instante que
vi maravilla tan rara
idolatré su hermosura. (JII, p. 473).

Epimeteo, al igual que Guacolda en *La aurora en Copacabana*, se pregunta por qué se debe obedecer un cruel precepto, él que ha defendido que no debe modificarse la ley del talión. En estos cuestionamientos de Epimeteo, debidos a su admiración por la belleza de Minerva, se observa una variación en su pensamiento, y es esta capacidad de razonamiento lo que Palas quiere destruir. En otro orden de ideas, una vez más, Calderón hace uso del probabilismo, pues el hombre libre no tiene por qué obedecer un mandato, aunque sea de una diosa, si su conciencia y su razón están en desacuerdo con él y, por tanto, no destruirá la estatua.

La otra gran protagonista de la obra es la estatua de barro que se convertirá en mujer cuando Prometeo ponga en su mano el fuego que ha bajado del cielo. Calderón en acotación indica: "Prometeo pone a la estatua el hacha en la mano derecha y la estatua principia a animarse" (JII, p. 477); mientras que, para Hesíodo, Pandora es un regalo envenenado de Júpiter a los hombres, en castigo del robo del fuego, y la hace origen de todos los males que afligen al

hombre⁴⁹⁹. Para Calderón es el símbolo de una nueva humanidad, a la que se llega a través del esfuerzo del hombre ayudado por la divinidad. Por esta razón al cobrar la estatua vida, una y otra vez, se repetirá por parte de la Música, Pandora y el pueblo:

Que quien da las ciencias, da
voz al barro y luz al alma. (JII, p. 482).

Un canto al estudio y al conocimiento. No obstante, con el fuego se debe tener cuidado, tal como explica Pandora, pues tiene propiedades provechosas y también peligrosas:

Si ya no es que al ver mezclados
horrores y voces blandas,
jeroglífico es que diga
que pacífica esta llama
será halago, será alivio
será gozo, será gracia;
y colérica, será
incendio, ira, estrago y rabia;
y así temed y adorad
al fuego, cuando le esparza
o afable o sañuda a toda
la naturaleza humana
La estatua de Prometeo. (JII, p. 485).

Minerva y Pandora⁵⁰⁰ son iguales en su aspecto físico; de hecho, debe representarlas la misma actriz. La única diferencia es que Minerva como diosa habla cantando o como Calderón apunta, “Canta recitativo”. Esta similitud entre ambas provocará una serie de equívocos que aprovechará el dramaturgo para desarrollar una trama amorosa y de enredos, a la vez que dignifica a la mujer puesto que la asemeja a la diosa. La luz divina ha sido quien le ha dado vida, con lo que el autor separa a su personaje del mito clásico. Por eso la jarra, portadora de todos los males, es sustituida por una urna que le regala Discordia, no Júpiter, y Pandora no la abrirá para curiosear sino para repartir los regalos que pudiera contener entre el pueblo.

⁴⁹⁹ Pandora era una mujer muy hermosa, que según indica Viñas: “recibió de Minerva la sabiduría, de Mercurio la elocuencia y de Apolo la música (Viñas, 2010, p. XXXVI). Júpiter se la ofrece a Epimeteo junto con una jarra que debía permanecer cerrada, donde se encuentran todos los males que afligen al hombre o según otra versión todos los bienes, su curiosidad, entendida como defecto de las mujeres, la lleva a abrir la jarra con lo que introduce todos los males en el mundo; de forma similar al relato del Génesis en que Eva es culpable de aceptar el fruto del árbol del bien y del mal.

⁵⁰⁰ En la edición de Viñas (2010) tomada como referencia no aparece Pandora, sino que todas sus locuciones están anotadas como de Minerva, si bien en este caso la actriz no canta. En lo que se refiere a este aspecto he seguido la edición de Valbuena (1966).

El pueblo está feliz con Pandora, y la Música para celebrar esta alegría convoca a una fiesta; las zagalas ofrecen regalos a la estatua que ha cobrado vida gracias al fuego divino. Todo es concordia y felicidad hasta la llegada de Discordia, que ha sido llamada por Palas. Si la respuesta de esta diosa a la estatua que representaba a Minerva fue ordenar su destrucción, su dictamen, a la felicidad que disfrutaban los hombres, es llamar en su auxilio a Discordia, para que la ayude a provocar la guerra, pues esta no se da si no hay “corazones opuestos” (p. 488), por eso precisa la ayuda de la diosa oscura⁵⁰¹, a la que pedirá:

Y así, pues tú sediciosa
deidad eres, siembra en ellos
ojerizas, disensiones,
odios y aborrecimientos. (JII, p. 488).

Esta diosa, al igual que hizo en las bodas de Tetis y Peleo, llega con la intención de iniciar una guerra. Si en aquellas bodas ofreció una manzana dorada, al Cáucaso trae una urna para Pandora y cuando esta la abre, para compartir su contenido, sale humo, símbolo de la ofuscación de la razón, por lo que el pueblo aterrorizado exclama, ante ese humo que les ciega y desata sus pasiones: “¿Qué es esto, ¡dioses!, ¿Qué es esto?” (JII, p. 496).

En la mitología griega Discordia es la diosa Eris, hija de la noche y madre de la pena, el olvido, el hambre y el dolor, origen por tanto de los males que afligen a la humanidad. Calderón necesita introducir el personaje de Discordia en su obra por el enfrentamiento entre la regente y don Juan José, que se hizo extensivo a la Corte y el país, en el momento en que escribió y se representó la obra. Se establece por tanto la dualidad luz-oscuridad tanto a nivel físico como alegórico. Si aceptamos que el Cáucaso representa a España, la ceguera física que produce el humo se puede enlazar con la situación de discordia y el atraso en que el país vivía, por lo que todos dicen cuando Pandora abre el cofre:

El humo de la discordia
a todos ciega. (JII, p. 498).

Si el regalo de Minerva a los hombres ha sido la luz, símbolo de todo lo positivo, la ciencia, las leyes, incluso la alegría, representada por la fiesta en

⁵⁰¹ Este planteamiento ya lo había realizado Calderón, como se ha visto, en el auto de 1660 *El lirio y la azucena*, en él los personajes alegóricos de Guerra y Discordia, son los culpables del enfrentamiento entre Francia y España.

honor de Pandora, el de Discordia será el humo equivalente al oscurantismo, o lo que es igual, la ignorancia, la incultura y también la confrontación. Calderón, a través de Epimeteo, resume los frutos que la Discordia ha introducido en el corazón humano:

pues no sé qué especie de ira,
qué género de veneno,
qué linaje de rencor
ha introducido en mi pecho, (JIII, p. 499).

Esta ceguera, en el triángulo amoroso que Calderón ha creado entre los dos hermanos y Pandora, supondrá que Epimeteo no sabrá dominar sus celos y se enfrentará a su hermano. Prometeo aborrecerá a Pandora y a esto se añade la guerra entre los partidarios de los hermanos. Curiosamente Pandora no cambia ni en sus afectos ni en su forma de comportarse, posiblemente porque al haberla dado la vida la luz divina no se ve afectada por el humo.

La guerra no parará hasta que de nuevo intervenga Discordia, que ordena su detención: “Tened, parad, los aceros.” (p. 520), y la Música da el motivo por el que deben de pararse los aceros:

Que el vencimiento sin sangre
es el mejor vencimiento. (JIII, p. 520).

Una frase similar hará decir Calderón a Espínola en *La rendición de Bredá* y a Escipión en *El segundo Escipión*; pero hay una gran diferencia entre el deseo de estos generales y el mensaje que lanza Discordia, que solo busca su victoria a través del mal de Prometeo. La razón para parar la guerra es que los dioses han juzgado y han decidido el castigo del héroe, por robar el fuego, y de Pandora, el resultado del hurto o lo que es igual la humanidad en su plenitud.

Para que Palas alcance su venganza no será suficiente haber introducido la discordia, y con ella la guerra, entre los hombres, también buscará el castigo divino contra Prometeo; por eso hará que Apolo cuente los rayos de su carro, pues el dios no se había dado cuenta del hurto.

En este punto el dramaturgo vuelve a separarse del mito clásico al no ser el dios supremo quien impone el castigo a Prometeo sino Discordia y Palas, hablando falsamente en nombre de Júpiter y Apolo y, para argumentarlo, Discordia se basa en las leyes del pueblo del Cáucaso, por lo que emite una sentencia que es conforme a la ley: Prometeo debe de ser castigado pues ha robado. Discordia da el veredicto: Prometeo será encadenado en una cueva y

un águila le devorará el hígado, mientras que Pandora debe ser sacrificada en el fuego, un fuego exterminador no el que da la vida y el conocimiento. La diosa oscura termina diciendo que a los dioses se les debe temer. Nadie se atreve a contradecirla puesto que, aparentemente, es una sentencia del dios supremo. Calderón, por tanto, está trabajando en dos planos, pues a través de Palas y Discordia introduce la guerra entre los hombres y, por otra, el temor a la divinidad, que hará a los hombres obedecer por miedo a las consecuencias, que podría interpretarse como una crítica a una religión que no habla de amor, sino de castigo⁵⁰².

Solo una vez que el dios Apolo, el dueño del carro solar y por tanto del fuego robado, intervenga directamente en los asuntos de los hombres y de su veredicto, la luz de la razón vuelve a los hombres y cesa el enfrentamiento entre los humanos. Epimeteo, recobrado el juicio, se cuestiona su comportamiento:

¿Qué es lo que pasó por mí?
¿Quién mi juicio enajenó
para aborrecerte, hermano? (JIII, p. 527).

Por su parte, Prometeo no entiende el rencor que ha sentido por Pandora. Calderón modifica de nuevo la mitología puesto que Pandora no es fuente de males sino víctima de ellos, y no es Epimeteo quien se casa con ella sino su hermano, siendo él quien anuncie la celebración de las bodas en un acto de generosidad y amor hacia la pareja.

En la fábula clásica el principal protagonista en la disputa con Prometeo es Zeus/Júpiter; pero Calderón en su obra solo se refiere a él de pasada; pues el dios protagonista es Apolo, que representa al rey Augsburgo, el dueño del carro solar y que en esta obra hermano de Minerva y Palas. El dios baja a la tierra al darse cuenta, por la denuncia de Palas, de que le falta un rayo, y su llegada viene acompañada de una gran tormenta y de un terremoto que sacude el Cáucaso, símbolo del poder del dios y de su enfado.

Calderón desarrolla entre los tres hermanos una escena de gran interés filosófico-político en la que Apolo actúa como juez, Minerva como abogada de

⁵⁰² En *La aurora en Copacabana*, Calderón, a través de Guacolda, exalta la religión cristiana porque tiene un Dios que es amor y se sacrifica por los hombres, no sacrifica a los hombres. En *La estatua de Prometeo* mantiene similar tesis, que podría interpretarse a su vez como un reproche a una parte de la Iglesia que introduce antes la idea del temor al castigo que la del amor.

Prometeo, y por extensión de los hombres, y Palas como su acusadora. La cuestión que debe resolverse es si está o no justificado el hurto del fuego. Apolo en un primer momento atiende a las razones de Palas y condena a Prometeo y al Cáucaso:

Y pues en mi indignación
todos son cómplices del robo el día
que a nueva deidad con nueva alegría
sabiendo que es hurto, le admiten por don;
perezcan todos (JIII, p. 500).

Minerva interviene aduciendo que Apolo no se habría enterado del robo si no se lo hubiera dicho su “traidora hermana”, y continúa exponiendo que Prometeo solo ha robado un rayo, lo mínimo necesario para dar la luz a los hombres, que se sentirán agradecidos al dios que les ha hecho este don porque no se puede ocultar de quién procede

Que no es justicia, Apolo,
que enciendas tú la lid
cuando que agradecer
tienes más que sentir, (JIII, p. 502).

Este planteamiento agrada al dios que se reconoce como dueño del carro solar y, por tanto, el donante involuntario del fuego:

Dices bien, que la lumbre
material desmentir
la elemental no puede,
que procedió de mí. (JIII, p. 502).

Los argumentos de las dos diosas a favor y en contra del castigo del hurto del fuego continúan. Palas insiste en el hecho en sí del robo, Minerva en el bien que representa para la humanidad lo hurtado. Regalado recordó, en relación con esta escena, las opiniones de muchos filósofos y tratadistas, incluidos los de la Escuela de Salamanca, que permitían el robo en caso de hambre extrema y señaló que Calderón: “amplia el concepto del hurto famélico a nivel cósmico” (Regalado, T.II, 1995, p. 368), pues Minerva aduce esta razón para justificar el robo de Prometeo que ella ha favorecido.

Apolo, después de escuchar los razonamientos de sus dos hermanas y de dar, alternativamente, la razón a una y a otra, no es capaz de emitir un juicio y se declara neutral:

y así a vuestro albedrío
obrad que desde aquí
neutral soy de las dos. (JIII, p. 504).

La neutralidad de Apolo no soluciona el problema pues las dos hermanas aceptan su veredicto, pero mantienen su enfrentamiento, cada una según su carácter, y así Palas reconoce que su fortaleza se encuentra en la pelea:

mejor partido tengo
en lidiar que argüir. (JIII, p. 504).

Minerva, por su parte, lleva esta contienda al ámbito del razonamiento:

Yo también, que las letras
con las armas medir
saben su Imperio. (JIII, p. 504).

Se vuelve a mostrar en estos versos la dicotomía que está presente en toda la obra: pasión y razón, luz y oscuridad. La hostilidad entre ambas llega a su clímax cuando Discordia hace público, mintiendo, el castigo impuesto por los dioses. Minerva intentará conseguir *in extremis* el perdón de los condenados acudiendo a Júpiter, y Palas tratará de impedirselo por la fuerza:

Yo, de las letras; mortales,
ved si entre ingenio y valor,
más que la fuerza del brazo
vale la de la razón:
¡Suelta tirana! (JIII, p. 523).

Se plantea, claramente, un combate entre la fuerza y la razón, resultado de la neutralidad de Apolo o lo que es igual del rey Augsburgo. Los dos condenados se lamentan de su suerte porque el bien/la luz que gracias a Minerva había llegado al Cáucaso, está a punto de ser destruido:

¡Ay de quien
el bien convertido en mal
y el mal en peor! (JIII, p. 524).

Para que esto no ocurra es necesario que Apolo se implique y dé un veredicto, y tras sopesar las razones del hurto, indicará:

porque nunca niega
piedades un dios (JIII, p. 526).

Frente al castigo sin piedad de Discordia y Palas, se impone el perdón de Júpiter y Apolo, actitud que Séneca pedía a Nerón más de quince siglos antes, atendiendo a las razones de la clemencia que debe tener un gobernante. El dios Apolo, el rey de Calderón es, o debería ser, magnánimo, al igual que lo son los

dioses⁵⁰³. Ante la generosidad de estos, la lamentación de los protagonistas se transforma en un canto de alegría. Igualmente, la intervención de Apolo determina la huida de Palas y Discordia, y con su desaparición se consigue que la paz y la razón se restablezcan en el Cáucaso.

*felice quien vio
el mal convertido en bien
y el bien en mejor* (JIII, p. 528).

Un aspecto de gran interés, que no tiene que ver con la política directamente pero sí con el conocimiento y la religión, es el cielo al que accede Prometeo. Minerva, agradecida por la dedicación al estudio de Prometeo y por la estatua que ha realizado en su honor, le ofrece un regalo y él responde:

y no puedes en la tierra
darme tesoro mayor,
que el que ya me diste pues
me diste sabiduría,
aspire la ambición mía
al soberano interés
del cielo. (JI, p. 458).

Prometeo⁵⁰⁴, a su entender dueño de la sabiduría humana, aspira a un conocimiento más alto, por eso aspira al cielo. Una vez allí entra en una especie de éxtasis:

La armonía de los orbes
.....
-arrebata
Mis sentidos de manera
que no sé si he de tener
acción que no se suspenda. (JI, p. 468).

Frases similares se pueden encontrar en las poesías de san Juan de la Cruz:

Entréme donde no supe:
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo. (San Juan de la Cruz, 1958, p.404).

Por su parte, santa Teresa en *la Morada Sexta*, al tratar de explicar que siente al entrar en éxtasis, indica, igualmente, que parece que el alma sale del

⁵⁰³ Ante la ambigüedad con la que Calderón trata a Júpiter, habría que preguntarse si lo está relacionando con el Dios cristiano, el único Ser que se encuentra por encima de los reyes de la casa de Austria.

⁵⁰⁴ Resulta interesante comparar las peticiones de Faetón y Prometeo ante las ofertas que les hacen los dioses: Faetón pide el poder, lo que le llevará a su perdición; Prometeo, al igual que Salomón, quiere la Sabiduría, que le llevará al poder.

cuerpo: “Pues tornando a este apresurado arrebatarse el espíritu, es de tal manera que verdaderamente parece sale del cuerpo,” (Santa Teresa, 1977, p. 418).

A este desconcierto al entrar en contacto con la divinidad se une la visión de la luz o una claridad extrema, representada por el fuego del carro de Apolo, de la que Prometeo se queda prendado. El arrobamiento que le causa observar, sentado en una nube junto a Minerva, el resplandor del carro le lleva a coger uno de los rayos solares, y establece la relación entre luz y ciencia dirigiéndose a Minerva:

fuera buen don como tuyo,
pues moralmente se viera
que quien da luz a las gentes
es quien da a las gentes ciencia. (JI, p. 468).

El fuego⁵⁰⁵ siempre ha estado relacionado con la luz de la ciencia y la ayuda de la divinidad. A modo de ejemplo, Dios condujo al pueblo judío, huido de Egipto, con una columna de fuego hacia la tierra prometida y el Espíritu Santo se apareció sobre los apóstoles como lenguas de fuego, alegoría de que la divinidad se encuentra al lado del hombre para ayudarlo y proporcionarle la sabiduría.

La idea de la luz asociada a Dios y a la sabiduría no es exclusiva de la Biblia y la religión cristiana; se puede encontrar, igualmente, en el budismo y el sufismo, tal como recoge, por ejemplo, Abdel-Karim: “El sufismo (mística) es el amor a Dios, el centro del corazón es la luz que emana de Dios en el alma del hombre, clave de la mística islámica que deriva también de la palabra del pensamiento del islam” (Abdel-Karim, 2008, p. 941). Asimismo, la relación entre luz y sabiduría se halla, desde la antigüedad clásica, en textos profanos de carácter filosófico como en *El sueño de Escipión*, de Cicerón, en donde hay una constante alabanza del cielo y de la luz de las estrellas, y así Escipión explica: “Todo lo demás que podía contemplar desde ese lugar se me mostraba con una luminosidad asombrosa” (Cicerón, 1989, p. 179). En el Renacimiento italiano la Academia florentina, con Ficino a la cabeza, elogió la luz asimilándola al conocimiento, el bien y la belleza. Pradier, traduciendo la obra de Ficino *De Amore. Commentarium in Convivium Platonis*, escribe:

⁵⁰⁵ El fuego también tiene connotaciones de castigo, de hecho, el infierno se representa a través del fuego debido al daño que puede causar, como reconoce Pandora, pero el fuego divino siempre se asocia con la luz y la sabiduría, como se ha visto por los ejemplos de la Biblia.

Tal es así como el rayo forma en estos cuatro círculos las especies de todas las cosas, que nosotros solemos llamar ideas en la mente, razones en el alma, semillas en la naturaleza y formas en la materia. Por eso en estos cuatro círculos parecen darse cuatro esplendores. En el primero, el esplendor de las ideas; en el segundo, el de las razones; en el tercero, el de las semillas; en el último, el de las formas. (Pradier, 2013, p.82)



Ilustración 41. Paraíso terrestre y visión del cielo. Políptico *Visiones de la vida posterior*
El Bosco. Palacio Grimani, Venecia

8.3.3. Valoración política, social y moral

En el plano teórico de enseñanza de los príncipes, y en general de los hombres, Calderón propone en esta obra una serie de temas de gran trascendencia y se podría decir que eternos: la importancia del conocimiento para el desarrollo humano, la lucha entre la razón y la pasión a nivel colectivo e individual, la significación de las leyes para el buen funcionamiento del Estado, el papel del rey o del gobernante, los males que la discordia produce en un país

y, desde un punto de vista moral y religioso, la relación de los hombres con la divinidad.

La obra comienza con un largo monólogo de Prometeo, en el que se resalta el valor del conocimiento y de la enseñanza, ya que al conocimiento no se llega partiendo de la nada, sino a partir del saber que otros hombres adquirieron:

cuánto los hombres repudian
la enseñanza y viendo en otra
cuánto los dioses la ilustran (JI, p. 449).

Para Calderón, en el hombre debe predominar la razón y para ello la formación es fundamental, y el método que propone para alcanzar el saber es el análisis a partir de las causas que originan un hecho; es decir, el estudio objetivo coincidente con la metodología de los novatores.

Pandora es un fiel reflejo de estas ideas y no solo como el símbolo de una nueva humanidad, también lo es de que el saber y la ciencia se consiguen con el esfuerzo del hombre. La estatua de barro ha sido trabajada por Prometeo; si bien eso no es suficiente se necesita del fuego divino para alcanzar la sabiduría, o lo que es igual la vida de Pandora. Regalado, respecto a esta idea, expuso: “una doctrina de la salvación que responde a un esfuerzo por parte del hombre” (Regalado, T. II, 1995, p. 378). Una salvación que no debe ser entendida solo desde el punto de vista religioso, sino también como el conocimiento del hombre que le permite crear una sociedad justa.

No obstante, no puede ser desde una posición de altivez como se mejora a un pueblo, por eso la erudición de Prometeo, en una primera instancia, no resulta útil a los habitantes del Cáucaso y solo tras la entrega de la luz divina se hará posible su introducción. El héroe, tras su visión beatífica, piensa en los hombres y en la utilidad que podría tener en la tierra el fuego del carro solar de Apolo:

si yo pudiese llevar
un rayo suyo que fuera,
su actividad aplicada
a combustible materia,
encendida lumbre que
desmintiendo las tinieblas (JI, pp. 467-468).

Prometeo, una vez “iluminado”, se hace plenamente consciente de que el conocimiento solo es útil si es para el provecho de la humanidad. Ha sido un

sabio orgulloso de su conocimiento y tras su visita al cielo toma conciencia de que él solo no es capaz de llevar el saber al pueblo, de que necesita del fuego que no es humano y por eso dice:

Que quien da las ciencias, da
voz al barro y luz al alma. (JII, p. 468).

El hombre sin la luz celeste, o ese conocimiento trascendente de *El sueño de Escipión* o de los humanistas, es una especie de estatua de barro que no desarrolla todo su potencial. Por otra parte, frente a los gobernantes que buscan, como Prometeo, que los hombres disfruten del saber, están los que se aferran a costumbres ancestrales sin permitir el progreso. Esta pugna está representada en la obra a través de la lucha que mantienen Minerva y Palas, y sus respectivos seguidores. Cabría preguntarse si esta pugna se extiende a las relaciones de los hombres con la divinidad, y por tanto con un concepto de religión al dios amor o el dios de la luz, frente a otro cuyo objetivo es controlar a los hombres a través del miedo al castigo.

Igualmente, en el fundamental monólogo inicial se destaca la importancia de una legislación basada en la paz y la justicia, por lo que Prometeo propone a su pueblo un Estado de derecho, de acuerdo con la terminología actual, que será rechazado al contraponer estas nuevas ideas con una tradición inamovible.

En el desarrollo de la obra, el dramaturgo demostrará que la ausencia de leyes justas lleva al desastre. Será precisamente Discordia quien hará uso de las arcaicas leyes del Cáucaso para que el pueblo no ponga inconvenientes al castigo de Prometeo:

En la ruda política vuestra
dos leyes tenéis y tan justas las dos
como que muera el que fuere homicida
como el que pene el que fuere ladrón, (JIII, p. 519).

En el momento en que Discordia y Palas han sido vencidas y quieren huir, Discordia se duele de su actuación, por las consecuencias que le acarrearán, como manipuladora de la ley y de la justicia:

¡Ay de quien por ti fingió
leyes, para que ahora tema
de Júpiter el rigor! (JIII, p. 527).

Unas leyes justas y el respeto a las mismas son necesarias para el avance de los pueblos, parece ser la tesis defendida por Calderón.



Ilustración 42. La educación de Carlos II por Mariana de Austria
Pedro de Obregón, Biblioteca Nacional de España

Sentadas las premisas básicas para el avance de los pueblos, el autor presenta en los gemelos humanos las virtudes que deben de tener los gobernantes. Por parte de Prometeo: conocimiento, amor por las leyes, esfuerzo y búsqueda del bien de los ciudadanos; Epimeteo, por su parte, es: cercano al pueblo, hombre de acción, amante de su país y admirador del arte y la belleza, mostrando que no se encuentra alejado del deseo de conocimiento, tal como reflejó Regalado, pues la belleza: “saca lo que de prometeico hay en él” (Regalado, T. II, 1995, p. 371). Igualmente, a través de ellos muestra los defectos que se deben evitar, el orgullo y la falta del dominio de las pasiones, principalmente. El razonamiento de Calderón conduce a la idea de que hay que gobernar con la razón no con los sentimientos ni los apetitos, por lo que el hombre debe incluso cuestionarse planteamientos de la religión que repugnan a la razón.

Por otra parte, hay que destacar la crítica que Calderón hace de la Discordia a la que presenta como el mayor mal que puede aquejar a un reino, pues su consecuencia puede ser la guerra civil, en la obra Minerva la define como:

bastarda deidad, en fin,
hija de Plutón. (JIII, p. 508).

Como hija de Plutón, Discordia representa la oscuridad de la sinrazón, por eso en el cofre hay humo, que impide ver con claridad los hechos que están sucediendo, a la vez que exalta las pasiones.

Calderón presenta en esta obra no solo la dualidad de la razón y las pasiones, también la del progreso frente a la tradición, el amor frente al odio, la concordia frente a la discordia. Todo lo dicho hasta el momento tiene un carácter moral y alegórico que puede ser aplicado de forma general a un reino o a un grupo social, y tiene por sí una gran validez moral y política; pero este valor se incrementa al confrontar las ideas expuestas por Calderón con la situación a la que se enfrentaba el Reino de España, en el que la regente y don Juan José de Austria no cejan en su enemistad, lo que estuvo cerca de terminar en una guerra civil.

Si consideramos, en primer lugar, el planteamiento educacional que hace Calderón se podría decir que se refiere a la deficiente enseñanza que Carlos II ha estado recibiendo, y que Calderón intenta paliar con esta obra, advirtiendo tanto a Mariana como al rey. Sobre la misión de las obras palaciegas que se representaban durante la época de la infancia y adolescencia de Carlos II, la historiadora Carmen Sanz, escribió:

Dadas las limitaciones físicas e intelectuales que desde el comienzo de su existencia mostró Carlos II, comenzó a contemplarse la posibilidad explícita que el teatro representado en Palacio cumpliera una función pedagógica en la formación del Rey. (Sanz, 2006, p. 21).

Una mejor educación para el rey también la exigió don Juan José en su intento de golpe de estado de 1669, al igual que la implicación directa del rey en los asuntos del reino. En relación con la implicación de Carlos II en los asuntos de gobierno, como se ha visto en *Faetón, el hijo del Sol*, Apolo parece una representación de Felipe IV. En el momento en que se escribe la obra el legítimo dueño del carro solar es su hijo quien, debido a su carácter y sus deficiencias, se comporta de una manera neutral en la lucha que mantienen su madre y su hermanastro, pero él es el rey y por tanto debe tomar decisiones, solo así España podrá salir de la oscuridad que provoca la discordia. Calderón muestra en primer lugar a un Apolo neutral, lo que lleva al desastre del Cáucaso, que solo saldrá de su oscuridad con la intervención directa del dios. Si la obra se escribió en el entorno de 1674 estaba muy cercana la fecha en que Carlos debía de asumir el

poder, lo que refuerza la idea de que el dramaturgo solicita a Carlos II, a través de este texto, que asuma su papel de rey.

Para Greer, la figura de Prometeo representa a don Juan de Austria, como hombre de gran cultura, protector de los novatores, deseoso de que en España se aplicaran leyes más justas y se apoyara la innovación científica:

It is equally that Prometeo, whom Calderón draws as the man of reason, the student of science, who had studied abroad and returned to institute a new rule of law in his own country, was in some way to be related to don Juan José (Greer, 1986b, p. 181).

Epimeteo sería, igualmente, imagen de don Juan, por su experiencia militar y como líder para el pueblo. Calderón simbolizaría, por tanto, en los gemelos Prometeo-Epimeteo las virtudes y defectos de don Juan: su amor por el conocimiento, su habilidad como jefe, su orgullo y el dejarse dominar por las pasiones. Igualmente, la autora ve reflejada en el conjunto de las dos divinidades gemelas Minerva-Palas a la regente. En este caso es más complejo equiparar los defectos y las virtudes de las diosas con Mariana de Austria, desde mi punto de vista.

Mariana fue educada en la corte de Viena para reinar en España, puesto que estuvo prometida con el príncipe Baltasar Carlos y, una vez que asumió la regencia, se mostró como una mujer fuerte que supo gobernar, más o menos acertadamente⁵⁰⁶. Oliván (2006a) reivindica su figura como reina cortesana, una monarca de la edad moderna del mismo estilo que el resto de los reyes del siglo XVII, una mujer que siempre luchó por demostrar la legitimidad de sus derechos como regente y profundamente religiosa, muy cercana a los jesuitas a través del padre Nithard. Esta autora, no obstante, escribió en su tesis doctoral, sobre los hechos que acaecieron en 1675, que al cumplir su hijo Carlos 14 años, fecha en que ella debería dejar de ser regente, se negó a hacerlo⁵⁰⁷:

El “secuestro” del monarca, que habría recibido intencionadamente una educación deficiente, hacía temer un aprovechamiento de la debilidad de Carlos II por parte de los ministros más poderosos y los miembros de la Junta, siendo cómplice directa la propia reina regente a quien veladamente se acusa de tiranía y secuestro. (Oliván, 2006b, p. 111).

⁵⁰⁶ Aunque no todos los historiadores opinan de igual manera; por ejemplo, Alcalá-Zamora la define como “torpe, o necia” (Alcalá-Zamora, 1989, p. 62)

⁵⁰⁷ Como puede observarse, existió una cierta similitud entre Mariana y su cuñada Ana, a partir de que ambas accedieran a la regencia.

Nos encontramos, por tanto, con una figura histórica contradictoria, al menos desde la perspectiva del siglo XXI, a la que es difícil comparar con Minerva y más entender que sea ella, de forma alegórica, quien pudiera llevar al “cielo” a don Juan, por más que en la comedia mitológica se tendía a asociar a los reyes con los dioses; salvo que Calderón estuviera proponiendo a la regente que se comportara como Minerva y abandonará su enfrentamiento con su hijastro y colabará con él para sacar al país de la oscuridad del atraso.

La dificultad de dar una interpretación exacta, desde un punto de vista político concreto de la época, puede verse en la interpretación que hace Brain (2013) de la comedia, pues defiende que la figura de Prometeo no hace referencia a don Juan José de Austria sino al jesuita Nithard. Serían pues la reina Mariana y Nithard los que querrían llevar el progreso a España frente a don Juan, que estaría representado por Epimeteo, cuya mente oscurecida por Palas y Discordia origina su marcha sobre Madrid para hacerse con el poder. Esta autora añade sobre la recepción de la obra:

Esta lectura no niega la posibilidad de que una audiencia identificase a Prometeo con don Juan José. Lo que argumenta es que la corte, destinataria original de la comedia, muy probablemente hubiera visto al personaje como una representación de Nithard. (Brain, 2013, p. 33).

Brain se basa en que Nithard era un hombre muy culto, que quiso realizar modificaciones en las leyes a las que se opusieron los españoles, y que el delito de Prometeo, el robo del rayo, se referiría al ascenso al poder del confesor de la reina, contraviniendo el testamento de Felipe IV:

El crimen de Prometeo en la obra y el mito simbolizan el ascenso del confesor al poder en contra de la voluntad del Rey. El debate de los dioses sobre la infracción tiene un paralelo en el debate público que se desarrolla a raíz del ascenso de Nithard. (Brain, 2013, p. 42).

Como se observa, la obra de Calderón da lugar a variadas, e incluso contradictorias, lecturas en su subtexto político. Como ya indiqué en el análisis de *Faetón*, entiendo que desde el siglo XXI es prácticamente imposible desentrañar todos los aspectos concretos que Calderón quería expresar en sus obras, lo que no es contradictorio con asociar la obra con la situación política de la época dentro de un planteamiento más general. En el caso de esta comedia, el sustrato político se refiere al enfrentamiento entre la regente y don Juan José, la educación del rey, la demanda de que este intervenga en los asuntos de

Estado y a la necesidad de dar nuevas leyes a España, que permitan su modernización.

En 1669, don Juan marcha sobre Madrid lo que supone un enfrentamiento abierto entre este y Mariana que se prolongaría hasta la muerte del hijo bastardo de Felipe IV. La discordia es patente en la Corte y en el pueblo entre los partidarios de ambos. Esta situación fue la que mereció la crítica de Calderón. En la obra el enfrentamiento ha sido provocado por Discordia, al igual que en *El lirio y la azucena* y de forma similar a la presencia de Idolatría en *La aurora en Copacabana*. De esta manera, Calderón no culpa a nadie salvo a la sinrazón, denuncia la situación y pide que termine a través de la reflexión.

La vuelta a la paz y a la concordia es posible si se recobra la cordura que la pasión ha oscurecido, y en esa vuelta a la razón ha sido primordial el juicio de los dioses. Apolo, imagen de Carlos II, y Júpiter aceptan la petición de Minerva, símbolo de la sabiduría, de que se indulte a Prometeo, don Juan José, y es Apolo quien lleva el mensaje del perdón y termina diciendo:

Y para que sea
mi triunfo mayor,
hechizos que en humo
la Discordia dio,
en rayos de luces
hará mi esplendor
que desvanecidos
huyan su arrebol,
cobrándose en cuantos
ella perturbó
razón y sentido
sentido y razón. (JIII, pp. 526-528).

Calderón, por tanto, le está pidiendo al rey que se implique para que la cordura y la razón vuelvan a España. Esta interpretación adquiere un valor mayor si aceptamos, como se ha dicho, que la obra se representó en 1674, puesto que Carlos II estaría a punto de alcanzar los 14 años, edad que su padre había fijado para que asumiera el gobierno.

Por otra parte, España necesitaba de nuevas leyes. El modelo económico y el de cargos, por ejemplo, estaban agotados desde antes de la muerte de Felipe IV, y en este sentido es cierto que Nithard trató de implantar ciertas reformas; pero fue don Juan quien, en 1669, exigió nuevas leyes. Esta necesidad de un nuevo ordenamiento estaba siendo defendida por los arbitristas, en el aspecto económico, y por los novatores, en lo que se refiere al humanismo y a

la ciencia, movimientos a los que estaba muy cercano don Juan José, como ya hemos indicado.

En este sentido de necesidad de renovación, Greer identifica a Pandora, desde un punto de vista alegórico-político, con una nueva España en donde la razón impere gracias a la intervención del rey: "He creates Pandora, civiltation – in political termes, a new Spain- a beautiful product of human rationality, which he brings to life with power stolen from Apolo -ever the symbol of the king" (Greer, 1986b, p. 181). Conseguir que España se levantara de la profunda crisis en que se encontraba, abandonando las desavenencias e impulsando el conocimiento y nuevas leyes más acordes con las necesidades del país, debió de ser, muy probablemente, el objetivo último de la obra del dramaturgo.

Por último, reseñar la visión de la religión que Calderón presenta en la comedia. Don Pedro es un sacerdote anciano que no duda en dar su opinión de la religión, de presentar una relación con la divinidad de amor y no de temor, de premio y no de castigo, con una crítica al poder religioso que mantiene ritos ancestrales y al pueblo en la ignorancia. Se podría aducir que los dioses representan a los reyes en las obras mitológicas, pero con la subida al cielo que describe Calderón está claro que trasciende esta interpretación.

8.4. Significado y sentido histórico-político de *El segundo Escipión*

La obra *El segundo Escipión* fue representada en Palacio el 6 de noviembre de 1677, tal como se recoge en la edición de la séptima parte de las comedias⁵⁰⁸ de Calderón: “Fiesta que se representó a los años del Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo”. En esta fecha Carlos II cumplía dieciséis años y con el título de la obra Calderón hace referencia al rey ya que, al igual que Publio Cornelio Escipión, fue el segundo de ese nombre dentro de su dinastía, por lo que al final de la obra el personaje de Luceyo le dedica una especie de loa:

No, sino de que mudando
el cantico su sentido,
puesto que Fortuna y Fama
tienen ya el velo ckorrído
al segundo Escipión,
español César invicto
digan que el Segundo Carlos. (JIII, p. 1457)⁵⁰⁹.

A estas palabras, todos contestan vitoreando a Carlos II y deseándole un feliz reinado:

¡Viva! De cuyos floridos
años la memoria
numeren a siglos
la tierra con flores,
el mar con arenas,
el sol con reflejos,
y el aire con visos. (JIII, p. 1457).

Si bien la obra está dedicada explícitamente a Carlos II, a lo largo de la misma hay referencias que pueden aplicarse a don Juan José, también conocido como el segundo don Juan, en relación con don Juan de Austria. No puede olvidarse que 1677 es el año en que se hizo con el poder y fue nombrado por Carlos, alejado de la tutela de su madre, primer ministro.

Calderón escribió esta obra cuando tenía setenta y siete años, le quedan menos de cuatro años de vida, si bien puede que no sea una de sus obras más brillantes desde un punto de vista literario sí que refleja perfectamente su

⁵⁰⁸ Versión facsímil digitalizado por www.cervantesvirtual.com, de la edición de 1715.

⁵⁰⁹ Citamos por *Obras Completas I*, en la edición de Ángel Valbuena Briones, 1966; motivo por el que utilizó para el protagonista el nombre de Escipión, no Scipión como aparece en el original de la obra.

pensamiento en lo que se refiere a la forma en que debe comportarse un gobernante, la importancia del dominio de sí mismo, cómo debe conducirse el ejército, tal como ya lo había plasmado a los 28 años en *El sitio de Bredá*, o a la dignidad de las mujeres.

El personaje de Escipión “el Africano”, el vencedor de Aníbal, adquirió tintes de leyenda ya en la época romana por lo que supuso para Roma su victoria contra el mayor enemigo de la República, convirtiéndose en arquetipo para los generales, como los demuestran los historiadores Polibio y Tito Livio; y a través de la obra de Cicerón *El sueño de Escipión*, que en el Renacimiento, de acuerdo con Suárez, reunió en su persona la dualidad del hombre perfecto y equilibrado: “era activo y contemplativo; héroe y sabio; dedicado a las armas y a las letras.” (Suárez, 2009, p.36).

Sus cualidades debieron ser consideradas como idóneas por Calderón para la educación del joven Carlos II, por lo que el dramaturgo detallará las cualidades morales y políticas del general romano siguiendo la historia de la conquista de la ciudad de Cartago Nova, y presentó, ante la Corte, a un hombre que luchó por dominar sus pasiones, buen estratega, magnánimo, respetuoso con las mujeres, justo y que buscaba el bien para su patria, es decir, presentó la imagen de un príncipe ideal de acuerdo con las ideas que había desarrollado a lo largo de toda su obra y que confluyeron, a modo de síntesis de su pensamiento, en *El segundo Escipión*.

Desde otra perspectiva, la obra presenta un importante subtexto político, con una clara alusión a la situación que vivió la Corona a lo largo de 1677, en donde golpe de Estado dado por don Juan y su “conquista de Madrid” puede relacionarse con la conquista de Cartago realizada por Escipión.

En esta época de su vida, don Pedro se dedicaba, como es sabido, a escribir obras de temática mitológica y autos, por lo que de alguna manera *El segundo Escipión*, en la que el protagonista es un personaje histórico y no uno mitológico, da cuenta del cambio que ha tenido lugar en España ya que con la coreografía de esta obra se evitaron los gastos suntuosos que suponían las comedias mitológicas, tal como deseaba don Juan José.

La toma de Cartago Nova, en el año 209 a. C., por parte de Publio Cornelio Escipión, se realizó en un día. Esta notable victoria contra los cartagineses y la juventud del general romano supuso el inicio de su leyenda, que se vería

incrementada con su victoria sobre el general cartaginés Aníbal Barca. La historia está narrada por Polibio y Tito Livio, y, por las coincidencias que existen entre las narraciones de estos dos historiadores y la obra de Calderón, este debió conocer sus obras, bien directa o indirectamente.

Publio Cornelio Escipión⁵¹⁰ nació en Roma en el año 236 a. C. y murió en Campania, en 183, siendo el general de mayor relevancia de la Segunda Guerra Púnica. Hijo de la familia patricia de los Escipiones tanto su padre, de su mismo nombre, como su tío Cneo fueron importantes generales que lucharon contra los cartagineses y murieron en España.

En el año 211 a. C. fue nombrado general⁵¹¹ pero no cónsul, puesto para el que se autopropuso y que fue rechazado por el Senado romano debido a su juventud. La elección de un general tan joven puede deberse según Fernández a la escasez de mandos del ejército que la Segunda Guerra Púnica estaba causando y, sobre todo, a razones políticas:

y si en principio, para la elección de los nuevos cargos, el Senado se dejaba influir por la validez militar de los aspirantes, la realidad parece haber sido bastante más cruda; los magistrados eran elegidos por sus apoyos políticos más que por sus virtudes (Fernández, 2005, p. 38).

Una vez que hubo asegurado la península Ibérica para Roma, su mayor éxito como general tuvo lugar, en el año 202 a. C., en la batalla de Zama, donde derrotó al otro gran estratega de su época, el cartaginés Aníbal. En esa batalla hizo bruñir los escudos y cascos de los soldados romanos para deslumbrar a los elefantes de Aníbal⁵¹², su mayor ventaja frente a las legiones, así como alborotar delante de ellos. El desconcierto de la caballería de elefantes, junto con la buena disciplina y estrategia de la caballería romana lograron la victoria definitiva⁵¹³.

⁵¹⁰ Si bien la obra de Calderón se centra en el hecho de la toma de Cartago Nova, creo interesante dar una pincelada sobre la biografía de Escipión, el modelo que Calderón tomó para su obra.

⁵¹¹El segundo Escipión era ya un general con carisma cuando llegó a la Hispania romana. Carisma que estaba sustentado, tal como indicó Conde: “no sólo en su propia aureola, ya que había salvado la vida a su padre en la batalla de Tesino sin contar apenas veinte años, sino en la personalidad de su padre y de su tío” (Conde,2003, p. 50).

⁵¹² Tito Livio señaló: “sonaron las trompetas y cuernos de los romanos, formando tal estrépito y griterío que los elefantes, se volvieron contra los suyos que estaban detrás, sobre todo en el ala izquierda compuesta por moros y númeridas. Masinisa no tuvo dificultad alguna para convertir aquel desorden en fuga.” (Tito Livio, 30,33).

⁵¹³Esta victoria supuso el final de la Segunda Guerra Púnica, no obstante, las condiciones humillantes que se impusieron a Cartago, entre las que se incluía prohibir la existencia de una flota cartaginesa, desembocaron en una tercera guerra, tras la cual Cartago fue definitivamente arrasada. Sería el nieto adoptivo de Publio, Escipión Emiliano, quien conseguiría esta victoria.

Escipión, al volver a Roma tras la victoria, tenía 35 años y fue nombrado censor por el Senado y *princeps senatus*. Este momento marcó el punto álgido de su gloria en vida, pues posteriormente sería acusado, en la guerra contra Siria, de favorecer al rey Antíoco en las condiciones de paz con Roma por salvar a su hijo. Por este motivo, a su regreso a Roma, en el 187 a. C., perdió el favor del Senado y tanto él como su hermano Lucio fueron acusados, entre otros por Catón, de haber recibido sobornos de Antíoco, así como de haberse apropiado de una parte del dinero que había pagado este rey al estado romano.



Ilustración 43. La clemencia de Escipión
Sebastiano Ricci. Royal Art Collection. Londres.

Lucio fue condenado y sus propiedades fueron confiscadas. Publio fue juzgado, en el año 185, sin que se dignara refutar ni uno solo de los cargos de los que se le acusaba. Tras este juicio abandonó Roma y se dirigió a su casa de campo de Liternum. Los tribunos intentaron repetir el juicio, pero Graco les disuadió de hacerlo. En el año 183 a. C. murió en su casa sin que hubiera regresado a Roma. En el entorno de un siglo después, Cicerón, en *El sueño de Escipión*, le propondría como modelo de hombre público.

De la importancia de Escipión dan buena cuenta las numerosas representaciones artísticas de su figura. Entre otros pintores, cabe destacar a:

Rafael, Pinturicchio, Van Dyck, Poussin, Restout, Ricci y Tiopolo. Por su parte, la Corona contó con una importante colección de tapices, sobre cartones de Julio Romano, con la historia de Escipión, entre cuyos episodios se encontraban *La toma de Cartagena* y *La continencia de Escipión*.

La ópera también se ha hecho eco en numerosas ocasiones de Escipión y sus virtudes, como por ejemplo en *Escipión en África* de Cavalli (1714), *El sueño de Escipión* de Mozart (1772), cuyo libreto tiene como base la obra de Cicerón, Escipión de Händel o *La clemencia de Escipión* de Johann Christian Bach, estas dos últimas estrenadas en Londres en 1778. De la consideración que este general ha gozado, da buena muestra que la letra del himno de Italia hace referencia a él:

Fratelli d'Italia,
l'Italia s'è desta,
dell'elmo di Scipio
s'è cinta la testa.

Mención aparte merece la obra de Cicerón *El sueño de Escipión* que sirvió, sin duda, para hacer inmortal la figura de Publio Cornelio Escipión, tanto como militar, político y hombre de grandes virtudes.

En lo que se refiere a la toma de Cartago Nova, la misma tuvo la característica de que se produjo en un día, debido a la estrategia que empleó Escipión y del exceso de confianza que los cartagineses en la inviolabilidad de sus murallas que daban al mar. Esta historia fue relatada por el historiador griego Polibio de Megalópolis⁵¹⁴ y por el romano Tito Livio⁵¹⁵, y sus versiones pueden considerarse como complementarias, tal como indicó Fernández:

No podemos olvidar que el autor latino tuvo acceso a algunas fuentes primarias sobre los acontecimientos y que, nos guste o no, su obra es imprescindible para completar y rellenar algunas lagunas del relato de Polibio. (Fernández, 2005, p. 34)

La ciudad de Cartago Nova fue fundada en el año 227 a. C. por Asdrúbal, yerno del general Amílcar Barca, con el nombre de “Ciudad Nueva”; sus alrededores poseían una extraordinaria riqueza de minerales, entre ellos plomo,

⁵¹⁴ Para los historiadores este texto de Polibio, el libro X de su obra *Historia General*, debe tomarse con cierta prudencia puesto que al ser amigo de Escipión Emiliano pudo exagerar las bondades de su abuelo.

⁵¹⁵ Tito Livio escribió una monumental historia de Roma, conocida como *Ab Urbe condita*, que contó con 142 libros si bien solo se han conservado 35, entre los cuales están los que narran las guerras púnicas, libros del XXI a XLV.

zinc y plata, hecho que era conocido desde la época fenicia. Tras la primera guerra púnica, Amílcar hizo de Cartago el centro de sus operaciones militares, al igual que su hijo Aníbal, que partió de esta ciudad en su gran expedición militar con el ejército de elefantes hacia Italia en el 218 a. C.⁵¹⁶.

Durante el año 217 a. C., España fue escenario de una guerra paralela a la que se estaba desarrollando en Italia, dirigida por los hermanos Cneo y Publio Escipión. Ambos hermanos murieron en batalla en el año 214 a. C., contra los ejércitos de Asdrúbal. Cneo intentó la conquista de Cartago Nova sin conseguirlo, pero tal vez pudo recabar datos sobre la ciudad que le fueran útiles a su sobrino. Cuatro años después de la muerte de su padre y de su tío, Publio desembarcó en Ampurias y ordenó a la flota, a las órdenes de su gran amigo y lugarteniente Cayo Lelio, que fuera costeando el levante peninsular para llegar a Cartago al mismo tiempo que el ejército de tierra⁵¹⁷. La decisión de ir a la ciudad fue narrada por Polibio:

se informó de las grandes ventajas que acarrearía Cartagena a los contrarios, del mucho perjuicio que le podría causar en la guerra presente, y se instruyó muy minuciosamente durante el cuartel de invierno por los prisioneros de todo lo concerniente a esta ciudad. Supo que era la única plaza casi de España que tenía un puerto capaz para una escuadra y una armada naval (Polibio X, 1981, p. 365)

Polibio, por su parte, narró que Escipión se enteró de que los cartagineses guardaban en la ciudad prácticamente todos sus fondos y los bagajes de sus ejércitos, además de rehenes procedentes de toda España, por lo que su conquista resultaría muy ventajosa para los romanos. Igualmente debía conocer que la ciudad estaba pobremente defendida, pues solo contaba con unos mil soldados, el resto era población civil sin experiencia bélica.

Escipión, además de un excelente estratega, debió ser un verdadero caudillo para sus soldados, como se puede observar en la arenga que dirigió a sus soldados antes de empezar la marcha hacia Cartago, de acuerdo con Tito Livio:

⁵¹⁶ Aníbal cruzaría los Alpes, y vencería en Tesino, donde se enfrentó a Publio Cornelio Escipión padre a quien su joven hijo salvaría la vida, Trasimeno y Cannas.

⁵¹⁷ En el momento de su llegada los cartagineses tenían el territorio español dividido en tres zonas, cuyos cuarteles generales de estos tres ejércitos se encontraban a una distancia de 10 días de Cartago, lo que provocó la imposibilidad de que los ejércitos cartagineses de la península pudieran acudir en auxilio de la importante ciudad. Tanto Polibio como Tito Livio atribuyen a la excesiva rivalidad que había entre los generales cartagineses el extraño despliegue de los ejércitos.

Los dioses inmortales, que velan por la suerte de los dominios de Roma, y que movieron a los electores en sus centurias a insistir con una sola voz en que se me concediese el mando supremo, los dioses, digo, nos aseguran mediante augurios, auspicios y hasta por visiones en la noche que todo marchará victoriosa y felizmente para nosotros. (Tito Livio, 26, 41)⁵¹⁸.

Escipión bloqueó por tierra y mar la ciudad y de nuevo arengó a sus soldados, dándoles cuenta de la importancia de la ciudad ante la cual se encontraban:

Aquí está la base militar del enemigo, sin la que no podrán continuar la guerra pues han de pagar a sus mercenarios, y ese dinero nos será de la mayor utilidad para ganarnos a los bárbaros. Aquí está su artillería, su arsenal, todas sus máquinas de guerra, que de seguido os proporcionará cuanto deseéis dejando al enemigo carente de todo lo que necesita. (Tito Livio, 26, 46)

Como se puede observar en la figura 42, Cartago Nova estaba situada en un istmo, a un lado tenía el Mediterráneo y al otro una especie de laguna o estero pantanoso que fue el lugar por donde atacó Escipión, pues se podía llegar a pie hasta la muralla, que en esta zona era mucho más baja.

La narración de Polibio sobre ese día, recogida en el libro X de su *Historia Genera*, que sigue bastante fielmente Calderón, puede resumirse en los siguientes hitos: a primera hora de la mañana los cartagineses salen de la ciudad en dirección al campamento de Escipión, pero debido a su escaso número su ataque no tuvo ningún éxito y los cartagineses debieron regresar de forma precipitada a protegerse en la ciudad. Este intento fue seguido por el asalto a las murallas por los romanos, no obstante, la gran altura de estas y lo endeble de las escalas hizo que esta tentativa también terminara en fracaso, por lo que podía presagiarse un largo asedio. Empero, el reflujo en el estero permitió a los romanos llegar a pie hasta la muralla de la laguna⁵¹⁹, y conquistar la ciudad en pocas horas, tal como lo refirió Tito Livio:

Esta circunstancia, que Escipión ya conocía por haberse informado y haberlo calculado cuidadosamente, la atribuyó a la intervención directa de los dioses, de los que dijo que habían convertido el mar en un camino para los romanos, (Tito Livio, 26, 45).

Los soldados que atacaron por la laguna hallaron las murallas desiertas, por lo que no tuvieron ningún problema para entrar en la ciudad, con la orden,

⁵¹⁸ La página web consultada no recoge la fecha de edición, <http://www.imperivm.org>.

⁵¹⁹ Este reflujo se estima que condiciones normales es de unos 20 centímetros, tal como recoge, por ejemplo, (2005, p. 64), pero tal vez fueran suficientes para que los soldados pudieran vadearlas sin problemas.

tal como refirió Polibio, “de matar a todo el mundo que encontraran; sin perdonar a nadie; no podían lanzarse a recoger el botín hasta oír la señal correspondiente” (Polibio, X, p. 1981, p.369), y continuó diciendo: “A la mañana siguiente se repartió el botín entre los soldados” (Polibio, X, 1981, p. 369). Por lo tanto, según la costumbre romana, hubo muertes y saqueo en Cartago Nova, si bien controlados por Escipión.



Ilustración 44. Mapa de Cartago Nova en la época de su toma por Escipión

Además de la narración de los hechos acaecidos en ese día, los dos historiadores hicieron mención de la magnanimidad de Escipión con las mujeres y sus enemigos, al dominio de sus pasiones y a la justicia con la que actuó respecto a sus soldados, así como su calidad de líder y buen estratega, virtudes todas ellas recogidas por Calderón en su obra.

Al terminar la toma de Cartago Nova, Escipión se reunió con la población civil y con un grupo de mujeres iberas⁵²⁰, encabezadas por la hermana de su rey, que le pedirán su protección:

La mujer de Mandonio, hermana de Indibilis, rey de los Ilergetes, salió del grupo de mujeres rehenes y para arrodillársele a sus pies; le rogaba entre lágrimas que respetase su dignidad mejor que la habían respetado los cartagineses. El romano compadecido preguntó si les faltaba algo de lo necesario; ella era una mujer madura de evidente preminencia y majestad; a tal demanda se mantuvo en silencio. [...] y luego exclamó: “¡General! Si crees que pedimos algo para nuestro estómago es que no has comprendido correctamente mis palabras”. Entonces Publio Cornelio entendió cabalmente lo que quería decir la mujer [...],

⁵²⁰ Los ilergetes eran uno de los pueblos que ocupaban la península Ibérica, en la zona tarraconense.

y le dijo que ni ella ni las demás debían desconfiar: él velaría por ellas como si fueran hermanas e hijas... (Polibio X, 1981, pp. 373-374).

Por otra parte, al final de la narración de la toma de Cartago Nova, tanto Polibio como Tito Livio recogieron la historia, o leyenda, de que a Escipión le fue entregada una joven bellísima para su disfrute, no obstante, él no la aceptó debido a su responsabilidad militar. Este hecho sirvió para mitificarle, pues además de valiente e inteligente militar era capaz de anteponer su deber a su pasión, aspecto este muy querido para Calderón.

Fue en aquella ocasión cuando unos soldados romanos muy jóvenes encontraron a una muchacha en la flor de la edad y que, en belleza, superaba a las demás. Sabían que Publio Cornelio era mujeriego y fueron a su encuentro con la joven, diciéndole que se la entregaban. Él se sorprendió; admirado de aquella beldad, les dijo que, de haber sido soldado raso, no hubiera habido regalo que hubiera aceptado más complacido. Sin embargo, era general y no había obsequio que pudiera aceptar menos [...]; mandó llamar al padre de la joven y se la entregó con la recomendación de que la casara con el conciudadano que le pareciera bien. Con tal medida y continencia, se ganó la estima de sus subordinados. (Polibio X, 1981, p. 375).

Por su parte, Tito Livio escribió que la joven estaba prometida y que Escipión se la devolvió a su enamorado:

Cuando tu prometida fue capturada por mis soldados y me la trajeron, se me informó de que ella te era muy querida, [...] Tengo ahora el poder de ser indulgente con otro amor: el tuyo. [...] A cambio de este don, solo espero una recompensa: que seas amigo de Roma. (Tito Livio, 26, 49).

La magnanimidad, el control de sí mismo y la sagacidad de Escipión se ponen de manifiesto tanto en la narración de Polibio como en la de Tito Livio. Por otra parte, también la prudencia y la justicia son virtudes que poseyó el general como se deduce de la siguiente anécdota: el general romano había prometido un premio, la corona mural, al primer soldado que entrara en la ciudad. Un marinero y un legionario se postularon para el premio y sus respectivos generales les apoyaban. Ante este conflicto la decisión de Escipión fue la siguiente:

Como el conflicto amenazaba con convertirse en un motín, Escipión anunció que nombraría tres árbitros para que investigaran el caso (Tito, 26,50)

Tras analizar el caso, se decidió que los dos hombres habían alcanzado al mismo tiempo la muralla, por lo que Escipión decidió premiar a ambos. Este hecho es igualmente recogido por Calderón.

8.4.1. Antecedentes literarios, Cicerón y la leyenda de Escipión

La obra más importante de reflexión política de Cicerón es, sin duda, *De re publica* que fue escrita en el año 53 a. C.. El libro, como es sabido, nos ha llegado incompleto, pues, de sus seis capítulos, solo se conservan los tres primeros, y no enteros, los dos siguientes se han perdido y lo poco que se conoce se debe a citas de otros autores, mientras el último, el conocido como *El sueño de Escipión*, nos ha llegado a través de un libro de Macrobio *El comentario al sueño de Escipión*, obra que fue escrita en el siglo IV d. C.⁵²¹.

De re pública está estructurada en forma de diálogo entre importantes personajes de la vida romana, que se reúnen para conversar sobre los sistemas de gobierno en la casa de campo de Escipión Emiliano, nieto adoptivo de Publio y vencedor de Numancia y Cartago, durante los tres días en que se celebraron las *Feriae Latinae* del 129 a. C., año en que murió Emiliano.

Cicerón, en su obra, analiza los diferentes regímenes políticos y defiende que la vida pública activa es la mejor de las ocupaciones, si se vive desde la virtud y la entrega al bien común, por lo que no es de extrañar que critique a la filosofía contemplativa y a la epicúrea. *El sueño*⁵²² supone una conclusión de su pensamiento y, en palabras de Macrobio, el objetivo de este sueño es: “enseñarnos que las almas de los hombres que sirvieron bien al estado, tras abandonar los cuerpos, retornan al cielo y allí disfrutan de una dicha eterna” (Macrobio, I, p. 145). El autor para explicar su teoría de cómo deben comportarse los hombres públicos escoge a Publio Cornelio Escipión de maestro para su nieto. No obstante, *El sueño* no puede considerarse exclusivamente como una obra política, ya que va mucho más allá. En palabras de Suárez: “Manifestaba la importancia de la armonía universal y de la capacidad humana para construir un estado espiritual interior, personal, reflejo de la armonía cósmica” (Suárez, 2009, p. 39).

⁵²¹ La obra de Macrobio, a pesar de su título, no es un simple comentario a la obra de Cicerón sino más bien un compendio de los conocimientos filosóficos-científicos de la antigüedad, en palabras de Navarro: “Sin la mediación de su pluma y la voluntad enciclopedista y compendiaria de su mente, buena parte de la doctrina neoplatónica y de la ciencia antigua hubiera caído para siempre en el olvido.” (Navarro, 2006, p. 7).

⁵²²La situación que se presenta en *El sueño* está basada, posiblemente, en el pasaje de Er, un soldado que vuelve de ultratumba, de la República de Platón.

El citado libro sexto contiene la narración por parte de Emiliano de un sueño que tuvo en África, mientras se encontraba con el rey Masinisa. Después de una cena y de haber estado hablando del “Africano” con el rey, al irse Emiliano a dormir cae en un profundo sueño, en el que se le aparece su abuelo.

En el sueño, Publio Cornelio le describirá a su nieto la belleza del cielo⁵²³ a donde van los políticos que han trabajado por el bien de su país, y lo engarza con la teoría pitagórica de las esferas, conocida en la Edad Media a través de autores como Boecio o Isidoro de Sevilla y que tanta influencia logró en el Renacimiento, gracias a Ficino y la Academia de Florencia.

En esta obra Publio le da instrucciones a su nieto de cómo comportarse en la vida pública:

Pero si miras hacia lo alto y fijas tu mirada en este estado y en tu casa eterna, no prestarás atención a la charla vulgar, ni permitirás que tus actos sean influidos por la esperanza de recompensas humanas. La verdadera virtud ha de conducir por sí misma a la gloria real. (Cicerón, 1995, p. 166).

La virtud del hombre no tiene por objetivo recibir gloria terrenal sino eterna que se consigue trabajando por el bien de la patria: “Ejerce, por tanto, esta alma tuya en las cosas más nobles: la solicitud y el cuidado por el bienestar del propio país son las mejores” (Cicerón, 1995, p. 171). Ante las palabras de su abuelo, Emiliano entiende la importancia de sus consejos y promete esforzarse en su labor como hombre público:

Oh Africano, si es cierto que quienes han hecho merecimientos ante su país tienen, por así decirlo, un Camino abierto al Cielo -aunque por mi juventud he seguido los pasos tuyos y de mi padre, y nunca empañé tu gran renombre- ahora, con tan gran perspectiva ante mí, me esforzaré con mayor atención. (Cicerón, 1995, p. 69).

El conocimiento de esta obra posiblemente llegara a Calderón a través de Ficino, ya que, como dice Suárez: “El dramaturgo conectó con los temas más importantes de Ficino, decidido defensor de las formas ceremoniosas y teatrales, y entusiasta creador de estatuas vivientes que recordaban la ilusión de vida y de

⁵²³ Segui indicó que Cicerón recogió su teoría del cielo para los benefactores de la humanidad de Perseo, un discípulo de Zenón, que los convierte en una categoría especial de dioses, la séptima. Igualmente expuso que:

Intelectualmente enlaza con una tradición pitagórica y aristotélica de origen helenístico, que exalta a la divinidad a héroes mitológicos famosos [...], muchos de los cuales se convirtieron en parte de las constelaciones en la literatura astronómica. (Segui, 2011, p. 63).

escenografía” (Suárez, 2005 p. 582), especialmente en lo que se refiere a la organización del mundo y la teoría de las esferas.

Al conocimiento de Escipión en el Renacimiento contribuyó Petrarca, que entre otras obras le dedicó su poema épico *África*⁵²⁴, que comenzó a escribir en 1338 y dejó inacabado, y en la que Tito Livio fue la fuente fundamental del poema, tal como indica Quezada (2013), y cuyo eje central es la segunda guerra púnica.

Tanto Petrarca como la divulgación de *El sueño de Escipión*, a través de la Academia florentina, contribuyeron a que tanto durante el Renacimiento como en la época barroca Escipión fuera considerado, tal como indica Valbuena, como: “una extraordinaria personalidad humana digna de imitación y del laurel de la fama” (Valbuena, 1966, p. 1412).



Ilustración 45. El sueño del caballero
Rafael Sanzio. The National Gallery, Londres

8.4.2. Argumento y personajes

⁵²⁴ A ti, en cambio, a ti- como espera y desea mi alma- si me sobrevives muchos años, te aguardan quizá tiempos mejores; este sopor de olvido no ha de durar eternamente. Disipadas las tinieblas, nuestros nietos caminarán de nuevo en la pura claridad del pasado. (Panofsky, 1983, pp. 42-43).

El protagonista absoluto de *El Segundo Escipión* es el general romano Publio Cornelio Escipión y alrededor de él giran el resto de los personajes, puesto que Calderón quiere presentar al general romano como icono de buen estadista y se sirve del resto de personajes para mostrar las virtudes de Escipión. Por ejemplo, el enamoramiento de sus dos generales, Lelio y Egidio, le sirve de contrapunto a la lucha interna que mantendrá Escipión para dominar su pasión por Arminda, y la pareja de enamorados, Luceyo y Arminda, le serán útiles para mostrar la victoria sobre sí mismo del general, así como su magnanimidad. Por su parte, Turpín y Brunel, especie de payaso tonto y payaso listo, los utilizará para representar lo peor del ejército y cómo se comporta el general con ellos. En especial hay que destacar en este texto el personaje colectivo de las mujeres, comandadas por Flavia, que mostrarán al espectador su valentía y su fidelidad para quien reconoce su dignidad.

La trama que crea Calderón sigue los acontecimientos básicos descritos por Polibio y Tito Livio sobre la conquista de la ciudad: llegada de los ejércitos romanos y de la flota, primera salida de los cartagineses, intento de toma de la ciudad fallida por parte de los romanos, utilización del estero para asaltar la muralla, premio a los primeros soldados que entran en la ciudad, magnanimidad de Escipión con los vencidos, dominio de sí mismo al entregar a la joven, en este caso Arminda, a su prometido, si bien introduce variaciones siendo las más significativas que Escipión impide el saqueo o la gran relevancia que cobran las mujeres, que aparecen desde el principio de la obra y no una vez que la ciudad ha sido conquistada.

La escenificación de la conquista de la ciudad de Cartago es solo un pretexto que Calderón utiliza para ir mostrando las virtudes de Escipión y su lucha interna, de manera que al final de la obra el protagonista se ha vencido a sí mismo y ha rendido a la ciudad. Siete son básicamente las cualidades que Calderón presenta en el general romano: conoce el arte de la guerra, tiene valor a la vez que prudencia, magnanimidad, autocontrol, es líder para sus hombres a los que trata con justicia a la vez que mantiene la disciplina, muestra un gran respeto por las mujeres y, por último, es un hombre de Estado que busca conseguir lo mejor para Roma.

Analicemos en primer lugar las virtudes que Escipión presenta como general. Como buen militar, Calderón lo muestra como un excelente estratega,

por esta razón a su llegada a Cartago mandará bloquear la ciudad por tierra y por mar. Por otra parte, una vez que Flavia le ha dado cuenta de la debilidad de la muralla que da al mar, organizará a las legiones y a los marineros para asaltar Cartago por esa zona, y así ordena:

tú, Egidio,
cuando cajas y trompetas
te avisen de que ya está
la embestidura dispuesta
echa tu gente en la playa;
que no es justo que te vean
hasta que en segundo abordó
segundo peligro sientan (JIII, pp. 1434).

Él, por su parte, se quedará en la reserva para analizar cómo se desarrolla la batalla y acudir, en el supuesto de que su plan no tenga el éxito, a la ayuda de su general de mar o de tierra que precise su ayuda. Esta actitud demuestra tanto su sagacidad como su prudencia, que revelará, igualmente, tras la primera victoria obtenida tras la salida de Magón, el gobernador cartaginés, y cuando sus soldados le vitoreen, él les dirá que no es el momento para aclamaciones, puesto que no han conquistado la ciudad:

no prosigáis; que aunque estimo
de vuestra festiva salva
el afecto, también siento
que anticipéis la alabanza.
rechazar una salida
no es victoria, es circunstancia (JI, pp. 1422).

Esta prudencia no está exenta de valor:

Quien me busque, en la vanguardia
me hallará el primero. (JI, pp. 1419).

Después de la conquista de la ciudad, la sensatez y el deseo de ser justo con sus hombres se pone de manifiesto al pedir consejo al anciano Máximo, tío de Arminda. Escipión debe resolver a quién premia la corona mural que ha prometido al soldado que primero escale la muralla; y, aparentemente, Egidio y Lelio⁵²⁵ lo han hecho al mismo tiempo, por lo que sus respectivas tropas se disputan este honor. El general romano desea obrar con ecuanimidad, por lo que solicita el asesoramiento de Máximo, como persona de experiencia, de acuerdo con todos los manuales de aprendizaje de los príncipes:

pues habéis venido a tiempo

⁵²⁵ Calderón sustituye al soldado y marinero de Tito Livio por sus dos generales.

que vuestra sangre, que vuestras
canas y que el valor vuestro
(que ya sé cuánto habéis sido
en letras y armas experto) (JIII, p. 1447).

Este juicio recto que quiere aplicar a sus hombres no es ajeno a la disciplina. Lelio y Egidio no dan importancia al premio, pero sí lo hacen sus hombres, por lo que ambos ejércitos reclaman para sí la corona prometida. uno de ellos dice:

Aunque ellos, señor, compitan
en corteses cumplimientos... (JIII, p. 1445).

Y otro añade:

No son dueños de esta acción;
que todos somos sus dueños... (JIII, p. 1445).

Ante esta demanda, Escipión responde con energía a sus tropas que él será quien tome la decisión y, con su respuesta, demuestra la importancia que da a la disciplina y al respeto que le deben sus hombres:

si habiendo oído
el que yo en mí le reservo
hubiere quien... pero ¿quién
ha de haber? vuélvase al pecho
la voz sin que la pronuncie
el labio, porque no quiero
que me pague la amenaza
lo que me debe el respeto. (JIII, p. 1445).

Escipión no amenaza. No quiere amedrentar a los hombres, sino que le respeten, por eso no llega a amonestar, solo ordena a la tropa volver a los cuarteles. Mandato que los soldados obedecerán:

Unos: Todos iremos
contentos, señor, en fe...
Otros: ... de reservar en ti el medio
en que podamos decir... (JIII, p. 1445).

Por otro lado, una vez que Escipión ha conquistado la ciudad demostrará su magnanimidad, deteniendo el saco comenzado por sus soldados:

En la victoria me glorío
y en la sangre me enternezco.
toca a retirar... soldados
baste, baste lo sangriento;
ni la mortandad prosiga,
ni el saco. (JII, p. 1441).

Esta generosidad se hará extensiva a Luceyo, hijo de su enemigo Aníbal y prometido de Arminda, al que solo le recriminará que no se haya anunciado ante él verazmente, pues temiendo la venganza del general romano se ha hecho pasar por un escultor español llamado Ulíceo; es decir ha hecho un anagrama de su nombre:

tema que Escipión sabiendo
quién eres y quién soy, haga
que consigan sus rencores
en mi muerte dos venganzas? (JI, p. 1420).

Escipión, al enterarse de quién es, lo manda encarcelar por haberle mentido y pensar que era un hombre sañudo, no por ser un enemigo. Cuando dicta sentencia en el final de la obra le dice:

Sabe, Luceyo, y sabed
todos (haciendo testigos
a los dioses que heredadas
enemistades omito)
que el delito de que solo
hoy me ofendo, es el delito
de desconfiar de mí (JIII, p. 1456).

Tras estas palabras, pondrá en libertad a Luceyo y le dará a Arminda por esposa. Igual nobleza mostrará con sus enemigos africanos: Máximo y Curcio, el tío y el padre de Arminda respectivamente. Máximo es quien llevaba en su nave a la joven y Curcio, rey africano de la isla Dorada, enterado de que la embarcación de su hermano ha sido capturada por Escipión, ha viajado a Cartago para negociar con el general el rescate de su hija.

La admiración que despierta Escipión en sus enemigos está representada muy claramente por el personaje de Curcio, quien a su llegada a Cartago reniega de la derrota de la ciudad:

(¡Oh vil fortuna!) A vuestros pies rendido
de su victoria os doy la enhorabuena
(cuando el pésame a mí dé mayor pena
sobre la que traía.) (JIII, pp. 1453-1454).

Esta acritud hacia Roma y a su general será sustituida, al ver la generosidad de Escipión con Luceyo y Arminda, por gratitud, por lo que entrega todo el dinero que había previsto para el rescate de su hija al generoso general romano, que a su vez lo ofrece como dote a la joven.

De forma paralela a la lucha que Escipión emprende para conquistar la ciudad, está la que sostiene consigo mismo para dominar sus pasiones. Este

combate se mostrará a lo largo de la obra a través de la pasión que el general siente por la bella Arminda. De este conflicto interior son buena muestra los siguientes versos:

¡Otro torcedor fortuna,
a una pasión tan cruel,
que yo solo he de sentir
y nadie la ha de saber! (JI, p. 1429).

Símbolo de este combate interior es el incendio que provocan los cartagineses en el campamento romano. Como indicó Pagnota (2003), el incendio que plantea en escena Calderón es un reflejo del incendio interior que está sufriendo el general, como reconoce en un aparte:

Y más yo; que si hubo quien
entre dos aguas padezca
yo padezco entre dos fuegos,
el que abrasa y el que hiela. (JII, p. 1432).

Calderón muestra en este drama todo el proceso del autodomínio que sigue el protagonista y que no es ajeno al sufrimiento, puesto que supone una negación de los deseos. En primer lugar, como se acaba de ver, Escipión reconoce su pasión y la tensión interna que esta le crea, los dos fuegos a los que hace mención. Por otra parte, reconoce que el vencimiento de los enemigos interiores es más arduo que conseguir la derrota de los enemigos exteriores:

¡Qué poco me desvanece
el aplauso, cuando temo
que no venzo a mi enemigo
si a mí mismo no me venzo! (JII, p. 1141).

El mundo podrá aplaudirle por su victoria sobre Cartago, pero esto no es suficiente para él. Es una lucha entre su razón y su pasión, y solo cuando consiga que la racionalidad triunfe será libre y podrá estar en paz consigo. Escipión conseguirá vencer a sus deseos lo que demostrará al entregar a Arminda a su prometido:

pues
a mí mismo me he vencido,
siendo la mayor victoria
el vencerse uno a sí mismo. (JII, p. 1456).

Como contrapunto a la lucha que por dominarse acomete Escipión, Calderón presenta dos generales: Lelio, al mando de las legiones, y Egidio, personaje no histórico al mando de la escuadra. Calderón resalta la amistad, casi

fraternal, de los dos militares (Egidio salvará la vida a Lelio durante el incendio y Lelio será quien salve a Egidio tras el asalto) y su valentía, pues serán ellos los primeros que entren en Cartago (por el afecto que sienten el uno por el otro ninguno de ellos reclamará el premio prometido para el primer soldado que entre en la ciudad). Esto no es óbice para que, a lo largo de la obra, pongan de manifiesto que no saben controlar su pasión por Arminda, motivo por el cual se enfrentarán incluso con la espada en la mano.

Calderón lleva al extremo la falta de contención de los dos militares al hacerles discutir por un guante, lo que bordea el ridículo, y lo hacen sin tener en cuenta las repercusiones que la muerte de uno de ellos o incluso de los dos podría tener para el desarrollo de la guerra y por tanto para Roma; es decir, los dos generales están olvidando su deber por el deseo que en ellos despierta Arminda. Escipión, al verlos pelear, les recrimina:

Apenas de la mural
de la guirnalda de oro el supremo
honor cedéis uno al otro
y yo para componeros
con vuestros mismos soldados
ando consultando medios.
¡cuándo lidiáis por un guante! (JIII, pp. 1448).

Y ambos responden, ante la incredulidad de Escipión:

Locura es puesta en razón
la locura de los celos. (JIII, pp. 1448).

La pasión de Lelio llega hasta el extremo de buscar razones de Estado para que Escipión no entregue a Arminda a Luceyo; es decir contrapone el bien de Roma al suyo propio:

unir poder a poder
contra el Imperio romano:
y así, que aquí la detengas
y que aquí le de tu agrado
esposo, es razón de Estado,
en que de paso te vengas
de Luceyo. (JIII, pp. 1448).

El argumento de Lelio tiene su lógica, si se piensa que busca impedir la unión de dos enemigos y realizar una boda de conveniencia entre una princesa africana y un general romano. No obstante, la propuesta está viciada por el deseo. Escipión, por su parte, entenderá que lo mejor para Roma es convertir en amigos a los que antes eran sus enemigos, por lo que aprueba el matrimonio

entre Arminda y Luceyo. De esta manera sus respectivos países se encontrarán en deuda con Roma. Escipión no busca la gloria para sí sino para su patria, muy en línea con el personaje de “el Africano” que Cicerón plantea.

Otra de las características básicas de Escipión es su respeto hacia las mujeres. Ya en las primeras escenas Calderón muestra a un héroe caballeroso y protector de las mujeres, que representan a los más débiles, que han sido expulsados por Magón por considerarles bocas inútiles:

salgan de Cartago aquellos
que ella inútiles fueren. (JI, p. 1413).

Ante el ataque que sufren por parte de los soldados, la respuesta del general es de amparo para las mujeres y recriminación para sus hombres. Su sensibilidad hacia el ataque que contra su honestidad han sufrido las desterradas se demuestra al no querer ni siquiera que hablen de ello:

Suspende
la voz y no lo pronuncies;
que no quiero que te cueste
vergüenza explicar tan noble
temor, sin que consideres
que escrúpulos del honor
sin que se digan se entienden. (JI, p. 1415).

Conocedor del comportamiento de parte de su ejército, Escipión no duda en reprender a esos hombres, ni en castigarlos:

Pues ¿cómo villanos, cómo
infames, viles, alevés
ignoráis el natural
respeto que se les debe
a las mujeres en todo
trance, sean las que fueren? (JI, p. 1415).

El general, una vez desterrados los soldados que se han portado villanamente con las mujeres, ordena a uno de sus ayudantes que se les devuelvan sus pertenencias, se les dé cobijo y se ordene un bando que anuncie:

Que el que se las atreviere
a razón que las enoje
o acción que no las respete,
tenga pena de la vida. (JI, p. 1415).

Bando similar al de don Lope en *El alcalde de Zalamea*, si bien el ejército romano cumplirá con la orden de su general. Esta escena claramente está basada en las mujeres iberas que expresaron su descontento por el trato dado

por los cartagineses, y Flavia, su portavoz, en la hermana del rey de los Ilergetes de la historia, que recoge Polibio.

La cortesía con las mujeres y su defensa también está presente en su trato con Arminda, que es la hija de un enemigo de Roma. Escipión no la considera como una presa de guerra con la cual puede conseguir un buen botín sino que la pone bajo su protección, le ofrece su tienda y encarga de su cuidado a las mujeres. Cuando Fabio, su ayudante, le alaba por las atenciones que está teniendo con Arminda, el general le responde con la idea caballeresca del servicio a la dama:

Servir a las damas es,
Fabio, deuda tan hidalga
que el ser quien soy me la debe
y el ser quien soy me la paga. (JI, p. 1426).

Desde otro punto de vista, Calderón presenta a las mujeres de Cartago como un importante personaje colectivo; de ellas no se sabe si están casadas, si son madres, si son pobres o ricas, jóvenes o ancianas; ninguno de esos adjetivos parece importarles a Calderón, pues solo busca reseñar el respeto que merecen. Expulsadas de su patria porque son bocas inútiles, robadas y engañadas por los soldados que buscan aprovecharse de ellas por su debilidad, reivindicarán a lo largo de la obra su honra y su autoestima.

El autor comienza su texto con la expulsión de las mujeres a las que presenta alejándose de la ciudad que las ha desterrado, hasta que los soldados enemigos les dan el alto y ellas ponen a sus pies las escasas pertenencias que han podido sacar de la ciudad, para que las permitan alejarse de la ciudad sin daño:

Dadnos
paso, sin que osada intente
embarazar nuestra fuga
vuestra saña. (JI, p. 1414).

Los soldados recogen los bienes que han dejado, pero no por eso las dejan pasar, sino que pretenden hacerlas esclavas:

Venid pues, adonde esclavas
nuestras viváis. (JI, p. 1414).

Las mujeres dan muestra de su valor y no aceptan este ataque a su honor, prefieren la muerte antes que una vida sin dignidad, y responden por boca de Flavia:

Pues antes
que a vuestro dominio entregue
nuestro pundonor la vida,
sabr  entregarse a la muerte. (JI, p. 1414).

Calderón plantea una escena de intenso dramatismo con dos personajes colectivos las mujeres y los soldados, la debilidad contra la fuerza, una escena de tremenda actualidad.

Todas:  Piedad cielos!
Todos: No hay piedad. (JI, p. 1414).

Calderón presenta a un colectivo de mujeres que han sido desterradas de su ciudad, desamparadas por los hombres a los que quieren y que según el pensamiento de la época debían de protegerlas, padres, esposos, hijos, y expoliadas por los soldados enemigos que, no satisfechos con esto, atentar n por la fuerza contra su decoro. Solo la llegada de Escip n las salvará de la esclavitud sexual, y Flavia, en nombre de todas ellas, contará los motivos de su expuls n:

Atenido en aquella ley
que entre otras severas leyes
dispones la guerra, que
no coma quien no pelee (JI, p. 1415).

Igual que en la rendición de Breda, la ciudad sitiada expulsa a las bocas inútiles, mujeres, niños y ancianos; si bien a estos dos últimos colectivos no se volver  a hacer referencia. Flavia, la representante de las mujeres, presenta a los espectadores a Escip n, en un claro anacronismo como el vencedor de Aníbal, y le pide su protección. Hasta el momento de la llegada de Escip n, el grupo de mujeres cartaginesas han sido humilladas por todos los hombres, por eso no dudarán en demostrar su agradecimiento, exponiendo incluso su vida, y así en el drama calderoniano no son los pescadores y comerciantes quienes dan información al general de cómo entrar en la ciudad, sino las mujeres⁵²⁶:

Las mujeres de Cartago,
esa ingrata madre nuestra,
que, más madrastra que madre
aborrecidas nos echa. (JI, p. 1433)

Por lo tanto, a partir de ese momento se pondrán al servicio del general romano, pero no solo con trabajos asociados a su condición de mujer, sino que

⁵²⁶ En la obra no se hace menc n del reflujo de la marea, sino a que las murallas que dan al mar son mucho más de débiles por estar construidas sobre arena.

se comportarán como seres humanos en plenitud. Las mujeres agraviadas en su honor van a facilitar a los romanos la conquista de la ciudad indicándoles por dónde deben atacar y peleando a su lado, para demostrar a Cartago, y al mundo, que una mujer no es una simple boca que alimentar sin producir nada.

Solicitamos que el mundo
en nuestro despecho vea
que donde hay hombres que agravien,
hay mujeres que se vengan. (JII, p. 1434)⁵²⁷.

Hay que recordar que en la *Utopía* de Moro las mujeres también combaten en la guerra y son consideradas como personas válidas a su país tanto en la paz como en la guerra, e igualmente Calderón en esta comedia cortesana, como en otras muchas de sus obras, pone en pie de igualdad a mujeres y hombres.

Una vez conquistada la ciudad, Magón y sus soldados intentan salir por una de las puertas para rendirse ante Escipión y frente a ellos se encuentran las mujeres, dispuestas a entablar combate con ellos. Reproduzco completo el diálogo de Magón con ellas pues refleja su valor y su decoro:

Todas: ¿Dónde vais
cobardes?
Magón: Adonde puestos
a los pies de Escipión,
queremos que a su real pecho
a merced nos dé las vidas.
Flavia: Pues nosotras no queremos
sino que todos muráis
a nuestras manos primero
que sus piedades escuchen
vuestros míseros lamentos.
Magón: ¡Vosotras contra la patria!
Todas: No es patria la que del seno
nos arroja.
Flavia: Ahora veréis
si somos para el manejo
de las armas.
Todas: Mueran todos. (JII, p. 1440).

Como se observa, el dramaturgo enfrenta la cobardía de Magón y sus hombres con el brío de las mujeres. Magón apela a su patriotismo, pero ellas reniegan de una patria que las ha rechazado sin importarle su suerte. Los

⁵²⁷ Este alegato de Flavia recuerda al de Estela en *Amor, honor y poder* cuando se defiende del asalto de Eduardo. Han pasado muchos años, pero el pensamiento de Calderón en relación con las mujeres y su valor se mantiene intacto.

hombres de Cartago son sus principales enemigos puesto que Roma, a través de su general, las ha amparado.

Calderón no plantea una confrontación entre madres, esposas o hijas con sus familiares, sino entre las mujeres y los hombres de Cartago que las han afrentado. Al plantearlo de esta manera el conflicto adquiere un carácter mucho más general y, por tanto, reivindicativo que si presentara una mujer en particular o unos lazos familiares.

Ellas serán las que lleven al vencido Magón hasta los pies de Escipión y este les responde alabando su valor y dando muestras de su agradecimiento:

Llegad todas a mis brazos,
y en justo agradecimiento
del vuestro tendrán desde hoy
especiales privilegios
las mujeres de Cartago. (JII, p. 1441).

Frente a estas mujeres fuertes, casi varoniles⁵²⁸, Calderón dibuja el personaje de Arminda, la joven enamorada de Luceyo y de la que todos se prendan por su belleza. Sus virtudes son las habituales en una joven dama, además de la belleza, es fiel a su amor, necesita de protección y a la vez es capaz de morir por su amado. Sin duda, personaje necesario para una comedia y para que Escipión demuestre sus cualidades. Sus últimas palabras son de agradecimiento al caudillo romano, del que ha temido su venganza:

¿Quién pudo sino tu fama
hacer el rigor benigno? (JIII, p. 1456).

El otro gran personaje colectivo de esta obra es el ejército, sobre el cual Calderón reflexiona sobre cómo debe de comportarse, al igual que en algunas de sus obras de juventud y madurez; pues son muchos los versos y las situaciones que hacen referencia a como quiere Escipión que sea su ejército. Así, tras el asalto sufrido por las mujeres, el general expresará su idea cómo deben comportarse sus hombres:

pues no puede ser valiente
con los hombres quien no es
cobarde con las mujeres.
Quitádmelos de delante,
llevadlos. Y agradecedme,
villanos, que no quedéis

⁵²⁸Hago referencia al pensamiento de la época, no a que una mujer resulte varonil por luchar en una contienda. No olvidemos que el calificativo de hombría se suele utilizar como sinónimo de valor.

de aquestos troncos pendientes. (JI, p. 1416).

El militar romano quiere un ejército disciplinado, valiente y caballeroso, no hombres mercenarios que combatan por la violencia y el saco. La disciplina que Escipión ha impuesto en su ejército se desprende del diálogo entre los dos soldados a los que se les ha ordenado guardar la tienda donde se encuentra Arminda y que, por tanto, no pueden combatir junto a sus compañeros:

Sold. 1.º: Desaire es que otros peleen
Y estemos los dos de guardia.
Sold. 2.º: Al soldado no le toca
más que hacer lo que le mandan. (JI, p. 1420).

Muy similar al que Calderón presenta entre los capitanes españoles en *El sitio de Bredá*, cuando Espínola, ante el ataque de los flamencos, ordena a los tercios españoles que no intervengan.

Una vez conquistada Cartago comenzará el saqueo de la ciudad por parte de los soldados romanos, como lo atestigua Turpín:

que del saco he de sacar
llena la bujaca pienso. (JII, p. 1440).

No obstante, Escipión prohíbe el saqueo, pues desea que Cartago pueda convertirse en una aliada de Roma. El general es magnánimo a la vez que un buen estadista. Una vez que ha dado la orden el pillaje se detiene. El ejército, bien disciplinado, obedece sus órdenes:

Pase la palabra, y cesen
lo saquedo y lo sangriento. (JIII, p. 1442).

Los soldados repiten estas palabras para que la prohibición del saco llegue a todas partes y la ciudad quede en paz tras su derrota. Este es el ejército ideal de Calderón, el que debiera ser. Calderón no es un pacifista a ultranza, como se ha comentado con anterioridad; pero eso no equivale a que la guerra deba hacerse sin normas y destruyendo ciudades con el saqueo, al igual que defiende Vitoria, y antes que él san Agustín.

Como contraste a la idea que Calderón, a través de Escipión, tiene del ejército, están Brunel⁵²⁹ y Turpín, truhanes y malos soldados. Como mercenarios se comportan viles con las mujeres y sin sentido del compañerismo:

Uno de aquellos soldados,
señor que desterrar mandas,

⁵²⁹ El nombre de Brunel corresponde al cabezudo que desfilaban en la procesión del Corpus.

por aquella femenina
pecorea en que nos hallas,
soy; en ella me metió
ese infame camarada
cómplice de la hablilla que
dijo: “Dime con quién andas” (JI, p. 1426).

Su actitud es cobarde en la batalla y bravucona con los débiles, como se deduce, de nuevo, de las palabras de Turpín:

Victoria por Escipión
dice el eco; pues ¿qué aguarda
mi miedo para salir,
ya que acabó la batalla
de esta cueva, en que escondido
he estado con las alhajas
que al villano le robé? (JI, p. 1421).

Por su comportamiento, Escipión los expulsará del ejército: no quiere hombres de esa calaña en su ejército. Una vez terminada la conquista de la ciudad, al presentarse los dos granujas ante su general con sendas bujacas, en la de Brunel hay una bota de vino y en la de Turpín una cabeza de un cartaginés, que representan a unos hombres ebrios y crueles, Escipión ordena que los retiren de su presencia, a este por loco, y a Turpín, que le muestra la cabeza pensando en un premio, por desalmado:

También a ese retirad
que ver locuras no quiero
ni atrocidades; (JIII, p. 1444).

Si Egidio y Lelio son el contrapunto de Escipión en lo que se refiere al dominio de la pasión amorosa, estos otros dos personajes lo son en lo que de más abyecto puede haber en el ser humano: la cobardía, el robo, el aprovecharse de los débiles, la violencia gratuita, etc. Son hombres que solo buscan su provecho y que hay que expulsar del ejército y de la sociedad.

8.4.3. Valoración política, social y moral

Tres son los temas básicos que se desarrollan a lo largo de la obra: las cualidades de un gobernante, el ejército, y el decoro de las mujeres que en esta obra adquiere un significado mucho más amplio que el habitual en las comedias del siglo XVII.

Como en otras obras sobre el poder, Calderón enseña que uno no puede ser dueño del mundo si no es dueño de su persona, lo que se logra venciendo

a sí mismo; como hará Escipión, que logrará ser un hombre dueño de sus pasiones. El general romano que Calderón describe no es un hombre frío; él, al igual que sus generales, desea a la dama y se siente celoso:

Rompa, pues, el labio mío
la estrecha cárcel del pecho,
salga y goce a su desecho
sus fueros el albedrío. (JIII, pp. 1451).

Pero a su pasión se enfrenta su ética moral, lo que provoca su lucha interna, al igual que le sucedió a Segismundo en su renuncia a Rosaura:

El que venció a su enemigo
¿No sabrá vencerse a sí? (JIII, pp. 1451).

Por otra parte, como en cualquier tratado de enseñanza de príncipes de los siglos XVI y XVII, la obra presenta las cualidades que un gobernante debe tener. Calderón hace su tratado a través del drama y del modelo de Escipión que se comporta con magnanimidad, conciencia del deber priorizando este frente a sus deseos, valor, conocimiento, en este caso del arte de la guerra, saber mandar, ser el líder de su pueblo, buscar consejo en los ancianos, distinguir entre los buenos y los malos consejeros, actuar con justicia, saber premiar y castigar, todas ellas son virtudes que recomiendan tanto Mariana como Saavedra, por ceñirnos a dos autores españoles cercanos en tiempo a Calderón.

En esta obra, unos cincuenta años después de *El sitio de Bredá*, Calderón vuelve a poner en escena las virtudes que debe tener el ejército: la disciplina, la honorabilidad, el respeto al enemigo vencido, la piedad con los débiles y evitar el saqueo y la matanza en las ciudades conquistadas. En la obra *Para vencer amor, querer vencerle*, escrita en torno a 1635⁵³⁰, Calderón por boca su protagonista, don César, define las cualidades de su soldado ideal⁵³¹:

Aquí, en fin, la cortesía,
el buen trato, la verdad,
la firmeza, la lealtad,
el honor, la bizarría,
el crédito, la opinión,

⁵³⁰ Valbuena Briones Indicó en su nota preliminar a esta comedia: "Fue impresa en 1654, habiéndose representado en 1650. Hartzenbusch la sitúa hacia 1635." (Valbuena Briones, 1987, p. 527).

⁵³¹ La valoración del ejército por parte de Calderón, además de su experiencia personal, posiblemente estuviera influida por su hermano José al que siempre estuvo muy unido. José Calderón dedicó toda su vida al ejército, llegó a alcanzar el cargo de maestre de campo y murió, como un héroe, en el puente de Camarasa, al norte de Lérida, en la guerra de Cataluña. Esta razón pudo llevarle, igualmente, a las fuertes críticas cuando el ejército no se comportaba con gallardía.

la constancia, la paciencia,
la humildad y la obediencia,
fama, honor y vida son
caudal de pobres soldados;
que en buena o mala fortuna
la milicia no es más que una
religión de hombres honrados. (1987, p.538)⁵³².

En *El sitio de Bredá*, Calderón ya resaltó la dignidad y actitud de las mujeres a través de Flora y de las mujeres de la ciudad que exigían la rendición y se responsabilizaban de su propio destino. En esta obra, la visión positiva de las mujeres, cuya representante es Flavia, se ve incrementada. Las mujeres de Cartago no adoptan una actitud pasiva ni lacrimosa, son mujeres fuertes que saben enfrentarse con valor a su destino, y así preferirán morir antes que ser violadas y colaborarán activamente en la toma de la ciudad, luchando al igual que los hombres.



Ilustración 46. Carlos II vestido como Gran Maestre de la Orden del Toisón de Oro. Carreño Miranda. Colección Harrach. Rohrau (Austria)

⁵³² Citamos por la edición de Valvueda Briones, 1987.

Por último, y no menos importante en lo que se refiere al contenido político de la obra, se encuentra la cuestión de a quién se dedica la obra. La tercera jornada comienza con los vítores de los soldados:

¡Viva el grande Escipión,
que a honor del romano Imperio,
nació segundo para ser primero! (JIII, p. 1442).

Con estos vítores no solo se hace referencia a Escipión, cuyo padre murió en España, sino también a Carlos II, descendiente del emperador Carlos. No puede olvidarse que esta obra se estrenó con motivo de la celebración del dieciséis cumpleaños de Carlos II y que el emperador llegó a España con dieciséis años para hacerse cargo de los reinos de Castilla y Aragón; si bien la comparación entre ambos es bastante penosa puesto que con el primer Carlos se inició una dinastía y con el segundo se terminó, en una situación de total declive. Poco antes de finalizar la obra, todos vitorean a Escipión:

¡Viva Escipión!
De cuyos floridos
años la memoria
numeren a siglos (JIII, p. 1457).

Y tras esta aclamación, con un cambio mínimo en el primero de los versos, al sustituir el nombre de Escipión por el de Carlos, se homenajea al rey. Parece claro, por tanto, que la obra está dedicada de forma explícita a Carlos II, al que Calderón le muestra una serie de virtudes que debe tener un gobernante.

Por otra parte, el segundo don Juan, tras un año de gran inestabilidad política⁵³³ emprendió una segunda marcha hacia Madrid. Ante esta situación Carlos II le escribió una carta, el 26 de diciembre de 1676, que encabezó con “mi querido hermano” y en la que decía: “He resuelto ordenaros vengáis sin dilación alguna a asistir en tan grande peso, como lo espero de vuestro celo a mi servicio”⁵³⁴. De esta forma, se evitaba la apariencia de que don Juan estaba dando un golpe de Estado. El hijo de Felipe IV, antes de su entrada en Madrid,

⁵³³ El año 1676 Mariana hizo volver a su lado a Valenzuela, en un acto de simpleza que se volvería contra ella, ya que la mayor parte de la alta nobleza apoyó el regreso de don Juan a Madrid para que asumiera el poder, aunque fuera como mal menor.

Ante la inminente llegada de don Juan, Carlos II es sacado del Alcázar una noche y llevado al Buen Retiro para alejarle de su madre. Don Juan, por su parte, tras los fracasos anteriores esperó hasta que las posturas se aclararan y cuando sale de Zaragoza lo hace en honor de multitud y en su camino a Madrid se van añadiendo soldados, sus compañeros, y lo más alto de la nobleza a su comitiva. Por otra parte, los rumores no dejaban de circular por la capital e incluso hubo un intento de motín en favor de don Juan.

⁵³⁴ La cita esta recogida de *Semanario Erudito*, Vol. IV, 1787, p. 283, sin que figure su autor.

exigió la encarcelación de Valenzuela, que se encontraba acogido a sagrado en el Escorial, y la eliminación de la Chamberga⁵³⁵, que tantos problemas había creado con la población civil madrileña. Una vez concedidas estas dos peticiones, el 23 de enero don Juan fue recibido por su hermano, en el Buen Retiro, y nombrado primer ministro.

La llegada a Madrid de don Juan es fácilmente asimilable con la toma de Cartago por Escipión, pues ambos militares saben actuar con astucia para conseguir sus fines y su victoria se produjo de forma rápida y sin perjuicio para las ciudades tomadas. Por otra parte, la eliminación de la Chamberga se podría equiparar tanto con las recriminaciones que Escipión hace a los soldados que atacan a las mujeres como con la expulsión de Brunel y Turpín del ejército, ni Escipión ni don Juan quieren ese tipo de soldados en sus ejércitos. Por lo cual, la obra se puede entender como un apoyo del dramaturgo al primer ministro. No obstante, también contiene críticas para el hombre fuerte del gobierno de España, al contraponer las virtudes de Escipión con los defectos de don Juan.

Como se ha indicado, don Juan hizo que la reina Mariana fuera expulsada de Madrid y recluida en el Alcázar de Toledo. Calvo relató así su marcha el 2 de marzo de 1677:

He aquí la descripción de su partida recogida por un contemporáneo:
Un día como a las nueve de la mañana bajó a tomar el coche llena de majestad, entereza e igualdad a que ayudaban las venerables tocas que llevaba, las señoras de Palacio que la servían la seguían llenas de llanto y aflicción. (Calvo, 2015, p. 723-724)

Hecho que recuerda a la expulsión de las mujeres de Cartago. Tampoco fue magnánimo don Juan con sus enemigos políticos a los que, como se ha visto, desterró o destituyó. Calvo reseñó:

Sus enemigos y detractores que muy pronto comenzaron a utilizar anónimos, pasquines y los papeles satíricos hacia su persona insistieron en el carácter vengativo de don Juan y la prioridad que dio a estas miserias en su programa de gobierno. (Calvo, 2015, p. 728).

⁵³⁵ La Chamberga fue un regimiento creado por Mariana de Austria para la defensa de la Casa Real, inicialmente fue mandada por el marqués de Aytona enemigo declarado de don Juan José. Se destacó por crear muchos problemas de orden público, robos extorsiones, jugadores, pendencieros ocasionaron numerosos problemas con los alguaciles del ayuntamiento, que por ser militares no tenían jurisprudencia sobre ellos. Su nombre es debido a que llevaban una casaca similar a la de los soldados franceses en la guerra de Cataluña que fueron llamados los chambergos, por el general que los mandaba Schomberg.

No obstante, no es cierto que no adoptara medidas en sus primeros meses de gobierno, como han dicho sus críticos, ya que se preocupó del abastecimiento del ejército, que tanto estaba sufriendo en la guerra con Francia, y de la población madrileña, que estaba pasando hambre, y trató de frenar el lujo y la corrupción de la Corte, así como el aumento de precios. Sin embargo, el pueblo esperaba de él un milagro y eso era imposible de conseguir.

El final de la obra, antes de pasar a vitorear a Carlos II, Brunel y Libia, mujer de Cartago, salen a escena, a pedir ellos también justicia contra Turpín. El primero porque le ha robado honra y fama, la segunda porque le robó la dote, a lo que Brunel responde:

¡Eso es lindo!
¿Quién vive hoy, que haciendo robos
no diga que son arbitrios? (JIII, pp. 1457).

Los cambios de valor de la moneda a lo largo del XVII, a través de arbitrios, fueron continuos, como se ha visto, lo que provocaba una enorme inestabilidad monetaria ya que el pueblo no sabía con qué dinero contaba o cuál iba a ser el precio al cual podría vender o comprar artículos tanto del campo como manufacturados, inestabilidad continua que especialmente los castellanos debieron sufrir. Calderón en este par de versos hace, por tanto, una crítica directa a la política monetaria⁵³⁶ que se había llevado por parte de la monarquía al compararla con un robo, si bien para suavizar el comentario lo pone en boca del truhan de la obra, y un apoyo a la reforma monetaria que se estaba iniciando.

Don Juan José constituyó, en 1677, la Junta de la Moneda, ante la demanda de muchos de los arbitristas, tal como recoge Font:

Nuestros arbitristas verían como su principal argumento, defendido por la mayoría de los escritores monetarios del siglo XVII que habían abogado por la reforma de la moneda de vellón y solicitado, en particular, que el valor nominal

⁵³⁶ No es la primera crítica que Calderón hace a la política monetaria de la Corona española, ya en una comedia de juventud, *El hombre pobre todo es trazas* de 1627, tal como indica Baczyknska (2016) desaprueba la variación del valor de la moneda, como se puede ver en el diálogo entre el protagonista, don Diego, y su criado:

D. Diego: En sucesos tales
no acudiré a mis cuidados,
menos que con mil ducados.

Rodrigo: Pues son cuatrocientos reales.

D. Diego: ¿Qué dices? (JI, p. 169).

Los versos están tomados de la Segunda Parte de las Comedias, edición de 1641.

Igualmente, en el auto *El gran mercado del mundo*, se encuentran censuras a la política económica. Suárez, en su edición crítica de la obra, comentó: “La devaluación de la moneda y las constantes reducciones del vellón [...] tienen un gran eco en las palabras de Inocencia sobre la universalidad de la pobreza” (Suárez, 2003 b, p.27).

del vellón se correspondiera con el valor mercancía de su contenido metálico, fue por fin escuchado y llevado a la práctica a lo largo de la dura reforma realizada por el gobierno de Carlos II (Font, 2005)⁵³⁷.

Como se puede observar, el trasfondo político de la obra es de gran envergadura, tanto en lo que se refiere a la enseñanza de príncipes, como al apoyo, no exento de crítica, que Calderón da a don Juan José.

⁵³⁷ La cita está tomada de Cecilia Font de Villanueva, "Pensamiento monetario en Castilla durante el reinado de Carlos II", que en la versión digital página web de la Universidad de Santiago de Compostela aparece sin paginar.

8.5. Don Juan José de Austria y la política interna de la Corona española a través de las obras de Calderón. Esquemas-resumen

En las tres obras que se han analizado, don Juan José de Austria adquiere un papel relevante dentro del importante sustrato político de las comedias consideradas. En las dos primeras, de carácter mitológico, Calderón equipara a don Juan con Faetón y Prometeo; en la comedia histórica *El segundo Escipión* lo hace con un general romano de leyenda.

En lo que se refiere a las obras mitológicas analizadas presentan ciertas concomitancias, tanto en lo que se refiere a los mitos elegidos como a la estructura desarrollada, si bien los objetivos del dramaturgo son diferentes y desarrolla un posicionamiento que oscila entre la crítica y el apoyo a don Juan José de Austria.

En primer lugar, destacar que las dos obras tienen como uno de sus personajes protagonistas al dios Apolo, el conductor del carro solar, el que viene del Austro, símbolo del rey Augsburgo. En *Faetón* Apolo permite a su hijo ilegítimo que conduzca el carro; en *Prometeo* perdona al héroe el robo de uno de los rayos del carro.

En ambas obras, Calderón diseña personajes oscuros: Diana, Amaltea, Epafo, Palas o Discordia⁵³⁸, y personajes luminosos: Apolo, Minerva, Pandora, Galatea y, por supuesto, los de Faetón y Prometeo, héroes que representan a don Juan. Curiosamente dos de las diosas, Diana y Palas, que, al menos teóricamente, representan a Mariana de Austria se encuentran dentro de los personajes oscuros, lo que permite pensar en una crítica a la regente.

Por otro lado, Calderón utiliza a hermanos como protagonistas de este enfrentamiento: Faetón-Epafo, Prometeo-Epimeteo, Minerva-Palas, oponiendo virtudes y defectos que provocan la lucha de los hermanos por conseguir sus objetivos (al igual que hizo en la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*). Suárez, en relación con los hermanos enemistados indica: “Calderón utiliza la confrontación entre hermanos para escenificar de forma dual y didáctica que ni la herencia ni la educación son determinantes en el comportamiento

⁵³⁸ No considero que Epimeteo sea un personaje oscuro, se ve cegado por culpa de Palas y Discordia, pero es un personaje que sabe reconocer sus fallos y superarse a sí mismo.

humano” (Suárez, 2017, p. 285); dando valor, una vez más, al libre albedrío del hombre. Está claro que los objetivos de las tres parejas de hermanos son muy diferentes y a esto se añade que en las parejas masculinas existe un tercero en discordia, en ambos casos una mujer de un alto valor simbólico. En *Faetón* es Tetis, relacionada con Portugal, y en *La estatua* Pandora, representante de una nueva humanidad o un nuevo país.

Tanto Faetón como Prometeo tienen un destino trágico en la mitología clásica y sobre ellos Calderón hace dos cambios significativos. Faetón no siente miedo al conducir el carro, es su amor por Tetis, posible símbolo de Portugal, lo que le hace desviarse de la trayectoria que debe seguir el carro solar. Prometeo no llega a ser encadenado puesto que el perdón de Apolo llega antes de que se lleve a efecto el castigo. Calderón señala en Faetón sus defectos, orgullo y olvido del deber, pero sin duda le caracteriza como héroe. En Prometeo el apoyo hacia el personaje protagonista es más evidente, si bien no olvida la crítica a la vanidad de Prometeo.

Por otra parte, tanto en *Faetón* como en *La estatua de Prometeo* hay una crítica al rey, en un caso a Felipe IV y en el otro a Carlos II, a través de Apolo, por una dejación de su deber. Apolo deja conducir a Faetón el carro solar sin asegurarse de que es merecedor de esta misión. En *Prometeo*, Apolo se declara neutral ante la pelea entre Minerva y Palas, lo que favorece la entrada de Discordia.

El *Faetón* tiene un final trágico e inquietante puesto que termina con la boda de Tetis y Epafo-Peleo, y el olvido del héroe muerto, como si Calderón quisiera advertir a don Juan de las consecuencias de su orgullo, y al rey de que, con limitaciones, en Faetón-don Juan existen virtudes que, puestas al servicio de la Corona, serían muy valiosas⁵³⁹. No puede olvidarse que a principios de la década de los sesenta las relaciones entre el rey y su hijo no eran nada cordiales. En 1674, la discordia era más que patente entre Mariana y don Juan, y Calderón presentó ante los reyes una propuesta para salir de la coyuntura en la que se encuentra España basada en el triunfo de la razón sobre los sentimientos personales y en que el rey asumiera sus deberes. No fue posible y, en 1677, don Juan se hizo con el poder y desterró a Mariana a Toledo. Poco después Calderón

⁵³⁹ Como por otra parte ya había demostrado en Italia, Barcelona y en Flandes, a pesar de su última gran derrota.

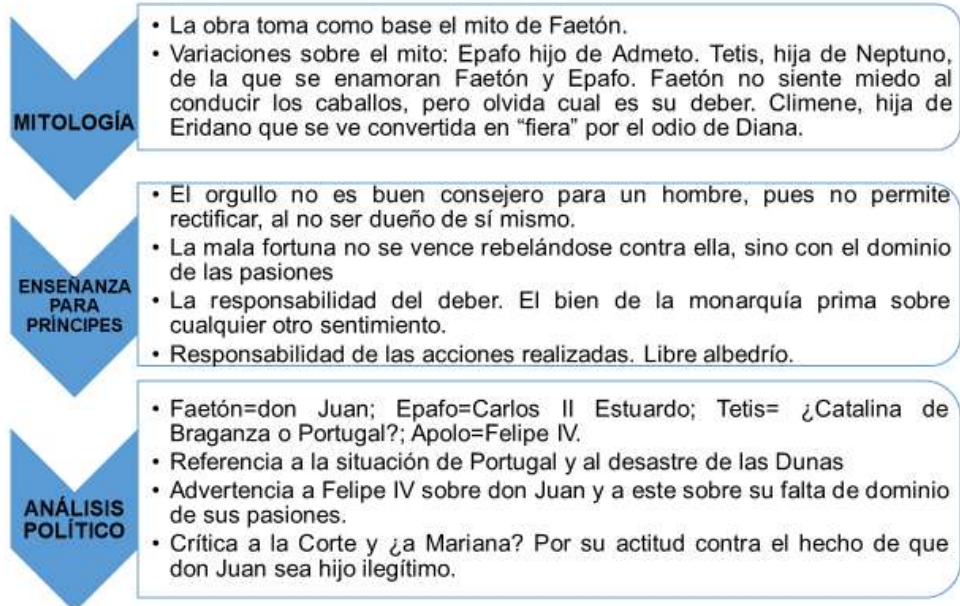
escribió *El segundo Escipión*, para representarse delante de Carlos II (en el día de su cumpleaños) y de su hermanastro y primer ministro. Carlos II, alejado de la influencia de su madre, debía comenzar a ejercer como rey de pleno derecho y Calderón le muestra las virtudes que debe de tener un gobernante, a la par que asimila muchas de esas capacidades con su primer ministro.

Calderón siguió en estas tres obras una estructura de planos o niveles muy similar. El primero de ellos se sustenta en las fábulas de Faetón y Prometeo y la historia de la toma de Cartago por el general romano Escipión. A partir de esta base, que modificó según sus intereses, desarrolló un segundo plano que contiene un punto de vista teórico de los valores políticos y morales que debía tener un príncipe: la responsabilidad que implica el gobierno, la importancia del conocimiento, el dominio de sí mismo, la magnanimidad, la capacidad de liderazgo, el aplicar justicia, etc., igualmente reconoció la necesidad de contar con un ejército honrado, la dignidad de las mujeres y, por supuesto la importancia del libre albedrío, al tiempo que rechazó el orgullo, la impaciencia, las malas leyes y los efectos perversos de la discordia en un reino.

El tercer nivel presenta un carácter más metafórico, como es habitual en Calderón, y se relaciona con la situación política que se estaba viviendo en España en el momento en que se representó la obra, como, por ejemplo, la tensa situación ocasionada por don Juan en su afán de ser admitido como infante y la guerra de Portugal con la intervención de Carlos II de Inglaterra, además de las conflictivas relaciones de la regente Mariana con su hijastro, la necesidad de dotar a España de nuevas leyes y la llegada al poder de don Juan José de Austria.

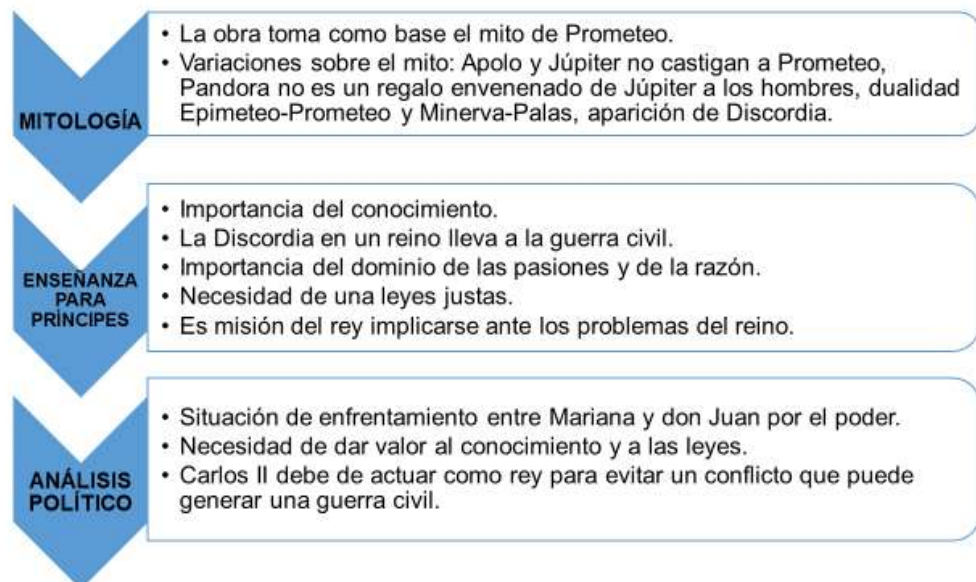
Estos tres niveles están resumidos en los esquemas 27, 28 y 29, referidos respectivamente a *Faetón, el hijo del Sol, La estatua de Prometeo y El segundo Escipión*.

NIVELES DE FAETÓN, EL HIJO DEL SOL



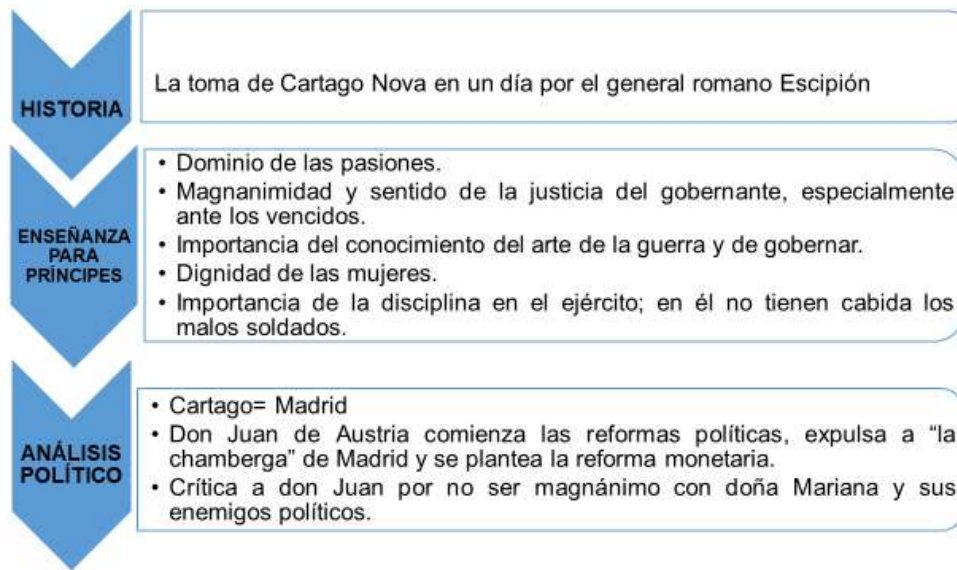
Esquema 27. Niveles de *Faetón, el hijo del Sol*

NIVELES DE LA ESTATUA DE PROMETEO



Esquema 28. Niveles de *La Estatua de Prometeo*

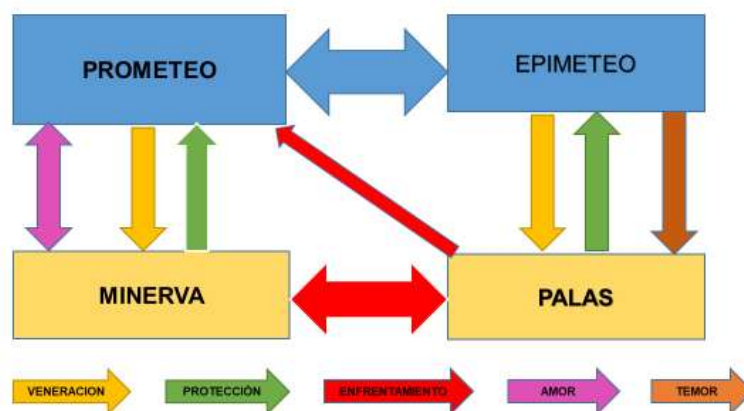
NIVELES DE *EL SEGUNDO ESCIPIÓN*



Esquema 29. Niveles de *El segundo Escipión*

En lo que se refiere a *La estatua de Prometeo*, Calderón, además de su mensaje político y moral de enseñanza para príncipes, ofrece un complejo entramado de relaciones entre los hombres, el conocimiento y los dioses, como se representa en el esquema 30, que va mucho más allá de la política.

RELACIONES ENTRE PROMETEO, EPIMETEO Y LAS DIOSAS PALAS Y MINERVA



Esquema 30. Relaciones entre los protagonistas y sus diosas protectoras

9. CONCLUSIONES

A lo largo de las 17 obras que se han analizado sobre el poder (15 de manera pormenorizada y la primera y la última de forma abreviada, para exponer cómo el tema del poder está presente en el autor desde el principio al fin de su vida, al igual que su compromiso personal con su ideología), Calderón reflexionó sobre el gobierno y la manera más adecuada de su desempeño por parte de reyes, príncipes, generales y validos para el bien del Estado, tanto desde un punto de vista teórico como aplicable al contexto histórico en que le tocó vivir.

Calderón se muestra, en su teatro, como un hombre que conoció los entresijos del poder y de la situación política y social en que se movió, y eligió personajes históricos, míticos, de fábulas clásicas o de la Biblia para plantear sus propuestas de poder relacionándolas con su presente, con un esquema que guarda una cierta similitud con los tratados de enseñanza de príncipes, donde los ejemplos de personajes reales o no y las comparaciones entre situaciones del pasado y del presente son constantes. Obviamente, la mayoría de las veces no se puede establecer una relación biunívoca entre los protagonistas de las comedias y sus acciones con los personajes de la Corte de Felipe IV y su entorno, al menos no desde el siglo XXI (tampoco tenía por qué ser esa la intención de Calderón); pero sí establecer unas coordenadas que permitan vincular trama y situación histórica para la mayoría de las obras, descubriendo de esta manera un rico subtexto político, que a su vez desvela la intencionalidad del autor para enseñar, aconsejar y amonestar a los personajes reales, así como para criticar determinadas situaciones políticas tanto en la sociedad española como en la europea.

Por tanto, la primera conclusión que se puede obtener, del estudio de las obras realizado, es que Calderón fue un hombre de su tiempo, preocupado de lo que sucedía a su alrededor y con una visión crítica e inteligente sobre su entorno. Debe de tenerse en cuenta, por otra parte, que el mundo barroco está cargado de alegorías, emblemas y jeroglíficos; la poesía de Góngora o algunas pinturas de Velázquez (por ejemplo, el cuadro de Las hilanderas) son una buena muestra de ello. De ahí que el hombre barroco con cierta cultura pudiera entender que *El alcalde de Zalamea* no era solo una obra de honor y una crítica a los excesos de los tercios que acompañan a Felipe II camino de Portugal, sino una censura a la

violencia desmedida del ejército en Cataluña; o que la reina Semíramis era una imagen de la gran enemiga de Felipe IV durante muchos años, su hermana Ana de Austria, que a su vez como reina regente representaba a Francia.

Este interés sobre el poder, en cómo debía administrarse, y en la formación de los príncipes no fue exclusivo de Calderón. Son muchos los escritores, pensadores y teólogos españoles que a lo largo de los siglos XVI y XVII reflexionaron y escribieron sobre este tema; pues el Renacimiento liberó el pensamiento de los hombres e hizo que se plantearan cuestiones que, sin ser enteramente novedosas, abrieron nuevos enfoques respecto a la forma de gobernar. Entre estos pensadores se distinguieron los jesuitas, profesores de Calderón, entre los cuales hay que destacar a Mariana y a Suárez que rechazaron que el poder de los reyes tuviera un origen divino, al defender que la soberanía reside en la comunidad, que delega el poder en la persona del rey según las leyes establecidas, convencimiento que los llevó a admitir el tiranicidio. Por eso Segismundo puede rebelarse contra su padre y Heraclio contra Focas.

Entre los eruditos contemporáneos de Calderón, hay que destacar a Saavedra y su obra *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, con el que Calderón coincidió en muchas ideas. Tampoco fue ajeno el dramaturgo al mensaje del dominico Vitoria sobre el derecho de gentes, como ha podido verse tanto en *El Tuzaní de la Alpujarra* como *En la aurora en Copacabana*. En cuanto a los clásicos, el dramaturgo concuerda tanto con Platón como con Aristóteles en que la tiranía es el peor de los gobiernos, y con Séneca en la importancia del dominio de las pasiones y en la necesidad de clemencia o magnanimidad de los príncipes.

En lo que se refiere a la razón de Estado, tema de candente actualidad a partir de Maquiavelo, Calderón la critica cuando es llevada al extremo como se ve en *El lirio y la azucena* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. No obstante, propone en sus obras que el rey o el príncipe tenga muy en cuenta el bien de su Reino, como sucede con el castigo al “soldado rebelde” y en la boda de Segismundo con su prima en el final de *La vida es sueño*, claramente un enlace por razones de Estado (sin olvidar que de esta manera cumplía su promesa de ayudar a Rosaura a recobrar a Astolfo) o la entrega de Arminda a su prometido en *El segundo Escipión*, con el objetivo de conseguir una paz duradera con Cartago. En este sentido, sus planteamientos le acercan al

tacitismo, al apoyar que un príncipe debe de gobernar de forma pragmática teniendo en cuenta el bien de su Estado, si bien sin dejar de lado los valores éticos y morales, como se puede ver *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. En esta obra se observa también lo cerca que se encuentra Calderón del probabilismo, teoría que asimismo defiende en *La estatua de Prometeo*. Y sobre todo, y ante todo, Calderón reitera que los hombres y las mujeres que gobiernan deben de hacerlo movidos por la razón y no por sus pasiones. Segismundo y Escipión son dos buenas muestras de esta idea.

Otra cuestión que debe ser valorada es la gran cultura de Calderón y el conocimiento del contexto con que desarrolla sus argumentos, que sin duda le exigía una preparación detallada de cada uno de sus textos, desde la leyenda del bautismo de Clodoveo, que dramatiza en *El Lirio y la azucena*, hasta la toma de Cartago por el general Escipión, o desde los orígenes de la conquista del Perú en *La aurora de Copacabana* a la fábula del titán que dio el fuego a los hombres en *La estatua de Prometeo*, todo está documentado. Lo cual no quiere decir que Calderón no modifique la historia o la leyenda, lo hizo, pero a sabiendas, y por dos motivos: el primero para que el texto resultante tuviera un interés dramático, puesto que es teatro lo que escribe, y sirviera para el deleite del público, y el segundo, pero no menos importante, para conseguir los objetivos políticos, morales y sociales que deseaba desarrollar. Por ejemplo, en *El lirio y la azucena* para ensalzar a la monarquía de los Augsburgo hará que sea al conde Rodulfo, fundador de la dinastía, a quien se le otorgue el título de católico que detentaba Felipe IV, pero a través de Isabel y Fernando.

Este doble nivel con que trabajó Calderón, historia-mito-leyenda referenciado al momento histórico en que se representaba la obra, permite clarificar, con más conocimiento de causa, el mensaje político que sobre el poder y la sociedad realizó el dramaturgo a través del príncipe y su manera de gobernar. Así mismo la guerra y el ejército, los consejeros, las leyes, la razón de Estado y la educación, así como dos cuestiones sociales, la dignidad de las mujeres y de las minorías, están presentes en sus obras.

En lo que respecta al tratamiento que dio a reyes y príncipes, hay que distinguir si el foco del poder es un Augsburgo o bien un rey histórico o fabulado. En el caso en que sea un Augsburgo, como sucede en *El sitio de Bredá*, *El Tuzaní de la Alpujarra* o *El alcalde de Zalamea*, la persona del rey está revestida

de majestad y se definen claramente sus funciones, como son el dictar leyes y hacer que se cumplan. El rey se identifica con el Estado, la autoridad del rey es incuestionable, si bien la crítica no está ausente, como acontece en *El Tuzaní de la Alpujarra*. En lo que se refiere a los autos, Calderón destacó la función de defensores de la fe que tenían los Augsburgo y no dudó en hacer propaganda política como sucede en *El maestrazgo del Tusón*, en un afán de transmitir aliento a un pueblo derrotado.

La primera virtud que Calderón exigió a sus gobernantes es que la razón guiara sus decisiones o, dicho de otra forma, que fuesen dueños de sí mismos. No se puede gobernar bien el mundo si el príncipe no sabe gobernarse, de ahí que exija a sus protagonistas y a los gobernantes de su siglo, una actitud estoica en cuando al control de sus pasiones. Para desarrollar sus tesis, utilizó básicamente dos pasiones en sus malos príncipes, sin duda las más importantes a lo largo de toda la historia de la humanidad, el deseo sexual y la ambición. Esta idea de que la falta de dominio de las pasiones conlleva un mal para el príncipe y para el Estado fue recogida desde los clásicos hasta Saavedra.

En relación con los reyes o gobernantes históricos o míticos de las obras Calderón, el autor trabaja con dos modelos básicos. El primero tiene carácter negativo y a través de los defectos del protagonista se ilustra cómo debe dirigirse un Reino, extrapolando los perjuicios que se derivan de una mala administración para el Estado y para el propio personaje. El segundo modelo tiene un carácter positivo, Calderón muestra las virtudes de un príncipe y los beneficios que se derivan de sus actuaciones,

El dramaturgo trabajó, en lo que se refiere a las obras analizadas, en cuatro príncipes ejemplares: Segismundo, Heraclio, Prometeo y Escipión; y debe destacarse que no los dibuja perfectos desde sus inicios. Son hombres con deseos y pasiones, no criaturas insensibles, que logran superar las tentaciones y obstáculos que surgen en su camino. Sin duda, es en el personaje de Segismundo donde la trayectoria gradual de superación es más evidente. El príncipe ha pasado toda su vida encerrado en una cueva y cuando sale al mundo es puro instinto, no tiene ningún dominio de sí mismo, pero la duda, la reflexión que lleva consigo, y el conocimiento que le dará la experiencia, harán que aprenda a dominarse por medio de la razón y haciendo uso de su libre albedrío, por lo que será capaz de perdonar a su padre, entregar a Rosaura en matrimonio

e impartir justicia de forma objetiva pensando en el bien del Reino. Prometeo, por su parte, se retira a una cueva para reflexionar después de su fracaso de tratar de dar, de forma orgullosa, nuevas leyes a su pueblo, tras su meditación adopta un nuevo camino en el que busca ayuda, en este caso en Minerva, para llevar adelante su proyecto. Esta posibilidad de elección, que Calderón concede a sus personajes, deriva directamente con el concepto de libre albedrío.

Para Calderón el concepto de libre albedrío tuvo una gran importancia, como demuestra en sus textos, y no solo (desde mi punto de vista) porque los católicos defendieran esta idea frente a la predestinación de los protestantes. Para él, tal como lo plantea en sus obras, es una capacidad del hombre. Su forma de desarrollar este concepto es enfrentar a sus personajes con el poder o el deseo y, ante las equivocaciones, concede una segunda oportunidad. Será decisión del protagonista elegir el camino del bien, representado por la razón, o por el contrario dejarse vencer por la pasión, lo que le llevará al desastre, y en este sentido su pensamiento resulta cercano a los moralistas salmantinos.

En el extremo opuesto a Segismundo o Prometeo se encuentran Absalón o Semíramis que se dejarán llevar en todo momento por sus instintos y ambiciones y acabarán provocando la guerra y su propia muerte. Si se toma como ejemplo a Absalón, el príncipe está dominado por la ambición de poder, motivo fundamental por el que mata a su hermano, no obstante, su padre le perdona, y entonces se abre ante él un doble camino: seguir poseído por la codicia o aprender a controlarla y respetar la legitimidad del rey. Al intentar conseguir la Corona a toda costa provoca la guerra civil y su propia muerte.

Por otra parte, el interés de Calderón por la capacidad razonadora del hombre y la importancia que da a la relación causa-efecto hace que no esté lejos de los novatores, como puede apreciarse en *La estatua de Prometeo*. Tampoco se encuentra lejos del probabilismo, pues el pensamiento inteligente del hombre le permite tomar decisiones que pueden ir contra la ley, si considera que esta es injusta, como sucede en *La aurora en Copacabana* o *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

De todos es sabido que tanto Felipe III, como Felipe IV gobernaron a través de sus validos. Posiblemente por este motivo, en las obras de poder estudiadas aparece un amplio abanico de consejeros y validos, sin que, en general, el autor dé una buena opinión sobre ellos; aunque sí aparecen ancianos

fieles y sabios como Astolfo. Por otra parte, España se mantuvo en guerra durante todo el reinado de Felipe IV y parte del de Carlos II que Calderón conoció. Por este motivo, de una u otra forma la guerra y el ejército están presentes en sus obras de poder, y tanto los mandos del ejército como la tropa adquieren una importancia fundamental en textos como *La rendición de Bredá*, *El alcalde de Zalamea*, *El Tuzaní de la Alpujarra* o *El segundo Escipión*. Calderón no es un pacifista y reconoce en sus textos que hay guerras justas, pero sí está contra la barbarie, lo que provoca su fuerte crítica a los saqueos y desmanes del ejército contra la población civil. Igualmente exige a los generales de sus obras el conocimiento del arte de la guerra, la capacidad de liderazgo, para mantener la disciplina de su ejército, así como valor, prudencia y magnificencia. Por estos motivos, tanto Espínola como Escipión son paradigmas de buenos generales.

Dentro de los aspectos que Calderón analizó en las guerras que llevó a escena, hay que destacar los sufrimientos de los más débiles: las mujeres, los ancianos y los niños. A través de los sitios de Breda y Cartago denunció y condenó el trato que se daba a los más frágiles en las ciudades cercadas, pues en su pensamiento la vida humana valía más que la victoria. Por otra parte, su forma de mostrar lo más bajo y abyecto de la soldadesca fue a través del asesinato y la violación de las mujeres, como en el caso de *El Tuzaní de la Alpujarra* o *El alcalde de Zalamea*. La crueldad del ejército con la población civil, desafortunadamente, es un tema eterno (al que no es ajeno el siglo XXI) que Calderón reprobó sin paliativos, y no lo hizo en abstracto, sino que criticó a los tercios que luchaban por la Corona española, y cuyos desmanes posiblemente conoció de primera mano en Cataluña. Lo cual no significa la reprobación del ejército como institución, como puede verse, por ejemplo, en el comportamiento de los soldados españoles en *El sitio de Bredá*.

En lo que se refiere al gobierno del Estado, Calderón recalcó, al igual que Saavedra en sus *Empresas*, la importancia de la ley, y de su cumplimiento; a la vez que exigió que las leyes fueran justas⁵⁴⁰.

La ley y su cumplimiento son la base de un reino justo, y estas leyes deben ser cumplidas por todos desde el rey hasta el último villano. Por eso para Calderón son tiranos los príncipes que anteponen sus deseos o ambiciones de

⁵⁴⁰ Saavedra en su empresa XXI escribió: “por una sola letra dejó el rey de llamarse ley”, y Calderón hizo decir a Segismundo: “En lo que no es justa ley/ no ha de obedecer al Rey”.

cualquier tipo a la ley, al igual que formuló Aristóteles. Todos los personajes, tanto los basados en modelos negativos como positivos, de las obras analizadas, están sujetos a la ley, y si la incumplen son castigados. Este ideario tiene su base en los autores de la Escuela de Salamanca, que defienden que es la ley quien pone límites al rey y así se evita que se convierta en tirano. Por otra parte, la educación y el conocimiento contribuirán al buen gobierno, idea que está presente desde Platón hasta Saavedra Fajardo.

No solo los reyes serán castigados si se quebranta la ley, siempre y cuando no haya una duda razonable, también los nobles o los soldados como Joab, el capitán Ataide o Garcés serán ejecutados. Calderón no exime a nadie de este cumplimiento. Pero las leyes deben de ser justas y procurar el bien del Reino, por lo que si esto no sucede Calderón criticará esas normas, como ocurre con la pragmática referente a los moriscos, o con la ley del talión que, llevada a sus extremos, condena, por ejemplo, a Prometeo por hacer un bien a su comunidad. El dramaturgo no solo censura o aconseja de forma teórica también lo hace de forma práctica (a través de circunstancias similares en sus tramas) sobre situaciones que se están dando en España, como son la ley contra la minoría gitana y la necesidad perentoria de actualizar las leyes de la Corona. La importancia de la ley lleva a Calderón incluso a la reprobación de la razón de Estado. El bien del príncipe y del Estado son justos, pero no se puede asumir estos principios como únicos, pues eso implica apoyar a un tirano o a hacer una guerra solo por este motivo; también Calderón asume que, cuando las leyes son bárbaras, el hombre en función de su libre albedrío puede rebelarse contra ellas.

Por otra parte, hay que destacar el importante papel que Calderón da a las mujeres en sus dramas, y no porque en muchos casos sean protagonistas de estos sino por la igualdad respecto a los hombres con que son tratadas. Si el dramaturgo da poder a sus personajes femeninos desarrollará los mismos modelos positivos o negativos que con los hombres; de manera que las mujeres que se dejen llevar por sus pasiones y ambiciones irán abocadas al fracaso y las que se muevan por la razón alcanzarán sus objetivos. Los personajes de Semíramis y Auristela son paradigmáticos en este sentido.

Desde otro punto de vista, cabe resaltar dos personajes que simbolizan la dignidad y la entereza de las mujeres, Flora y Flavia. En general, Calderón dibuja mujeres fuertes, en el sentido bíblico, que saben enfrentarse con los problemas

y con su entorno de forma inteligente; en este aspecto no puede olvidarse el personaje de Estela en *Amor, honor y poder*. Esta forma de presentar a la mujer se extiende a las diosas de las comedias mitológicas y a sus personajes histórico-alegóricos en los autos. Por otro lado, Calderón demandó el derecho de la mujer a ser respetada; como se puede ver en *El alcalde de Zalamea* o *El segundo Escipión*, por ejemplo.

Por último, debe destacarse, dentro del pensamiento político y social de Calderón, el tratamiento que hace de “los otros”, a través de casos muy conocidos para la población española: los protestantes flamencos, los moriscos y los indígenas americanos. Todos ellos son tratados con respeto, en línea con el pensamiento de Vitoria; de ahí, por ejemplo, que Yupanqui fuese el elegido para tallar la imagen de la Virgen María y que Tuzaní sea presentado con las virtudes de un caballero.

Desde otra perspectiva, la economía no le fue ajena al dramaturgo, y así defiende el pago de impuestos al rey y a la vez critica la política monetaria de cambio de valor de la moneda en función de los intereses de la Corona, al considerar esta manipulación como un latrocinio.

Se han reseñado, a lo largo de estas conclusiones, el compromiso de Calderón con sus ideas, así como con la Corona a través de sus obras de poder en las que aspiró a orientar al rey sobre la mejor forma de gobernar (de forma similar a los grandes tratadistas políticos de los siglos XVI y XVII); y a través de estos textos se pueden deducir las fuertes convicciones que el autor mantuvo a lo largo de toda su vida. Aunque más de 50 años separan a *La rendición de Bredá* del drama de la conquista de Cartago por el general Escipión, en ambas el mensaje es, prácticamente, el mismo: crítica de la barbarie en las guerras, cualidades que deben tener los generales y el ejército, magnanimidad con el vencido, apoyo a los débiles, condena de los sacos y de los soldados mercenarios, dignidad y valor de las mujeres. Es decir, el dramaturgo permaneció fiel a sus ideas y principios.

En este mismo sentido, entre la primera versión de *La vida es sueño* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* habían transcurrido, aproximadamente, treinta años, y en ambos textos Calderón exige a su príncipe perfecto las mismas cualidades: dominio de sus pasiones por el bien del reino, respeto a la ley, generosidad con el enemigo vencido, liderazgo, importancia del conocimiento y

de la razón, la reflexión que provoca la duda, de acuerdo con los probabilistas, y la Corona como deber, principio que mantiene en *Hado y divisa de Leonido*, y de *Marfisa*. Todos estos valores los vuelve a reseñar en *La estatua de Prometeo*, en especial en lo que se refiere a la importancia del conocimiento y de la ley y no olvidemos la significación del avance del hombre, al estilo de los novatores.

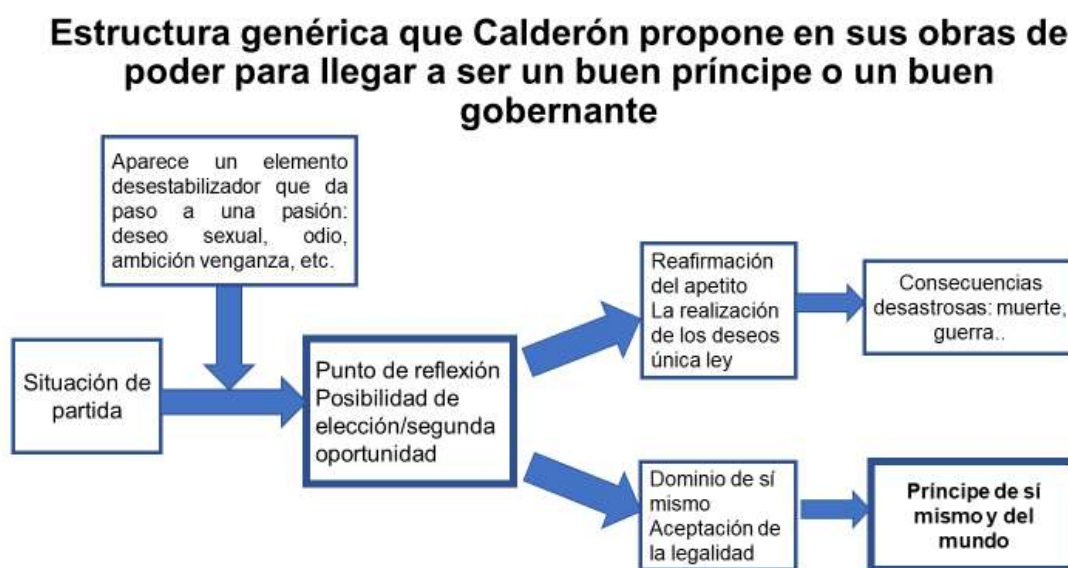
Como conclusión final, se podría decir que Calderón analizó la sociedad y el Estado que conoció y expuso su opinión sobre los mismos, desde el pensamiento del siglo XVII y para ello se basó en las situaciones históricas que vivió y en los defectos, pasiones y virtudes que mueven a los hombres y a las mujeres; por eso, sus planteamientos y reflexiones siguen siendo válidos hasta nuestros días en los que los fuertes tiranizan a los débiles, persisten las guerras inhumanas, las pasiones, y no la reflexión, siguen moviendo a los seres humanos y las mujeres continúan siendo vejadas en muchas sociedades y ambientes.

Hay que señalar, igualmente, que la relación entre la situación política contemporánea y las tramas de las obras ha quedado demostrada, o al menos mostrada con argumentos, sobre un conjunto de obras, lo suficientemente amplio para permitir descartar una decisión puntual del dramaturgo o casualidades no buscadas; por lo que puede extrapolarse que Calderón en sus dramas sobre el poder buscaba fábulas, leyendas o historias que, manejadas por él como dramaturgo, pudieran servir para aconsejar, enseñar o criticar a los reyes, o a personajes con poder de la Corte como es el caso de don Juan José, sobre acontecimientos políticos concretos, no solo desde un punto de vista teórico. Este planteamiento del autor revaloriza tanto su pensamiento político como las propias obras.

Somos conscientes de que con este trabajo de investigación no se cierra esta cuestión, pues son muchas las obras de todo tipo de géneros, que deberían confrontarse con la historia para poder realizar un estudio completo y pormenorizado de las intenciones del autor en cada uno de sus dramas sobre el poder, de sus autos y de sus comedias mitológicas y cortesanas para deducir con mayor detalle y a la vez con más amplitud el pensamiento del autor.

9.1. Esquemas-resumen de las conclusiones

En primer lugar, pensamos que es importante resaltar el camino que Calderón presenta para que un príncipe pueda llegar a ser un buen gobernante, trayectoria en el que el libre albedrio y la reflexión juegan un papel determinante. Esta estructura genérica que Calderón utiliza en muchas de sus obras de poder es la que se refleja en el esquema 31.



Esquema 31. Estructura genérica de las obras de poder de Calderón

Por otra parte, tres son los aspectos que se consideran en los esquemas que sirven para resumir las conclusiones desarrolladas. En primer lugar, se recoge en el esquema 32 los defectos de los gobernantes negativos, los que no reconsideran su actuación, que aparecen en las obras estudiadas y los perjuicios que causan tanto en el Estado que gobiernan como en su persona.

Igualmente son muchos los validos y consejeros que aparecen en las obras analizadas, la mayoría de ellos con efectos nocivos sobre el príncipe o rey a quienes asesoran, por lo que Calderón previene contra ellos. En el esquema

33 se presentan las características de los diferentes favoritos y los resultados de sus consejos y acciones.

LOS DEFECTOS DE LOS PRÍNCIPES Y SUS EFECTOS

PRÍNCIPES, REYES Y REINAS	DEFECTOS	EFECTOS QUE CAUSAN
CRISTERNA	Las pasiones de odio y amor son las que gulan su reinado Exagerada en sus afectos	Contradictoria al no saber dominar sus pasiones enfrentadas Se convierte en vasalla de Casimiro y con ella su reino
GUÁSCAR INCA	Apetitos sexuales Ambición de poder	Su ambición hace que siga a Idolatría y entre en guerra con los españoles, lo que llevará a la muerte y a perder su reino
AMÓN	Apetitos sexuales violentos	Violación de Tamar lo que provoca su muerte a manos de Absalón
ABSALÓN	Narcisismo Ambición de poder	Enfrentamiento entre Absalón y David, lo que provoca la guerra civil y trae consigo su muerte
DAVID	Antepone su cariño de padre a sus obligaciones como rey, lo que le hace ser injusto con Tamar y débil con sus hijos	Su injusticia con Tamar y su debilidad con Absalón hace que sea corresponsable de la guerra civil. Pierde a dos de sus hijos por no actuar con justicia
BASILIO	Orguloso de su saber Ambición de poder Tirano	Su actuar injusto y su negación del libre albedrío le llevan a perder su reino tras la guerra contra su hijo
SEMIRAMIS	Su ambición de poder es la razón de su vida, lo que la convierte en una tirana	Asesinatos, crueldad con los vencidos, apropiación injusta de la corona, encarcelamiento de su hijo; todos estos hechos provocan la guerra y su muerte
FOCAS	Su ambición de poder es la razón de su vida, lo que le convierte en un tirano	Asesinatos, crueldad con los que se oponen a sus deseos. Sus deseos por perpetuarse en su hijo le llevan a la muerte por tirano y cruel
FAETÓN	Orgullo desmedido Imprudencia Irresponsabilidad en el ejercicio del poder	Provoca el desastre y su propia muerte por anteponer sus deseos a su responsabilidad

Esquema 32. Los efectos de las pasiones

LOS VALIDOS Y CONSEJEROS DE LOS REYES

	Características del valido	Resultados de sus acciones
JOAB	La razón de estado es prioritaria frente a las órdenes de su rey	Mata a Absalón. Será ejecutado por orden de Salomón, en cumplimiento del testamento de David
JONABAB	Sirve al rey buscando su provecho, es decir que se le otorgue poder	Su ambición le lleva a perder la confianza de Absalón lo que hace que se suicide
AQUITOFEL	Busca su provecho al ayudar al príncipe a satisfacer sus apetitos	Violación de Tamar y muerte de Amón, desterrado del reino
SEMEÍ	Apoya a un rey poderoso pero no en su desgracia	Será ejecutado por orden de Salomón, en cumplimiento del testamento de David
ENSAY	Fiel al rey en todas las circunstancias. La sensatez y legalidad de sus consejos llevarán a David a la victoria	Premiado por el rey
CLOTALDO	Vasallaje hacia el rey, ninguna crítica hacia el mismo aunque incumpla la ley	Actuación injusta hacia el Segismundo
LISÍAS	Buen consejero pero excesivamente blando en la educación del príncipe	Debilidad de carácter del rey Ninias
ASTOLFO	Fidelidad absoluta al rey aún después de su muerte	Educa al hijo de su rey y al de su enemigo.

Esquema 33. Los validos y las consecuencias de sus consejos

Por último, en los esquemas 34 Y 35 se resumen las obras analizadas, en el orden que se han ido presentando, relacionando la ubicación histórica de la trama con el hecho histórico contemporáneo al que se vincula y al objetivo político que puede deducirse del texto.

OBJETIVOS POLÍTICOS DE LAS OBRAS DE CALDERÓN ANALIZADAS

OBRA	UBICACIÓN HISTÓRICA/ MÍTICA DE LA TRAMA	REFERENCIAS HISTÓRICAS CONTEMPORÁNEAS/ OBJETIVO DE LA OBRA
EL SITIO DE BREDÁ	La toma de Breda por Spinola en 1625	La toma de Breda por Espinola en 1625. Cómo debe de hacerse la guerra La caballería de las tropas españolas
AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE O EL TUZANÍ DE LA ALPUJARRA	La pragmática de Felipe II que produjo la guerra de la Alpujarra y la derrota de los moriscos	La guerra continua de la corona española Las leyes de exclusión de los gitanos El orgullo de los castellanos viejos frente a los "otros" Los desmanes de los tercios La importancia de hacer leyes justas
EL ALCALDE DE ZALAMEA	El paso de los tercios por Badajoz para la coronación de Felipe II en Portugal	Las guerras de independencia de Cataluña y Portugal Denuncia de los desmanes de los tercios especialmente en Cataluña
LA AURORA EN COPACABANA	La conquista del Perú por los españoles La erradicación de las creencias quechuas del culto al Sol y la entronización de la Virgen de la Copacabana	Introducir el fervor de la Virgen de Copacabana en España. La extensión de la fe por los Augsburgo La ayuda divina a favor de los Augsburgo
APECTOS DE ODIO Y AMOR	La reina Cristina de Suecia convertida en Cristina reina de Suecia	La reina Cristina de Suecia Crítica a Cristina de Suecia, enemiga de Felipe IV y a su relación con el cardenal Azzolino
LOS CABELLOS DE ABSALÓN	La casa de David	Problemas en la familia de Felipe IV Efectos de las pasiones en reyes y príncipes. Los validos

Esquema 34. Objetivos políticos de las obras de Calderón 1

OBRA	UBICACIÓN HISTÓRICA/ MITICA DE LA TRAMA	REFERENCIAS HISTÓRICAS CONTEMPORÁNEAS/ OBJETIVO DE LA OBRA
LA VIDA ES SUEÑO	Reino de Polonia Basilio y Segismundo	Educación de Felipe IV y de Baltasar Carlos El príncipe perfecto
LA HIJA DEL AIRE	El reinado de Nino y Semíramis	Guerra con Francia Ana de Austria enemiga de Felipe IV Crítica a la ambición de poder
EN ESTA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO ES MENTIRA	Focas y Heraclio, emperadores de Bizancio	El problema sucesorio masculino La tiranía frente a la legalidad
EL MAESTRAZGO DEL TUSÓN	Felipe de Borgoña y la fundación de la Orden del Toisón de Oro	La derrota de las Dunas Felipe IV vencido pero no definitivamente ya que es el defensor de la fe católica
EL LIRIO Y LA AZUCENA	Clodoveo, Rudolfo, Felipe IV, Luis XIV	La paz de los Pirineos La unión de las dinastías elegidas para la defensa de la fe
FAETÓN, EL HIJO DEL SOL	Fábula de Faetón	Derrotas de España en Francia y Portugal El orgullo de don Juan de Austria y su derrota
LA ESTATUA DE PROMETEO	Fábula de Prometeo	Reinado de Carlos II. Y regencia de Mariana de Austria Importancia de la educación de Carlos II Conflicto entre la regente Mariana y don Juan Necesidad de renovar España
EL SEGUNDO ESCIPIÓN	La toma de Cartago Nova por Escipión "el Africano"	Mayoría de edad de Carlos II. Don Juan accede al poder tras su llegada a Madrid Importancia del buen gobierno. Magnanimidad con los vencidos

Esquema 35. Objetivos políticos de las obras de Calderón 2

10. BIBLIOGRAFÍA

10.1. Ediciones de las obras de Calderón consultadas

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, (1685), *El sitio de Bredá*, edición digital facsímil de la Biblioteca Nacional. Madrid: viuda de Juan Sanchez.

— (1717). *La vacante general, T.4, Autos sacramentales alegóricos e historiales*, edición de Pando digitalizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

— (1775). *El segundo Scipión*, edición digital facsímil Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Madrid: Juan Sanz.

— (1961). *La vida es sueño*, edición de Albert Sloman. Manchester: University Press.

— (1966). *El Segundo Escipión, Obras completas T. I*, edición de Valbuena Briones. Madrid: Aguilar.

— (1966). *La estatua de Prometeo, Obras completas, T. I*, edición de Ángel Valbuena. Madrid: Aguilar.

— (1966). *La gran Cenobia, Obras completas, T. I*, edición de Ángel Valbuena. Madrid: Aguilar.

— (1966). *La exaltación de la santa Cruz, Obras completas, T. I*, edición de Ángel Valbuena. Madrid: Aguilar.

— (1980). *La vida es sueño*, edición de Enrique Rull. Madrid: Alhambra

— (1981). *La cisma de Inglaterra*, edición de Francisco Ruiz Ramón. Barcelona: Castalia.

— (1986). *La estatua de Prometeo*, edición crítica de Margaret Greer. Kassel: Edition Reichenberger.

— (1987). *Amor, honor y poder, Obras completas V.I Comedias*, edición, prólogo y notas de Ángel Valbuena Briones y Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar.

— (1987). *Para vencer amor, querer vencerle, Obras completas, T. II*, edición de Valbuena Briones. Madrid: Aguilar.

- (1994). *La aurora en Copacabana*, edición de Engling: London-Madrid: Tamesis (también <http://www.comedias.org/calderon/Aurora.html>).
- (1996). *El Faetonte*, edición crítica de Rafael Maestre, Madrid: Comunidad de Madrid.
- (1998). *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos. Alcalá de Guadaíra: Editorial Guadalmena.
- (1999). *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*, edición de Alcalá-Zamora. Madrid: Marcial Pons.
- (2000). *El nuevo palacio del Retiro*, edición crítica de Alan K.G. Paterson. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2001a). *El mayor encanto amor*, edición autorizada por Evangelina Rodríguez Cuadros. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2001b). *El sitio de Bredá*, edición autorizada por Evangelina Rodríguez Cuadros- Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2001c). *Faetón, el hijo del Sol*, edición autorizada por Evangelina Rodríguez Cuadros. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Cervantes.
- (2001). *La protestación de la fe* Edición de Gregory Peter Andrachuck, Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger.
- (2002). *Afectos de odio y amor*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2002). *El alcalde de Zalamea*, edición de José María Ruano de la Haza. Madrid: Espasa.
- (2002). *La vida es sueño*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid: Austral.
- (2003). *El gran mercado del mundo*, edición crítica de Ana Suárez Miramón, Pamplona–Kassel: Universidad de Navarra–Reichenberger.
- (2005). *Las órdenes militares*, edición crítica de Ruano de la Haza. Pamplona–Kassel: Universidad de Navarra–Reichenberger.
- (2006). *El príncipe constante, Primera parte de Comedias de Calderón*, edición de Luis Iglesias Feijoo, Madrid: Biblioteca Castro.
- (2007). *El lirio y la azucena*, edición crítica de Roncero. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger.
- (2008). *El alcalde de Zalamea*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Berriozar (Navarra): Cenlit ediciones.

- (2008). *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*, edición de Erik Coenen. Madrid: Cátedra.
- (2008). *La vida es sueño*, edición crítica de Fausta Antonucci. Barcelona: Cátedra.
- (2009). *El alcalde de Zalamea* Edición de Stefano Arato, *Teatro de palabras*, nº3, monográfico.
- (2009). *La hija del aire, parte I y II* Edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid. Cátedra (primera edición 1987).
- (2009). *El hombre pobre todo es trazas*. Edición digitalizada del facsímil de 1641. Madrid-Alicante: BNE-Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2009). *La sibila del Oriente y gran reina de Saba* Alicante. Edición facsímil digitalizada del facsímil de 1682 de la BNE.
- (2010). *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*, edición de Jorge Checa. Kassel: Reichenberger.
- (2010). *Hado y divisa de Leonido y Marfisa, Comedias V*, edición de Luis Iglesias Feijoo: Madrid: Biblioteca Castro.
- (2010). *La estatua de Prometeo, Comedias VI*, edición de José María Viña Liste. Madrid: Biblioteca Castro.
- (2011). *La selva confusa*, edición crítica y adaptación de E. Coenen, Kassel: Reichenberger.
- (2014). *Psique y Cupido*, edición crítica de Enrique Rull. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger.
- (2015). *El alcalde de Zalamea*, edición Francisco Abab Nevot, Madrid: EDAF.
- (2015). *La vida es sueño*, edición de Enrique Rull, Barcelona: Penguin Random House Grupo editorial, edición digital.
- (2017). *Amor, Honor y Poder*, edición crítica de Zaida Vila Carneiro. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- (2018). *La aurora en Copacabana*, edición de Gutiérrez Meza. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

10.2. Obras y Estudios consultados

10.2.1. Obras y estudios literarios y filosóficos

ABDEL-KARIM, Gamal (2008). "El sufismo y el islam". *Pensamiento*, vol. 64, 242, 931-946.

ACEDO CASTILLA, José Francisco (2000). "La conducta penal del capitán Atayde en El alcalde de Zalamea". *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae* 28, 125-141.

ALAMO BARRIENTOS, Baltasar (1614). *Tacito español Ilustrado con aforismos [y traducida] por Don Baltasar Alamos de Barrientos*. Digitalizado por <http://www.cervantesvirtual>.

ALCALÁ-ZAMORA Y QUEIPO DE LLANO, José (1989). *La reflexión política en el itinerario del teatro calderoniano*. Madrid. Real Academia de la Historia.

— (1999). "Prólogo". *El alcalde de Zalamea*. Madrid: Marcial Pons.

— (2000). "El problema morisco bajo Felipe II en la reflexión crítica de Calderón". En *Estudios calderonianos*, 273-217. Madrid: Academia de la Historia.

— (2001). "Homenaje a don Pedro Calderón de la Barca". *Militaria, revista de cultura militar*, nº15, 75-78.

ALDANA, Francisco, (1593) *Todas las obras que hasta agora se han podido hallar... Agora nuevamente puestas en luz por Cosme de Aldana su hermano...* Digitalizado por BNE <http://bdh.bne.es>.

— (2006). *Sonetos, edición de Ramón García González*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

ALDRETE, Bernardo (1674). *Del origen y principio de la lengua castellana, o Romance que oy se vsa en España / compuesto por el Doctor Bernardo Aldrete ... [Parte primera del Tesoro de la lengua castellana, o española; Parte Segunda .../ compuesto por el Licenciado Don Sebastian de Covarruvias Orozco...; añadido por el Padre Benito Remigio Noydens... de los PP. Clerigos Regulares Menores...]*. Digitalización del original por BNE. <http://bdh.bne.es>.

ÁGREDA, María y FELIPE IV (1885). *Cartas de la venerable madre Sor María de Ágreda y del Señor Rey Don Felipe IV*. Edición de Francisco Silvela. Edición digitalizada por la Biblioteca de Castilla-León. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/>

ÁGREDA VARGAS, Diego (1620). "Eduardo, rey de Inglaterra", En *Novelas morales útiles por sus documentos*, 141-192.
<https://books.google.es/books?id>

SAN AGUSTÍN (sin fecha) *La ciudad de Dios*,
<http://www.augustinus.it/spagnolo/cdd/index2.htm>

ALIGHIERI, Dante (1922). *La divina comedia*. Buenos Aires: Centro cultural latiniun. www.cervantesvirtual.com

ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino (2010). "El pensamiento político de san Agustín en su contexto histórico religioso". En *El pensamiento político en la Edad Media*, coordinador Pedro Roche Arnas, 41-64. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

AMADOR DE LOS RÍOS, José, (1863). *Historia crítica de la literatura española*, V. IV. Digitalizado por <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>

ANÓNIMO (1867-1928). *Las mil y una noches*. Traducción edición de Vicente Blasco Ibáñez. Edición digital en 2007 por <https://es.wikisource.org/wiki/>

— (2005). *Hechos apócrifos de los Apóstoles II. Hechos de Pablo y Tomás*. Edición de Antonio Piñeiro y Gonzalo del Cerro. Madrid: BAC.

— (2009). Diccionario de los poetas granadinos, diccionario elaborado por la Junta de Andalucía. <http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>

— (2010). *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Madrid: Castalia Didáctica.

— (2013). *The play in full (Lalitavistara)*. Edición digital por <http://resources.8400.cobrouser/released>

— (2013). "José Elías Gutiérrez Meza. Edición crítica y estudio literario de *La aurora en Copacabana* de Pedro Calderón de la Barca". *Criticón*, nº 117, 242-245.

— (2014). *El libro de Aleixandre*, edición, estudio y notas de Juan Casas. Rigall. Madrid: Real Academia española. Rigall. Madrid: Real Academia española.

ANTONUCCI, Fausta, (2008) "Introducción", *La vida es sueño*, 7-106. Barcelona: Crítica.

— (2014). "*Hado y divisa de Leonido y Marfisa*: obra última y compendio de la dramaturgia palatina de Calderón", <http://e-spania.revues.org>

DE AQUINO, Santo Tomás (1861). *El gobierno monárquico, o sea del libro De Regiminen principum*, edición León Carbonero y Sol, D.A. Sevilla: Izquierdo.

- (1993). *Summa Theologica*, V. II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC)
- ARATO, Stefano (2009). “Introducción a la edición de *El alcalde de Zalamea*”, *El alcalde de Zalamea, Teatro de palabras*, nº3, 21-53.
- ARBETETA MIRA, Letizia (2000) “Espacio privado: La casa de Calderón. “Museo del discreto”” en *Calderón de la Barca y la España del Barroco. Catálogo de la exposición del III Centenario de Calderón de la Barca*, 67-370. Madrid: Biblioteca Nacional.
- ARELLANO, Ignacio (1999). “Cervantes en Calderón”. En *Anales cervantinos XXXV*, 9-35.
- (2000). “Autos sacramentales. Introducción”. En *Calderón de la Barca. Obras Maestras*, 639-640. Madrid. Editorial Castalia.
- (2001a). “Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia”. En *Calderón innovación y legado*, editado por Ignacio Arellano y Germán Vega y García-Luengos pp.3-16. New York: Peter Lang Publishing.
- (2001b). “Introducción”, *El socorro general*, 1-46. Kassel-Pamplona: Universidad de Navarra.
- (2001c). *Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca: Estructuras dramáticas y alegóricas*, Pamplona: Reichebenger.
- (2006). ““Decid al rey cuando yerra” Algunos modelos de mal rey”. en *Calderón en el Teatro clásico español a través de sus monarcas*, 149-180. Madrid: Editorial Fundamentos.
- (2011). “El motivo del viaje en los autos sacramentales de Calderón, I: los viajes mitológicos”. *Revista de Literatura Vol. LXXIII, nº 145*, 165-182.
- (2013). “Emblemas en los autos sacramentales de Calderón. Coordinadas de inserción dramática”. En *Palabras, Símbolos y Emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, 13-31. Madrid: Turpin.
- (2016). “Introducción”. *Poesía de Quevedo*. Barcelona: Penguin, Random House (también <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-poesa-de-quevedo>, sin paginar)
- (2017). “*Algunas aproximaciones a los modelos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*”, *Bulletin hispanique*, 119-1, 13-17.
- DE ARMAS, Frederik, (1992). “The king’s son and the Golden dew: alchemy un Calderon’s *La vida es sueño*”. *Hispanic Review*, nº 60, 301-319.

- (2009). “Papeles de zafiro: signos políticos-mitológicos en *La vida es sueño*”. *Anuario Calderoniano*, n°2, 75-96,
- (2011) “Claves políticas de las obras mitológicas de Calderón: el caso de *El mayor encanto, amor*”. *Anuario calderoniano*, n°4, 117-144. (también <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Biblio/DeArmas.Claves.pdf>)
- ARISTÓTELES, (2007). *Política*, Introducción Carlos García Gual, Madrid: Austral.
- ARREDONDO, M.^a Soledad (2011). “Estrellas, flores y princesas como objetos en 1615: *Las dos estrellas trocadas y los ramilletes de Madrid*, de Lope de Vega”. *Investigaciones Feministas*, 2, 239-257.
- BACZYNSKA, Beata (2002). “Polonia y el mar: en torno al verso 1430 de “La vida es sueño” de Pedro Calderón de la Barca”. *Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, 47-63. Lleida: Universidad de Lleida.
- (2016). *Pedro Calderón de la Barca: Dramaturgo en el gran teatro de la Historia*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- BANCES CANDAMO, Francisco (1970). *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, London: Tamesis Books.
- BARRIO OLANO, José Ignacio (2014). “En torno a Aben Humeya: aproximaciones literarias”, *Revista de Humanidades*, 23, 63-74.
- BECKER, Danièle, (2006). “Hado y divisa de Leonido y de Marfisa. Adiós a las tablas palaciegas de Calderón”. En *El Siglo de Oro en escena : homenaje a Marc Vise*, 53-63. Toulouse: Presses Universitaires du Mirael (PUM).
- BEDED, Kheira (2013). *La imagen del morisco en Calderón de la Barca: El Tuzaní de las Alpujarras*”, Memoria de Magister presentada en la Universidad de Orán <http://theses.univ-oran1>.
- BELTRÁN, Lucas, (2002). “El padre Juan de Mariana” en *La ilustración liberal*, n°11, la edición digital está sin paginar. <http://www.clublibertaddigital.com>
- BOCCACCIO, Giovanni, (1487). *De claris Mulieribus*. Digitalizado del original por la Universidad de Salamanca. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-claris-mulieribus>.
- (2013). *Genealogia deorum gentilium*. <http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/>

- BRAIN, Cecilia, (2013). "Juan Everardo Nithard, protagonista de la obra *La estatua de Prometeo* de Calderón de la Barca". *Anuario Calderoniano*, nº 6, 31-47.
- (2014). "La libertad de expresión en las comedias mitológicas cortesanas: *Fiera afemina amor y Fineza contra fineza*". *Boullletin of the comediantes*, V.66, nº 2, 161-173.
- BYRON, George (2006). *Poemas escogidos*. Madrid: Editorial Visor.
- CALVO POYATO, (2003). José, *Don Juan José de Austria*, Barcelona: Mondadori.
- (2015). *Juan José de Austria: un bastardo regio*, epub r1.0, edición digital Titivillus (edición digital de la edición en papel de 2002).
- CANDEL, Miguel (2011). "Introducción", En *La República o el Estado*, 9-50. Madrid: Austral.
- CANTARINO, Elena (2002). "Séneca, Lipsio y Gracián (sobre el neoestoicismo de los siglos XVI y XVII)", *XIV Congrès Valenciá de Filosofia*, 225-236. ISBN 84-7274-260-1.
- CANIZARES, Patricia (2000). "*La historia de los dos soldados de Cristo: Barlaam y Josafat* traducida por Juan de Arce Solorzeno" en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº 19, 259-271.
- CARRASCO, Raphaël, (2007). "Contra la guerra: Calderón y los moriscos de las Alpujarras". En *Guerra y Paz en la Comedia española, actas de la XXIX de Teatro Clásico de Almagro*, 127-156. Toledo: Universidad de Castilla-la Mancha.
- CARREÑO RODRIGUEZ, Antonio (2009). "Libertad, destino y poder en *La hija del aire* de Calderón". *Anuario Calderoniano*, nº 2, 51-73.
- CASA, Frank (2005). "Velázquez, Calderón y el sitio de Breda" en *Estudios de Teatro Español y Novohispanos, Actas del XI congreso de la Asociación Internacional del Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro*, 293-301. Buenos Aires: Facultad de Filología y Literaturas Hispánicas, Universidad de Buenos Aires.
- CASALDUERO, Joaquín (1972). "Sentido y forma de *La vida es sueño*". En *Estudios sobre el teatro español*, 163-183. Madrid: Gredos.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1981). "Calderón y los moriscos de las Alpujarras" en *Actas del primer simposio de literatura española*, 1-35. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- CASTELLANO GASCH, Carlos (2013). *El Maestrazgo del Tusón de Pedro Calderón de la Barca. La dramaturgia de un mito histórico. Estudio y edición crítica. Tesis doctoral.* <http://mobirodueriv.uv.es/handle/10550/32393>
- CASTRO RISAS, Jéssica (2012). “Y si del cuarto Planeta es iluminar la esfera”: la figura de Felipe IV en *La banda y la flor* de Calderón de la Barca”. En *El Universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, 35-49. Nueva York-Pamplona: IDEA-Universidad de Navarra.
- CERVANTES SAAVEDRA, *La Numancia*, (2001). Edición de Florentino Sevilla Arroyo, Alicante: edición digital de la Biblioteca Virtual Cervantes.
- *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos>.
- CHAPMAN, W.G. (1954). “Las comedias mitológicas de Calderón”, *Revista de Literatura*, nº 9-10, 35-67.
- CHUAQUI, Tomás A. (2005). “*La Ciudad de Dios* de Agustín de Hipona, Selección de textos políticos”, *Estudios Públicos*, 99, 274-390. <http://www.cepchile.cl>
- CICERÓN, Marco Tulio, (1989). “El sueño de Escipión”, En *Sobre la República*, 175-185. Madrid: AKAL.
- (1995) “El sueño de Escipión”, En *Sobre la República*, 158-171. Barcelona: Planeta-Agostini.
- COENEN, Erik (2006). “Juan de Vera Tassis editor de Calderón, el caso de *Amar después de la muerte*”. *Filología Española*, 245-257.
- (2007). “Las fuentes de *Amar después de la muerte*”. *Revista de Literatura*, nº 138, 467-485.
- (2008a). “Calderón y la guerra. Del *Sitio de Bredá* al sitio de Galera”, en Nueva Revista de Filología Hispánica, nº131-51
- (2008b). “Introducción”, *Amar después de la muerte*, 11-75. Madrid: Cátedra.
- (2015). “Recuperación, edición y puesta en escena de “La selva confusa””, *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas: homenaje a Francisco Ruiz Ramón: actas selectas del Congreso del TC/12 Olmedo*. Edición coordinada por Germán Vega García-Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada y Pedro Conde Parrado. 267-272.

- (2016). “La selva confusa y Cómo se comunican las estrellas; comedias gemelas”, *Revista de Filología española (RFE)*, 61-80.
- CORNEILLE, Pierre (2015). *Héraclius empereur d’Orient*. Edición digital Arvensa. Com.
- CORTADELLA I MORRAL, Jordi, (2015). “La Numancia de Cervantes: paradojas de la heroica resistencia ante Roma ante la España Imperial”. En *Actas del XI coloquio internacional de Asociación de cervantistas*, 557-570. ISBN 89-7464-348-0.
- CORTÉS GUADARRAMA, Marcos Ángel (2010). Tesis doctoral *El Flos sanctorum con sus Ethimologías. Edición y Estudio*, Universidad de Oviedo, Departamento de Filología Española,
156.35.2.127/dspace/bitstream/10651/.../TD_Marcos%20Cortes%20Guadarrama.pdf
- DE COSSÍO, José María (1998). *Fábulas mitológicas en España*, V. I, Madrid: Ediciones ISTMO S.A.
- COTARELO Y MORI, Emilio (2001). *Ensayo sobre la vida y obras de Don Pedro Calderón de la Barca*, Frankfurt-Madrid: Editorial Iberoamericana-Vervuert (1ª edición 1924).
- CRUICKSHANK, Don W. (2002). “La crítica discreta del poder en la obra calderoniana de la primera época”. En *Ayer y hoy de Calderón*, 95-103. Madrid: Editorial Castalia.
- DANTE, Alighiere, (1922). *La divina comedia*. Versión en verso de Bartolome Mitre. www.cervantesvirtual.com/divina-comedia.
- DEVOS, Brent (2009). “La fecha de composición de *El Tuzaní de la Alpujarra o Amor después de la muerte* de Pedro Calderón de la Barca”, *Bulletin of the comediantes*, Vol.61, nº1, 97-107.
- DÍAZ, Bárbara y ZORROZA, María Idoya (sin fecha). *Francisco de Vitoria*. Proyecto Pensamiento Clásico Español, Departamento de Filosofía, Universidad de Navarra.
http://www.unav.edu/departamento/pensamiento-clasico/francisco_de_vitoria
- DÍEZ BORQUE, José María, (1999). “De los siglos de Oro al siglo de las Luces”. En *Historia de los espectáculos en España*, 207-234. Madrid: Editorial Castalia.
- DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1988). *Introducción y notas*, en “Empresas políticas”, I-LXV. Barcelona: Planeta.

- DOMÍNGUEZ ORTÍZ, Antonio (1983). "La España de Calderón". En *Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*, 19-35. Madrid: CSIC.
- EDWARDS, Gwynne (1966). "Calderón's *La hija del aire* and the classical type of tragedy", *Bulletin of Hispanic Studies*, nº44, 3, 161-195.
- (1973). "Introduction", *Los cabellos de Absalón*, 1-33. Oxford: Pergamon Press, Oxford Spanish Division.
- EGUIARTE BENDIMEZ, Enrique A. (2002). "América dentro de la obra de Calderón: *La aurora en Copacabana*" en *Calderón 2000*, 181-196. Kassel: Ed. Reichenberger.
- ENGLING, Ezra S. (1994). "Introducción". *La aurora en Copacabana*, 17-104. London-Madrid: Tamesis.
- DE ESCOBAR, Antonio (2004). *Relación de la felicísima jornada que... don Felipe... hizo en la conquista de Portugal*, edición Amparo Alpañes. Anexos de la Revista Lemir.
- ESCUADERO BAZTAN, Juan María (1998). *El alcalde de Zalamea*, edición crítica de las dos versiones. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (2006). "Libertad hermenéutica y modernidad, las primeras fiestas cortesanas de Calderón". *El Siglo de Oro en Escena, homenaje a Marc Vitse*, 263-282. Toulouse: Consejería de Educación de la Embajada de Francia en España.
- FERNÁNDEZ OBLANCA, Justo (1992). *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- FERRER VALLS, M^a Teresa (2003) "La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral". En *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, 7-27. Madrid: SEACEX.
- FORMENT, Eudaldo (2010). "Principios fundamentales de la filosofía política de santo Tomás", *El pensamiento político en la Edad Media*, coordinador Pedro Roche Arnas, 93-112. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.
- FOSS, Emily, (2016). "Piedad, Rigor, and Kabbalah in Calderon's *La vida es sueño* and *Los cabellos de Absalón*", *Bulletin of the comediantes*, Vol. 68 nº 1, 131-158.
- FROLDI, Rinaldo (2003). "La legendaria reina de Asiria, Semíramis, en Virués y Calderón" *Criticón*, números 87-88-89, 315-324.

- GALLEGO ROCA, Miguel (1991). "La rueda de la Fortuna de Mira de Amescua y la polémica sobre el "Heraclio" español". *Rilce* nº7, 311-324.
- GALVÁN, Luis (2005). "El lirio y la azucena de Calderón de la Barca en perspectiva comparatista: auto y comedia". En *Actas del congreso: "El Siglo de Oro en el nuevo milenio, 753-763*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- GARCÍA, A. M. (1976). "El fondo conceptual en el proceso de conversión de Segismundo". En *Hacia Calderón*, 185-204. Tercer Congreso Anglogermano. Berlín-Nueva York: Walter de Gruyten.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2002). "Calderón y la dramaturgia del símbolo". En *Actas del congreso IV centenario del nacimiento de Calderón, V.I*, 91-150. Pamplona: Universidad de Navarra.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2007) "Introducción", *Política*, 7-86. Madrid: Austral.
- GARCÍA QUIRÓS, Inés (2013). *La cueva de Meliso*. Madrid: La palabra olvidada.
- GARROTE BERNAL, Gaspar. (1993). "Tradición mitológica y contextualización literaria: Prometeo en la lírica española del Siglo de Oro", *Cuadernos de Filología clásica. Estudios Latinos*, nº 4, 234-255.
- GONANO, Eleonora (2003). "Teorías del Poder en Calderón de la Barca: *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*". En *Estudios críticos de Literatura Española, Hacia Calderón V.I*, editores Edith Marta Villar y Elsa Graciela Fiadino, 97-115. Buenos Aires: Universidad Nacional del Mar del Plata.
- GREER, Margaret (1986a) "Introduction", *Edición crítica de la Estatua de Prometeo*, 1-4. Kassel: Edition Reichenberger.
- (1986 b). "Myths and text in the courtly fiesta", *Edición crítica de la Estatua de Prometeo*, 133-187. Kassel: Edition Reichenberger.
- (1991). *The play of Power*. Princeton. Princeton University Press.
- (2008). "Perspectivas trágicas sobre la historia: La casa de David en el siglo XVII", En *Hacia la tragedia Aurea Lecturas para un nuevo milenio*, 118-130. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- (2009) "Class and the dirty work of war in Calderón" en *Anuario calderoniano*, V. 2, 207-218.
- GRELL, Chantal (2009). "Ana de Austria y sus jueces". *Ana de Austria, Infanta de España y reina de Francia*, 349-420. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica-Centre de Recherche du Château de Versailles.

- GUILLAMÓN ÁLVAREZ, Javier (1984) “El Barroco y “*Las Empresas*” de Saavedra Fajardo”, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n.º 86, 95 -100.
- GÜNTERT, Georges (2001). “Entre dos discursos: pasiones y valores en El alcalde de Zalamea” en *Archivium Calderonianum, tomolX, Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón*, 73-84. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- (2010) “Primera y segunda parte de “La hija del aire”; significación y coherencia interna”. En *Teatro y Siglo de Oro, Homenaje a María Gracia Profeti*, 177-200. Vigo: Editorial Academia de Hispanismo.
- GUTIÉRREZ ARRANZ, Lidia (2001). *El universo mitológico en las fábulas de Villamediana*, Kassel: edición Reichenberger.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2009). *Movimientos y épocas literarias*. Madrid: UNED.
- GUTIÉRREZ MEZA, José Elías (2012). “La onomástica y la toponimia de *La aurora en Copacabana*, en *La voz de Clío: Imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*, 226-238. Cracovia: Editura Universitaria (también [http://www.acuedi.org/doc/1002/la-onomstica-y-la-toponimia-de-la-aurora-en-copacabana-de-caldern-.html](http://www.acuedi.org/doc/1002/la-onomastica-y-la-toponimia-de-la-aurora-en-copacabana-de-caldern-.html))
- (2014 a). “La representación del indio en *La arurora en Copacabana*” en *Hipogrifo* 2,2, 31-42.
- (2014 b). “El culto de la virgen de Copacabana en España y la fecha de composición de *La aurora en Copacabana*”, *Anuario Calderoniano*, 7, 167-178.
- HENDRIKS, Victorinus, (1983) “Don Lope de Figueroa, figura histórica e imagen literaria”. En *AIH, Actas VIII*, 703-708.
- HERNÁNDEZ-ARAICO, Susana (1987). “Mitos, simbolismo y estructura en Apolo y Climene y El hijo del Sol, Faetón”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, n.º 64, ,77-85.
- (1996). “La teatralización calderoniana de un mito americanohispano: *La aurora en Copacabana*, compendio de recursos teatrales en oportuna escenificación”. En *Mira de Amescua en Candelero, Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII, V. II*, 251-268. Granada: Universidad de Granada.
- DE HERRERA, Fernando (1999). *Algunas obras de Fernando de Herrera*, edición de Cristóbal Cuevas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

HESÍODO, (2007-2008) *Teogonía*, En la página web de la Universidad de Salamanca, asignatura Luz, moléculas y vida
<http://campus.usal.es/~licesio/lmv.htm>,

IGLESIAS FEIJOO, Luis (2004) “Calderón ayer y hoy: sobre el origen romántico de la visión actual de Calderón”. En *Proyección y significados del teatro clásico español: homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón*, coordinadores Díez Borque y Alcalá-Zamora, 139-159. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Exterior.

IGLESIAS FEIJOO, Luis y ULLA LORENZO, Alejandra, “Las fechas de *El Faetonte*, de Calderón”, en *Anuario Calderoniano*, 2010, nº3, 173-198,

SAN ISIDORO DE SEVILLA (2004). *Etimologías*, Madrid: BAC.

SAN JUAN DE LA CRUZ (1958). “Entreme donde no supe”. *Vida y obras de san Juan de la Cruz*. Madrid: BAC.

KURTZ, Barbara E. (1992). “Calderón de la Barca contra la Inquisición: *Las Órdenes Militares* como proceso y como pieza”. En AIH, Actas XI, 146-154.

LAUER, Robert (1995). “El alcalde de Zalamea y la comedia de villanos”. En *El escritor y la escena III, Actas del tercer congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los siglos de Oro*, 135-142. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

LIPMANN, Stephen H. (1982), “The duality and delusion of Calderón’s Semíramis”, *Bulletin of Hispanic Studies*, nº49, 1, 42-57
(también <http://online.liverpooluniversitypress.co.uk/t>)

LÓPEZ DE MENDOZA, Iñigo, marqués de Santillana (1983). *Poesías completas*, edición Ángel Pérez Priego. Madrid: Alhambra.

LÓPEZ PIELOW, Fátima (2012). “Simbología “Barroca” del poder en la obra de Calderón”. En *Poderes y autoridades en el Siglo de Oro: Realidad y representación*, 221-230. Pamplona: Universidad de Navarra.

LOURENÇO, Apolonário A. (2012). “El alcalde de Zalamea en el contexto político peninsular”, *Poderes y autoridades en el Siglo de Oro: realidad y representación*, 89-100. Pamplona: Universidad de Navarra.

LUNDELIOS, Ruth: (1986). “Queen Christina of Sweden and Calderon’s Afectos de odio y amor”, *Bulletin de comediantes*, nº 38, 2, 231-248.

MACENZEI REBOLLO, Carlos Enrique (2011). “La función dramática de las décimas en *Amar después de la muerte*” en *Revista Destiempos*, nº30, 43-51.

- MANRIQUE FRÍAS, Gerardo (2010). *Los mitos clásicos en las comedias mitológicas de Calderón de la Barca. Estudios de sus referencias básicas: personajes y lugares*. Tesis doctoral en la Facultad de Filología UNED. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=38356>
- McCLELLAN, Erika (2006). "La rendición de Breda: variaciones sobre un tema histórico". *Revista Escena*, nº 59, 59-65.
- MCKENDRICK, Melveena (2003) *El teatro en España*, Palma de Mallorca: Olañeta (1.º edición 1993)
- MAQUIAVELO, Nicolas (2013). *El príncipe*. Madrid: Austral.
- MARIANA, Juan (1845) *Del Rey y de la institución de la dignidad real*, Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, Madrid. Digitalizado por BNE.
- (2009). *Del Rey y de la institución de la dignidad real, libro primero*. Edición digital Valencia: CMC editor. <http://carlosmc10.spaces.live.com>
- (2013). *Del Rey y de la institución de la dignidad real, libro segundo*. Edición digital Valencia: CMC editor. <http://cmcort.wordpress.com>.
- MARCH, Kathlenn (1983). "La visión de América en La aurora en Copacabana". En *Calderón: actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Anejos de la revista Segismundo* V.6, nº 6, 511-518.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a José (1997). *El Entremés: radiografía de un género*. Toulouse: Presses Universitaire du Mirail.
- MAYORGA RUANO, Juan (1999) "El honor de los vencidos: la guerra de las Alpujarras en Calderón" en *Acotaciones: revista de investigación teatral*, nº 3, 20-36.
- MENA, Juan (2003). *El laberinto de la Fortuna*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital del facsimil original de Granada, [s.n.], 1505.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1943). *Orígenes de la novela*, tomo I. Santander: CSIC, digitalizado por la Fundación Larramendi.
- (1949). *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega VI*. Madrid: CSIC, digitalizado por la Fundación Larramendi.
- (2008). *Calderón y su teatro, Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MIRA DE AMESCUA, Antonio (2014) *La rueda de la Fortuna*, ed. Ana María Martín Contreras y Agustín de la Granja, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

DE MOLINA, Tirso (1998) *La venganza de Tamar*, edición de Vern Williamsen. <http://www.comedias.org/tirso/>

MORALEJA Y NAVARRO, José Patricio (2013). *El alcalde médico*. Alicante: Biblioteca VirtualMiguel de Cervantes.

MORO, Tomás (2011). *Utopía*, edición traducción y notas de Ramón Esquerra. Madrid: Consorcio del Círculo de Bellas Artes.

NAVARRO ANTOLÍN, Fernando (2006) "Introducción". En *Comentarios al sueño de Escipión* de Macrobio, 7-113. Madrid: Editorial Gredos.

NEUSMEISTER, Sebastián (2000). "Teatro mitológico". En *Calderón de la Barca, obras maestras*, 477-479. Madrid: Editorial Castalia.

NÚÑEZ DE PRADO, Sara (2006). "Ideología dominante y teatro en la España del siglo XVII: Calderón de la Barca y la transmisión de valores. En *Calderón: una lectura desde el siglo XX*, 107-130. Alicante: Diputación provincial de Alicante.

OCTAVIO ÁLVAREZ, Ángel (2010). "La invención de las pasiones. Consideraciones sobre la recepción del tacitismo político en la Cultura del Barroco". *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, 10,1-14.

OVIDIO (2002) *Metamorfosis*, edición de Ana Pérez Vega. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—*Metamorfosis* (2011) Madrid: Austral Espasa libros.

PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, José, FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel (2014). "Introducción, traducción y notas", En *Las leyes*, 9-104. Madrid: Alianza Editorial (primera edición 2002).

PAGNOTA, Carmen Josefina (2003). "El Segundo Escipión: Una comedia histórica de Pedro Calderón de la Barca". En *Estudios críticos de la literatura española V. I. Hacia Calderón*, 117-123. Buenos Aires: Universidad Nacional del Mar de la Plata.

PARIS, P. (1925). "La Mythologie de Calderón: Apolo y Climene. El hijo del Sol, Faetón. En *Miscelanea de Estudios lingüísticos. En homenaje a Ramón Menéndez Pidal*. HPM nº 5, 557-570.

PARKER, A.A. (1972). “La estructura dramática de *El alcalde de Zalamea*”, en *Homenaje a Casaldueiro*, 411-418. Madrid: Ediciones Gonzalo Sobejano.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (1983). “Sexo, poder y relaciones afectivas en Los cabellos de Absalón”. En *Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro V. I*, 549-559. Madrid: CSIC.

— (2001). “La atribución del tercer acto de la Venganza de Tamar”, Tirso de Molina: textos e intertextos”. En *Actas del Congreso Internacional por el GRISO y la universidad de Parma*, edición Laura Dolfi y Eva Galar, 215-236. Pamplona: GRISO, Universidad de Navarra.

PERALTA, Diego, MARÍN, Antonio y DE ZÚÑIGA, Juan. (1740). *Colección de los tratados de paz firmados por España, parte II*. Digitalizado por: <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/48244/1/BG~14571.pdf>

PÉREZ DE HITA, Ginés, (1975). *Guerras civiles de Granada*, texto preparado por Enrique Suárez Figaredo. Madrid: Austral.

— (2009). *Guerras civiles de Granada*, II tomo. Valladolid: editorial Maxtor.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2002). “Hacia la construcción de Calderón como icono de la “identidad nacional””. En *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica: encuentros y revisiones*, coordinador Enrique García Santo-Tomás, 275-305. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

PÉREZ DE MOYA, Juan (1999). *Philosophía secreta. Azogue*, nº2, texto transcrito y editado por el *Proyecto Cervantes* de la Universidad de Alicante.

DE PIZÁN, Cristina (1995). *La ciudad de las damas*. Madrid: Siruela.

PLATÓN (1872). *Obras completas*, tomo 9, edición de Patricio de Azcárate, Madrid: Medina y Navarro.

— (2011). *La República o el Estado*, edición Miguel Candel. Madrid Austral-Espasa.

— (2014). *Las leyes*, introducción, traducción y notas de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Alianza Editorial.

PLUTARCO (2003). *Obras Morales y de costumbres, tomo X*. Madrid: Editorial Gredos.

PROCACCI, Giuliano (2013). “Introducción”. *El príncipe*, 9-31. Madrid: Austral.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco (1911). *La cueva de Meliso: diálogo entre don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, y Meliso mágico famoso, Obras de Francisco de Quevedo* Madrid: BAE LXIX, Atlas.

- (1945). *Grandes anales de quince días, Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas*. Madrid: BAE XXIII, Atlas.
- (1995). *Política de Dios, Gobierno de Cristo y Tiranía de Satanás*, Madrid: Asamblea de Madrid, edición facsímil de la publicada en 1655.
- (2011). “Noticia, Juicio y Recomendación de la “Utopía” de Tomás Moro”, *Utopía*, 29-30. Madrid: Circulo de Bellas Artes.
- (sin fecha). *Poemas*, Edición digital
http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/Q/Quevedo,
- QUEZADA ALAMEDA, José Luis, “El *Africa* de Petrarca y su elaboración”, en *Libro Anual del ISEE*, nº14, 2013,185-193.
- REGALADO, Antonio (1995). *Calderón- Los orígenes de la modernidad en la España del siglo de Oro*, I y II, Barcelona: Destino.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (1982). “La venganza de Tamar. Colaboración entre Tirso y Calderón”, *Cauce*, nº5, pp. 73-85,
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1989). “Introducción”, *Los cabellos de Absalón*, 14-90. Madrid: Colección Austral.
- (2002). “Introducción” en *La vida es sueño*, 13-65. Madrid: Colección Austral
- (2004). “Calderón: testigo y espejo de un siglo contradictorio”. En *Pedro Calderón de la Barca*, 265-290. Cambridge: The Cambridge History of Spanish Literature, Cambridge University Press.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO LÓPEZ, Fernando y SÁEZ, Adrián J. (2016). “Introducción”, *La puente de Mantible*, 12-21. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1983). “La transposición de la realidad en los autos sacramentales de Calderón”. En *Calderón. Actas del “Congreso Internacional sobre Calderón y El Teatro Español del Siglo de Oro*, 751-758. Madrid: CSIC.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier (2002) “El papel de Lidoro en *La hija del aire*”, *Calderón 2000*, V.II, 305-313. Kassel: Edition Eichenberger,
- DE ROJAS, Fernando (1999) *La Celestina*, edición y notas de Julio Cejador y Fraucael. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DE ROJAS VILLANDRO, Agustín (1603). *El viaje entretenido LII*. Digitalizada por <http://www.cervantesvirtual>.

- RONCERO LÓPEZ, Victoriano (1997). "Introducción" *El primer blasón del Austria*, 13-64. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Edición Reichemberger.
- (2007). "Introducción", *El lirio y la azucena*, 9-101. Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra- Edition Reichenberger.
- DE ROTTERDAM, Erasmo (1960). *Educación del príncipe cristiano*. Barcelona: Ediciones ORBIS S.L.
- ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel, (1983) "El Faetón del conde de Villamediana. Estructura y significado". *En Historia y crítica de la literatura española V. III, Siglos de Oro: Barroco*, 716-721. Barcelona: Editorial Crítica.
- RUANO DE LA HAZA, José M^a (1992). *La primera versión de "La vida es sueño" de Calderón*. Liverpool: Liverpool University Press.
- RUBIERA, Javier, (2017) "La lectura política de una comedia calderoniana: *Amor, honor y poder*". *Homenaje a F. Ruiz Ramón, Hipogrifo*, V. 5, nº1, 397-407.
- RUIZ LAGOS, Manuel (2004). "Lectura didáctica de *El Tuzaní de la Alpujarra* o la singularidad de la memoria histórica andaluza". *Puertas a la lectura*, nº 17, 156-172.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1991). "El hijo del sol, *Faetón*; codificación de elementos míticos clásicos y judeo-cristianos en la obra calderoniana" en *Anuario de estudios filológicos*, Universidad de Extremadura, 427-447.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1971). *Historia del teatro español*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1984). *Calderón y la Tragedia*. Madrid: Editorial Alhambra.
- (2000). *Calderón, nuestro contemporáneo*. Madrid: Castalia.
- (2009). "Introducción", *La hija del aire*, 13-63. Madrid: Cátedra.
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique (1983). "Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón." en *Actas del congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro del Siglo de Oro*, pp. 759-767. Madrid: CSIC.
- (1996) "Introducción" en *Calderón Autos Sacramentales V.I*, pp. IX- XXXI Biblioteca Castro: Madrid.
- (2000 a). "Calderón y el poder político", *Veintiuno*, nº 46, 41-52.
- (2000 b). "Tiempo y sentido en la composición de *La vida es sueño*" *Príncipe de Viana. Anejo*, nº18, 343-354.

— (2004). *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Kassel-Pamplona: Editorial Reichenberger.

— (2007). "Vencedores y vencidos en el teatro de Calderón", *Guerra y paz en la comedia española*, eds. F. Pedraza, Gzlez Cañal y Elena Marcello, XXIX Jornadas de Almagro, 157-176. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha.

— (2015). "Introducción", *La vida es sueño*, 3-30. Barcelona. Peguin Random House Grupo editorial, edición digital.

RULL FERNÁNDEZ, Enrique y TORRES, José Carlos (1981). *Calderón y Nördlingen. El auto El primer blasón del Austria de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: CSIC.

DE SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1988). *Empresas políticas*, edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga. Barcelona: Planeta.

SÁEZ, Adrián J., De la privanza en Calderón: *Los cabellos de Absalón* y *La hija del aire*, *Bulletin of Spanish Studies*, Volume XCII, nº 2, 2015, pp. 167-177.

SALERNITANO, Masuccio (1940). *Il Novellino*. Laterza (Bari): Letteratura italiana Einandi. <http://www.letteraturaitaliana.net/>

DE SANTA TERESA, José (1678). *Flores del Carmelo, vidas de los santos de N. S. del Carmen*. Digitalizado del original <https://books.google.com>

SANZ AYÁN, Carmen (1989). "La crisis económica durante el reinado de Carlos II y su influencia en el mundo del teatro", *Diálogos hispánicos de Amsterdam VIII*, 649-668. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

— (2000). "La realidad socioeconómica en tiempos de Calderón" en *Calderón: una lectura desde el siglo XX I*, coordinadora María Gomez y Patiño, 33-59. Alicante: Instituto Alicantino de cultura, Diputación provincial de Alicante.

SHAKESPEARE, William (1979). *King Edward the Third*. Edición digitalizada por el proyecto Gutenberg.

SEGUÍ MARCO, Juan José (2011). "El sueño evanescente de Cicerón: el paraíso de los políticos". *Potestas* nº 4, 55-68.

SÉNECA (1988). *Sobre la clemencia*, introducción, traducción y notas de Carmen Codoñer, Madrid: Alianza Editorial.

SHEHZAD ZAIDI, Ali (2012) "King, conscience, and the monstrous other in Calderon's *Amor, Honor y Poder*," *Romanica Cracoviensia*, nº12, 220-231.

SIEBER, Diane E. (1998) "El monstruo de su laberinto: cristianos de las Alpujarras de *Amar después de la muerte*". En Actas XIII congreso AIH, 740-746.

SLOMAN, A. E. (1958). *The Dramatic craftsmanship of Calderon*. Oxford: Clarendon.

SPANG, Kurt (2011). *Géneros literarios*, Madrid, Editorial Síntesis.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (2000). “La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón”. En *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea. Actas de las Jornadas Internacionales de Literatura Comparada celebradas en la Universidad San Pablo-CEU*, la edición del artículo consultado en http://cvc.cervantes.es/literatura/calderon_europa está sin paginar.

— (2003 a). “Introducción general y temática del auto”. En *El gran mercado del mundo*, 16-45. Kassel-Pamplona: Edition Reichenberger-Universidad de Pamplona.

— (2003 b). “La voz de la época: Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Zorrilla y Calderón”. En *El gran mercado del mundo*, 82-110. Kassel-Pamplona: Edition Reichenberger-Universidad de Pamplona.

— (2005). “El sistema teológico-estético en Ficino y Calderón”. En *AISO, Actas VII*, 579-584.

— (2009). *Literatura y pensamiento. Textos del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Ramón Areces.

— (2017). “Competencias entre hermanos en la tragedia calderoniana”. *Bulletin Hispanique*, nº 1, 285-298.

TAMAYO Y BAUS, Manuel (1859). *Discurso leído ante la Real Academia Española por Don Manuel Tamayo y Baus, en su recepción pública, el día 12 de junio de 1859*. Digitalizado por <http://www.cervantesvirtual.com>

TARDÓN BOTAS, Narciso (1994). *Reconstrucción escenográfica de la representación de “Hado y divisa de Leonido y de Marfisa” de Calderón de la Barca, dada en el coliseo del Buen Retiro el día 3 de marzo de 1.680*. Tesis doctoral en al Facultad de Bellas Artes UCM.

<http://biblioteca.ucm.es/tesis>

TEJERO ROBLEDO, Eduardo (1997). “El retorno de los mitos. Mitología, Literatura. Transferencia didáctica”, *Didáctica* nº9, pp. 279-310.

SANTA TERESA DE JESÚS (1977). *Las Moradas*. Madrid: BAC.

- THOMAS, Mary Lorene (1996). "Conversions of the woman monarch in the drama of Calderón de la Barca". En *Women en the Golden Age, Contributions in women studies*, nº 155, 141-156. Connecticut-London: Greenwood Press.
- TOLEDANO MOLINA, Josefina (2002). "Clorilene: Una nota para la trama interna de *La vida es sueño*". En *Calderón 2000*, edición Ignacio de Arellano, 647-658. Kassel: Edition Reichenber.
- DE LA TORRE, Rogelio (1983). "El tratamiento del soberano en la vida es sueño". En *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro V.I*, 649-660. ISBN 84-00-O5492-X.
- UDAONDO ALEGRE, Juan (2012). "Entre la evocación épica y la crónica de guerra: El sitio de Breda de Calderón de la Barca". En *Europa (historia y mito) en la comedia española. XXXIII Jornadas de Teatro Clásico*, 173-188. Almagro: Universidad de Castilla- La Mancha.
- VALBUENA BRIONES, Ángel (1959). "Prólogo y notas". En *Obras completas de Calderón, Comedias*, T.II, Madrid: Aguilar.
- (1966). "Prólogo y notas". En *Obras completas de Calderón, Dramas*, T.I, Madrid: Aguilar.
- (1977). "Prólogo y notas". En *Obras completas de Calderón, Comedias*, T.II, Madrid: Aguilar.
- (1977). *Calderón y la comedia nueva*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1981). "El tema de Apolo en tres "comedias de Calderón". En *Thesaurus*, tomo XXXVI, nº2, 230-244.
- VALBUENA PRATS, Ángel (1966). "prólogo". En *Teatro doctrinal y religioso*, 9-37. Madrid, Aguilar, 1966.
- VALVERDE GARCÍA, Alejandro (1994). "Consideraciones para una edición crítica del de *Clementia de Séneca*", *HABIS* 25, 137-149.
- VARELA ÁLVAREZ, Violeta (2010). "El mito de Prometeo en las versiones de Esquilo, Boccaccio y Calderón". *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, IV.4, 1871-1882. Alcañiz-Madrid-Instituto de Estudios Humanísticos-CESIC.
- VASCO, Eduardo (2005). *Pedagógico*, nº 18, 34-37.
- <http://teatroclasico.mcu.es/wp->
- (2010). "Introducción", *El alcalde de Zalamea*. La edición digital consultada está sin paginar.

http://www.mcu.es/principal/docs/novedades/2010/Alcalde_Zalamea_Dossier.pdf

DE VEGA Y CARPIO, Félix Lope (1993). *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega, tomo I*, edición crítica de Felipe B. Pedraza Jimenez, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha.

— (2002a) *Barlán y Josafat*, edición autorizada por Miguel Ángel Auladell Pérez. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

— (2002b). *El asalto de Matrique*, versión autorizada por Miguel Ángel Auladell Pérez. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

DE LA VEGA, Garcilaso (2004). *Sonetos*, edición de Ramón García González. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

— (2017). *Poesía castellana*, edición Jiménez García. Madrid: AKAL.

DE LA VEGA, Garcilaso, el Inca (2009). *Cronicas Reales, partes I y II*, digitalizado por SCG (librería digital de la Universidad Hebrea de Jerusalén) [www. Shemer.mslib.hu](http://www.Shemer.mslib.hu)

VILA CARNEIRO, Zaida (2011). “Amor, honor y poder: reflejos y miradas de lo inglés en el teatro del siglo de Oro” en *Reflejos y miradas: del verbo al espejo. Reflejos y miradas en la literatura hispánica*, 103-110. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU).

— (2013). *Edición, estudio y anotación de la comedia Amor, honor y poder de Pedro Calderón de la Barca*, tesis doctoral, Departamento de Literatura Española, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral, Universidad de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/>

WHICKER, Jules (2002). “La caballería bajo fuego: La representación de la virtud militar española en *El asalto de Matrique de Lope* y *El sitio de Bredá* de Calderón”, en *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger* V. II, 412-423 Kassel: Edition Reichenberger.

VIÑA LISTE, José María (2011). “Introducción”. *Obras completas de Calderón. Comedias, T.VI*, I-LV. Madrid: Editorial Castro.

DE VIRUÉS, Critobal, (2014). *La gran Semíramis*, edición de Teresa Ferrer Valls. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes.

VV.AA. (1975). *Nueva Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclee de Brouwer.

WILSON, Eduard M. (1971). "Un memorial perdido de don Pedro Calderón". *Homenaje a William L. Fichter: estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, 801-817. Madrid: Castalia.

YNDURÁIN MUÑOZ, Domingo (1985). "'La vida es sueño': doctrina y mito", *Segismundo: revista hispánica de teatro*, núm. 41-42, 99-126, Madrid.

— (1986). "El alcalde de Zalamea": historia, ideología y literatura", *Edad de Oro*, Vol 5, 299-311. Madrid: CSIC.

ZAMORANO, Rodrigo (1594). *Cronología y repertorio de la razón de los tiempos*. Edición digitalizada por <http://adrastea.ugr.es/tmp/>

ZAFRA MOLINA, Rafael (2011). "El primer blasón católico de España" en *Anuario Calderoniano*, n.º 4, 393-413.

— (2016). "Los autos sacramentales en Palacio: algo más que una fiesta" en *RILCE: Revista de filología hispánica*, Vol. 32, nº3, 803-832.

ZIOMEK, Enryk (1983). "Polonia en la obra de Calderón de la Barca". En *Calderón, Actas del congreso internacional sobre Calderón y el Siglo de Oro tomo II*, 987-998. Madrid: CSIC.

ZUGASTI, Miguel (1996). "Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro". *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro AISO*, V.2, 429-442. Pamplona: GRISO-LEMSO

ZÚÑIGA LACRUZ, Ana (2012). "El poder de la reina en el teatro del Siglo de Oro. La figura de Cristina de Suecia". En *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Á. Baraibar y M. Insúa, 331-339. Nueva York-Pamplona: Universidad de Navarra.

10.2.2. Obras y estudios artísticos, históricos y económicos

ALDEA VAQUERO, Quintín (1997). *El cardenal-infante don Fernando o la formación de un príncipe de España*, discurso leído en 1997 al entrar a formar parte de la Real Academia de la Historia, Madrid, Real Academia de la Historia.

— (1982). "Iglesia y Estado en la época Barroca", *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, V. XXV, 525-633. Madrid, Espasa Calpe.

ALLEDESALAZAR, Úrsula (2009). *La reina Cristina de Suecia*, Madrid, Marcial Pons Historia.

ALONSO DE LA HIGUERA, Gloria (2013). "El ceremonial de la muerte en la monarquía hispánica. El príncipe don Baltasar Carlos de Austria (1629-1646)". *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en la Historia Moderna. I Encuentro de Jóvenes Investigadores, Zaragoza, 9 y 10 de febrero del 2012*, pp. 585-600. Institución "Fernando el Católico" (CSIC)-Diputación de Zaragoza: Zaragoza

ANDRÉS MARTÍN, Melquiades, "Pensamiento teológico y formas de religiosidad" en *Historia de España V.XXVI*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, pp. 5-61.

ANÓNIMO (1740). *Colección de los tratados de paz, alianza y neutralidad*, recogidos por José Antonio de Abreu Bertolano. Digitalizado por <https://books.google.es/>

BARBARIN, Philippe (cardenal) (2013) *La France est-elle encore la « fille aînée de l'Église »* discurso a l'Académie des sciences morales et politiques. http://lyon.catholique.fr/IMG/pdf/la_france_est_elle_encore_la_fille_ainee_de_l_eglise.pdf.

BARRIONUEVO, Jerónimo (1892). *Avisos*. Digitalizado por <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/B71q-1>

BARTOLOMÉ, B. (1993). "Educación estamental: La educación de los príncipes" en *Historia de la educación en España y América*, coordinador Buenaventura - Delgado Criado, 573-579. Madrid: Ediciones S.M. y Ediciones Morata.

BASTÚS, Joaquín (1833). *Diccionario histórico enciclopédico*. Barcelona: Imprenta de Roca. Digitalizado por <https://books.google.es/>

BODINO, Jean (1997). *Seis libros de la república*. Madrid: Editorial Tecnos.

BRENTJES, Burchard (1987). *El palacio de Calos V de la Alhambra: símbolo de dominio imperial sobre la tierra y el cosmos*. En www.alhambra-patronato.es

BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier y REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel (2004) *Los jesuitas en España y en el mundo Hispánico*, Madrid: Marcial Pons Historia.

CARO BAROJA, Julio (1992). *Vidas Mágicas e Inquisición*, V.I, Madrid, Ediciones Istmo.

CARRIER, Hubert (2010). "La acción política y militar durante la Fronda". En *Enciclopedia histórica y política de las mujeres. Europa y América*, dirigido por Christine Fauré, 55-76. Madrid: Ediciones AKAL.

- CASTILLA SOTO, Josefina (1989). "Las relaciones entre Felipe IV y Carlos II de Inglaterra durante el protectorado de Cromwell (1656-1659). *Espacio, Tiempo y Forma, serie IV, Hª Moderna, T.2,1*, 111-124.
- (1990). "El «valimiento» de don Juan de Austria (1677-1679)". En *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, H. Moderna, T. 3*, 197-211.
- CASTILLO BOBADILLA, Jerónimo (1775). *Política para corregidores y señores vasallos en tiempo de paz, y de guerra, T. II*. <https://www.google.es/search?>
- CATALÁ SANZ, Jorge A. y PÉREZ GARCÍA, Pablo (2008). "Renovación intelectual y prestigiosocial: novatores academias e instituciones públicas en la España del siglo XVII y principios del XVIII", *Saitabi*, nº58, 219-250. <http://roderic.uv.es/bitstream/>
- CHECA CREMADES, Fernando (1989). "Felipe II en El Escorial: La representación del poder real", *Anales de Historia del Arte*, nº. 1,121-139.
- (1999). *La imagen del poder en el Renacimiento*. Madrid: Ediciones el Viso.
- CHECA, Jorge. (2010). "El asalto a Matrique y la communitas militar" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. LVIII nº 2, 586-617.
- COBO GÓMEZ, Jesús V. (2006). *Juan bautista Juanini (1632-1691). Saberes médicos y prácticas quirúrgicas en la primera generación del movimiento novator*. Tesis doctoral en Història de les Ciències, Universitat Autònoma de Barcelona. <http://www.tdx.cat/handle/10803/5170>
- CODOIN, Colección de DOcumentos INeditos para la historia de España, (1877). Vol LXVII, recogidos por los señores marqueses de Pidal y Miraflores y de Miguel Salvá.
- COELLO DE LA ROSA, Alexandre (2006). *Espacios de exclusión espacios de poder*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- COLOMER, José Luis (2003). "Paz política, rivalidad suntuaria. Francia y España en la Isla de los Faisanes", En *Arte y diplomacia en la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, 61-87. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones S.L.
- COTILLO TORREJÓN, Esteban Ángel (2003). "Nuevos datos inéditos sobre Velázquez". *Espacio Tiempo y Forma Serie VII, Hª del Arte*, t. 16, 55-70.
- DE LA CUADRA BLANCO, Juan Rafael (2013). "Arquitectura e historia sagrada. Nuevas consideraciones sobre la idea de el Escorial y el templo de Jerusalén" en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo XX11, nº 43, monográfico.

DEL CASTILLO, Leonardo (1913). "Viaje de Felipe IV a la frontera de Francia". *Revista Vascongada*, T, 69, monográfico.

Revista digitalizada por [http:// www.kmliburotegia.eus](http://www.kmliburotegia.eus)

DAUXAIS, Jacqueline (1998). *Rodolfo II de Habsburgo: el emperador de los alquimistas*. Madrid: Editor Javier Vergara.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael (2001). *Arte y simbología en el capítulo barcelonés de la Orden del Toisón de Oro*. [www.cervantesvirtual.com.Historia](http://www.cervantesvirtual.com/Historia).

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1990). "Velázquez y su tiempo". En *Velázquez*, 3-20. Madrid: Museo del Prado.

— (1992). "Introducción al testamento de Carlos II", Madrid, en *Testamento de Carlos II*, ed. facsímil.

DUBOST, Jean-François (2009). "Ana de Austria, reina de Francia: panorama y balance político del reinado (1615-1666)". En *Ana de Austria, Infanta de España y reina de Francia*, 41-110. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica-Centre de Recherche du Château de Versailles.

DULONG-SAINTENY, Claude (1982). "Les signes cryptiques dans la correspondance d'Anne d'Autriche avec Mazarin, contribution à l'emblématique du XVIIe siècle", *Bibliothèque de l'école des chartes.*, tome 140, livraison 1, 61-83. <https://www.researchgate.net/publication/250239066>

DURÓ GARRIDO, Rafael (2014). "El reinado de Carlos II, crisis o recuperación" *Tempora, magazine de historia*, sin paginar. www.temporamagazinw.com

ELIÁN, Juan Sebastián (2001). *El gran libro de los apellidos y la heráldica*, Barcelona: ediciones Robinbook.

ELLIOT, J.H. (1982). *La España Imperial*. Barcelona: Vicens-Vives.

— (1990). *El conde-duque de Olivares, El político en una época de decadencia*, Barcelona: Ed. Crítica.

— (2005). "Felipe IV, mecenas" *AISO VII, Actas*, 43-59

http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_

-ENCINA, Emilio (2014). "Los novatores"

<http://www.historiadeespananivelmedio.com/18-1-20-preilustracion-en-espana-los-novatores/>

ESPADAS BURGOS, Manuel (1973) "Vicisitudes políticas de una estatua: "El Carlos V" de León Leoni. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 503-509.

- DE ESPALZA, Mikel (2001). *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia (2002). "Guerra y distribución de cargas defensivas. La unión de armas en los Países Bajos católicos", en *Cuadernos de historia moderna*, XXVII, 49-98.
- FALOMIR, Miguel (2010). "Carlos V, Tiziano y el retrato en armadura". En *El arte del poder*, 41-53. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- FERNÁNDEZ ALVÁREZ, Manuel (1975) *Corpus documental de Carlos V, T.II*, Salamanca: Universidad de Salamanca (también en <http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/>)
- (1982). "El fracaso de la hegemonía española en Europa". En *La España de Felipe IV*, V. XXV, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, 635-789. Madrid: Espasa Calpe
- (1990). "Prólogo" En *El siglo XVI. Historia de España*, V. XIX, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, XI-XXVIII. Madrid: Espasa Calpe.
- FERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ DE RETANA, Luis (1988). *España en el tiempo de Felipe II, Historia de España*, T. XXII, dirigida por Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, David (2005). "La toma de Carthago Nova por Publio Cornelio Escipión: ¿leyenda o realidad?". *Polis* nº 18, 31-72.
- FERNÁNDEZ SOBREMAZA, Ainhoa (2006) "Prostitutas en la España Moderna" en *Historia 16*, nº 357, 8-37.
- FONT DE VILLANUEVA, Cecilia (2005). *Política monetaria y política fiscal en Castilla en el siglo XVII*. <https://www.researchgate.net/publication/33400257> .
- (sin fecha). *Pensamiento monetario en Castilla durante el reinado de Carlos II*. http://www.usc.es/estaticos/congresos/histec05/b1_font_de_villanueva.pdf.
- DE LA FUENTE HERAS, Manuel (2005). "El erasmismo en la España Imperial. Una aproximación a su verdadero significado". *El Catoblepas*, nº 42, (sin paginar).
- GÁLLEGO, Julián (1987). *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- (1990). "Catálogo". En *Velázquez*, 57-456. Madrid: Museo del Prado.

GARCÍA BARRIGA, Felicísimo (2008). "Sociedad y conflicto bélico en la edad moderna: Extremadura ante la guerra con Portugal (1640-1668)". *Norba, revista de historia*, V.21, 29-47.

GARCÍA FRÍAS, Carmen (2001). "La retratística europea de la Casa de Austria en el monasterio del Escorial. En *El monasterio del Escorial y la pintura*, 395-419. El Escorial: Ediciones escorialenses.

GARCÍA MELERO, José Enrique (2013). "La monarquía española durante los Austrias". En *Arte y poder en la Edad Moderna*, 47-85. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, UNED.

GARCÍA SÁNCHEZ, Laura (2008). "La Corona versus Cataluña: Don Fernando de Austria y las polémicas cortes de Barcelona de 1632" *Pedralbes: revista d'història moderna*, nº 28, 203-215.

GIMÉNEZ MARTÍN, Juan (1999). *Tercios de Flandes*, Madrid: Falcatá Ibérica.

GONZÁLEZ AYESTA, M^a Cruz y de ZABALLA BEASCOECHEA, Ana (1995). "La Nueva Jerusalén en el bajo-medievo y en el Renacimiento Hispanoamericano". En *Anuario de la Historia de la Iglesia*, V.4, 199-233.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (1986). "El conde de Rebolledo y la reina Cristina de Suecia: una amistad olvidada", *Revista Tierras Altas de León*, nº 62, 63-108.

GONZALEZ GARCÍA, José María (2008). "Saavedra Fajardo, en los múltiples espejos de la política barroca", *Res publica: revista de la historia y del presente de los conceptos políticos*. Monográfico sobre "Saavedra Fajardo y su época", nº 19, 13-41.

GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (1996). "Los Orígenes de la imagen salomónica da Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial" en *Literatura e imagen en El Escorial*, coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 721-749. ISBN 84-921074-5-6

GUERRERO VILLAR, Joaquín (2008). *El tratado de paz con Inglaterra de 1713. Orígenes y culminación del desmembramiento de la monarquía española*, Tesis doctoral Departamento de Historia Moderna.

https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1809/5521_guerrero_villar_joquin.

GUTIÉRREZ NIETO, Juan Ignacio (1986). "El pensamiento económico, político y social de los arbitristas". En *El Siglo del Quijote, Historia de España* V. XXVI, 2, 235-354. Madrid: Espasa Calpe.

INIESTA CÁMARA, Amalia Graciela (2010). "Fiesta Barroca". *Edad de Oro XXIX*, 115-135.

HEREDIA MORENO, Carmen (2010). "El culto a la Eucarística y las custodias barrocas en las catedrales andaluza", *El barroco en las catedrales españolas*, 279-310. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones>

HERRERA TORDESILLAS, Antonio (1591) *Cinco libros de la historia de Portugal y Conquista de las Islas Azores*. Digitalizado por

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cinco-libros-de-antonio-de-herrera-de-la->

HUGO, Herman (1627). *Sitio de Breda rendida a las armas del rey don Phelipe IV*, traducido por Emanuel Sueyro. Original digitalizado por

<https://books.google.es/books/>

HUME, Martin (2009). *La corte de Felipe IV*. Sevilla: Espuela de plata.

HURTADO DE MENDOZA, Diego (2006). *Guerra de Granada, que hizo el Rei Felipe II, contra los moriscos de aquel reino*, reproducción facsímil de la edición de 1616, Sevilla: Extramuros Edición SL.

IGLESIAS, Rafael (2001) *La estancia en Madrid de Carlos Estuardo, Príncipe de Gales, en 1623: crónica de un desastre diplomático anunciado*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

DE JESÚS MARÍA, José (1657). *Historia de la vida y excelencias de la Scratissima Virgen María Nuestra Señora*. Digitalizado por <https://www.google.es/>

JIMÉNEZ MORENO, Agustín (2011). *Nobleza, guerra y servicio a la Corona: los caballeros de hábito en el siglo XVII*. Tesis doctoral presentada en la Facultad de geografía e Historia de la UCM. <http://eprints.ucm.es/12051/1/T32672.pdf>

JONES, Rosemarie (1972). *The theme of Love in the Romans D'Antiquite*. London: The moders Humanities Reseach Assotiattion.

JOVER ZAMORA, José María (1986). "Prólogo", *El siglo del Quijote, Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, V. XXVI, 2, XII-XVI. Madrid: Espasa Calpe.

JOVER ZAMORA, José María y LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria (1986). "La imagen de Europa y el pensamiento político internacional", *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, V. XXVI, 2, 351-522. Madrid: Espasa Calpe.

JUSTINO (1995). *Epítome de historias filípicas de Pompeyo Trogo*. Madrid: Editorial Gredos.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1991). *La imagen del rey monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austria*. Madrid: Espasa Calpe.

LLEÓ CAÑAL, Vicente (1992). *Fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

LÓPEZ, François (1996). “Los novatores en la Europa de los sabios” en *Studios de Historia Moderna*, nº 14, 95-111.

(También <http://revistas.usal.es/index.php>)

LUJÁN LÓPEZ, Francisco B. (2002). “Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca)”. *Revista Murciana de Antropología*, nº 8, 193-246.

LYNCH, John (2007). *Historia de España: Edad Moderna, Crisis y recuperación* V. 5. Madrid: Crítica.

MADRAZO, Pedro (2005) *Santa María la Real de Nájera*. Edición digital de partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 14, 294-300. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MARAÑÓN, Gregorio (1998). *El conde duque de Olivares*. Madrid: Espasa Libros.

MARÍAS FRANCO, Fernando (1990). *Velázquez, criado del rey*. Madrid: Nerea.

MARAVALL, José Antonio (2012). *La cultura del Barroco*. Barcelona: Editorial Ariel (primera edición 1975)

DE MÁRMOL Y CARVAJAL, Luis (2001). *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, (digitalizado a partir de la edición de 1852).

MARTÍN RUIZ, José María (1995). “Política y moral en el Siglo de Oro: El memorial del morisco Francisco Nuñez Muley”. *Baetica, Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 17, 391-402.

MARTÍNEZ-DHIER, Alejandro (2011). “Expulsión o asimilación, esa es la cuestión. Los gitanos en Castilla durante el gobierno de la monarquía absoluta”. *Revista de la Inquisición (Intolerancia y Derechos Humanos)*, nº 15, 173-230.

MARTÍNEZ OTERO, Sara (2006) “El cuerpo político”. *RES PUBLICA LITTERARUM*, suplemento monográfico, 16, 3-8.

MARTOS RUBIO, Ana (2008). *Papisas y teólogas: mujeres que gobernaron el reino de Dios en la tierra*, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L.

MAS, Salvador (2011). “De Tácito a la lex de Imperio Vespasiani”. *Semata, Ciencias Sociales e Humanidades*, vol 23, 77-96.

MAURA GAMAZO, Gabriel (1954). *Vida y reinado de Carlos II*, V.I. Madrid: Espasa-Calpe.

MAXIMI VALERIO (2003). *Los hechos y dichos memorables*, libros I a VI. Madrid: Gredos.

MAYER CELIS, Leticia (2011). “La corriente moral del probabilismo y su influencia en la génesis de las teorías científicas de la probabilidad”, *Estatística e sociedade*, Porto alegre, 1, 65-85.

DE MELO, Francisco Manuel (1994). *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV*, libro I, Edición facsímil. Valencia, Librería París-Valencia (edición digitalizada 1999).

MESONERO ROMANOS, RAMÓN (1991). *Paseos histórico-anécdoticos por las calles y casas de esta villa, tomo I*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (publicación original 1881)

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (1999). “La Monarquía humillada. Un estudio sobre las imágenes del poder y el poder de las imágenes” *Relaciones*, V. 20, 125-148.

DE MOTTEVILLE, Françoise (1886). *Mémoires sur Anne d’Autriche et sa cour*, Paris: G. Charpentier et cie.
<https://archive.org/details/mmoiresdemmede03mott>

NEGREDO DEL CERRO, Fernando (2001) *Política e Iglesia: los predicadores de Felipe IV*, tesis doctoral realizada en la Facultad de Geografía e Historia UCM, Madrid. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/qhi/ucm-t25118.pdf>

NOGALES RINCÓN, David (2006). “Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval”. *Medievalismo*, nº 16, 9-39.

NOVOA, Matías (1878). *Historia de Felipe IV, Rey de España*, colección de documento inéditos para la historia de España. Madrid: M. Ginesta. Digitalizado por <https://books.google.es/books>.

OCAÑA GARCÍA, Marcelino (1996). “Francisco de Vitoria: vida, muerte y resurrección”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 297-317.

<http://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/>

OLIVÁN SANTALIESTRA, Olivia (2006 a). *Imagen, poder y diplomacia de una reina cortesana*. Madrid: Editorial Complutense.

— (2006 b). *Mariana de Austria en la encrucijada política del siglo XVII*, tesis doctoral, UCM. <http://eprints.ucm.es/8054/>

OLSTER, David Michael (1993). *The politics of usurpation in the seventh century: rhetoric and revolution in Byzantium*, Amsterdam: A.M. Hakkert.

OJEDA NIETO, J. (2004). “La población de España en el siglo XVII. Tratamiento demográfico de la bula de la Santa Cruzada”, *HMiCn*°2, sin paginar.

<http://www.raco.cat/index.php/HMiC/article/view/22058>

ORTIZ DE LA VEGA, Manuel (1859) *Anales de España*. Versión digitalizada en <https://archive.org/details/bub>

PALENCIA FLORES, Clemente (1946). *El cardenal-infante don Fernando de Austria*. Discurso pronunciado el 10 de noviembre de 1946 con motivo de la apertura de curso de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo. Digitalizado por el Centro de Estudios de Castilla La Mancha.

<http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/ARTREVISTAS/>.

PALOMINO, Antonio (1988). *El museo pictórico y escala óptica III, el parnaso español pintoresco laureado*, Madrid: Aguilar.

PANOFISKY, E. (1983). *Renacimiento y renacimientos*. Madrid: Aguilar.

PASCUAL CHENEL, Álvaro, (2011). “Don Juan José de Austria sosteniendo la monarquía, de Pedro de Villafranca: imagen de un valimiento”. *IMAGO*, nº 3, 35-50.

— (2013). “Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica”. *Hipogrifo*, nº1.1, 57-86.

PAREDES GONZÁLEZ, Jerónimo (2003). “Los Austrias y su devoción a la Eucaristía”. En *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*, V.2, 653-664. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses.

PARKER, Geoffrey (1992). En “El soldado”. En *El hombre barroco*, 49-81. Madrid: Alianza Editorial.

PELLEGRÍ Y GIRÓN, Mercedes (2011). “Velázquez y su mundo”. *Abinitio* nº 2, 111-134.

- PERDICES DE BLAS, Luis y REVUELTA LÓPEZ, Julio (2009). "La cuestión fiscal". en *EL pensamiento de la Escuela de Salamanca*". En XVI encuentro de economía pública, 1-28. Granada: ISBN 978-84-691-8950-4.
- PÉREZ Martín, María Jesús (2012). *María Tudor. La gran reina desconocida*. Madrid: Rialp, edición e-book.
- PICATOSTE, Felipe (1959). *Biografía documentada de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Aguilar (1ª edición 1924)
- PICKNER, Lyn (2005). *María Magdalena, La diosa prohibida del cristianismo*, Mexico: Océano express.
- PIMENTEL, Alfonso (1965). *Las guerras de Flandes*. Editado por Fernández González Ollé *Guerras civiles en Flandes, poema épico inédito*, 141-184. Madrid: Boletín de la Real Academia Española, tomo XLV.
- PINEDA, Juan (1594). Los treynta libros de la *Monarchia Ecclesiastica o historia universal del mundo*. Edición digitalizada por la Biblioteca de la Universidad de Granada.
- POLIBIO (1981). *Historias, libros V, XV*, Traducción y notas de Manuel Balasch Recort. Madrid: Editorial Gredos.
- POMA DE AYALA, Felipe Guama (1584 a 1615) *Nueva coronica y buen gobierno*. Edición digitalizada por la Biblioteca de Ayacucho.
- POPEANGA, Eugenia (1993). "Philippe de Mézières: Un viaje alegórico por la península" en *Medievo y Literatura, V. IV, Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 85-93. Granada: Universidad de Granada.
- PORTÚS PÉREZ, Javier (2013). "Velázquez y la familia de Felipe IV". En *Diego Velázquez, 1650-1660: retrato y cultura cortesana*, 17-59. ISBN 978-84-8480-269-3.
- PUYOL BUIL, Carlos (1993). *Inquisición y política en el reinado de Felipe IV. Los procesos de jerónimo de Villanueva y las monjas de san Plácido*. Madrid: CSIC.
- POYUELO Y SALINAS, Carlos (1962). *Carlos de Inglaterra en España: un príncipe de Gales busca novia en Madrid*. Madrid: Ecelicer.
- RAMÍREZ, Clara, (2010). "Formas de expresión de las ideas políticas en el mundo Hispánico, siglos XVI y XVII", *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* Vol. 26, 163–180 (también en <https://www.researchgate.net/publication>)

- RAMIREZ DE VILLA-URRUTIA, Wenceslao (1932). "La reina Cristina de Suecia y los españoles" en *Boletín de la real Academia de la Historia*, Tomo 100, 411-422. Madrid: Real Academia de la Historia.
- RAMOS GAVILÁN, Alonso (2015), *Historia del celebrado Santuario de Nuestra Señora de Copacabana, e invención de la cruz de Carabuca*, edición de Hans Van der Berg y Andrés Eichman. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia: La Paz
- RIBADENEIRA, Pedro (1761). *Flos Sanctorum*, tomo III. Reproducción digital del original conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. <http://www.cervantesvirtual.com/obra>.
- (1952). Tratado de la religión y virtudes que debe de tener el príncipe cristiano para gobernar: contra Nicolás Maquiavelo. Madrid: BAE LX
- RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (2010). "Carlos II, ni tan hechizado ni tan decadente" en *La aventura de la Historia*, nº161, 51-55.
- RIZI, Francisco y VILLAFRANCA MALAGÓN, Pedro (1650). *Noticia al recibimiento de la Reina Nuestra Señora María Ana de Austria en la muy noble y leal coronada Villa de Madrid*. Documento digitalizado por la BNE.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2013) "Uxores Austriae. Imágenes de poder femenino habsbúrguico en el siglo XVII". *Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la biblioteca Casatanense de Roma*, 85-154. Castellón de la Plana: Biblioteca Potestas, Universidad Jaume I-Biblioteca Casatanenses., pp.,
- RODRÍGUEZ REBOLLO, M^a Patricia (2006). "El consejo de Estado y la Guerra de Portugal, *IH (Instituto de Historia)*, 26, 115-136.
- RUBIO ARAGONÉS, María José. (2015). *Reinas de España, Las Austrias*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Ignacio (2007). *Don Juan José de Austria en la monarquía hispánica: entre la política, el poder y la intriga*, Madrid, Dykinson S.L.
- DE SADE, Donatien (2011). *Historia secreta de Isabel de Baviera, reina de Francia*, Valencia: Editorial Nobooks.
- SÁINZ Y GÓMEZ SALCEDO, José María, (2010). "El estado romano. Sistema político y jurídico". *Multidisciplina*, nº6, 72-86.
- SALVO GARCIA, Irene (2016). *Semíramis y la ciudad de Babilonia en la General estoria de Alfonso X*. <http://e-spania.revues.org/25559>

- SÁNCHEZ BELÉN, Juan A. (1992) "arbitrismo y reforma monetaria durante el reinado de Carlos II" en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, H. Moderna*, T. V, 135-176,
- SÁNCHEZ ORTEGA, María Helena (2007). "La minoría gitana en el siglo XVII: Represión, discriminación legal e intentos de asentamiento e integración", *Anales de la Historia contemporánea*, nº25, 75-90.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel (1993). "Felipe II, El Escorial y la ciencia europea del siglo XVI", *La ciencia en el monasterio del Escorial, Actas, V.1*, 39-72. El Escorial: Ediciones Escorialenses.
- DE SANDOVAL, Prudencio (1956). *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, L.10* edición de Carlos Seco Serrano. Madrid: Atlas.
- SANZ AYÁN, Carmen (2013). *Los banqueros y la crisis de la monarquía hispánica de 1640*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- DE SAN ROMÁN de RIVADENEIRA, fray Antonio (1603) *Jornada y muerte del rey don Sebastián*. Copia digitalizada del original de la biblioteca de filología de la Complutense. <https://books.google.com>
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago (1989). *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza Editorial.
- DE SICILIA, Diodoro (2001). *Biblioteca Histórica*, T.I y II, Madrid: Editorial Gredos.
- DE SIGÜENZA, José (2003). *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*. Valladolid: Editorial Maxtor.
- SOLER DEL CAMPO, Álvaro (2010 a). "Prólogo y agradecimiento". *El arte del poder. La real armería y el retrato de corte*, 17-21. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- (2010 b). "la consideración de las armaduras como obras de arte e imagen del poder en el contexto de la real armería". *El arte del poder. La real armería y el retrato de corte*, 25-39. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- (2010 c). "La real armería en el retrato español de corte", 55-87. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- SUÁREZ, Francisco (1967). *Tratado de las leyes y del Dios legislador*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- (1970). *Defensio didei catholicae et apostolicae adversus anglicanae sectae errores*, Madrid: Centro de Estudios Políticos.

TÁCITO, Cayo Cornelio (1993). *Anales*, prólogo y notas Crescencio López de Juan, Madrid, Alianza Editorial.

TIERNO GALVÁN, Enrique (1983). “El principio de autoridad en el Barroco español”. En *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y El teatro del Siglo de Oro 1981*, Anejo Revista Segismundo nº 6, tomo III, 1695-1700. Madrid: CSIC.

TITO LIVIO, (sin fecha) *Historia de Roma*,
historicodigital.com/download/Tito%20Livio%20II.pdf.

TOMÁS Y VALIENTE, Francisco (1982). “El gobierno de la monarquía y la administración de los reinos en la España del siglo XVII” en *Historia de España*, V. XXV, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, 1-214. Madrid: Espasa-Calpe.

TELLERÍA SEBASTIÁN, Juan Carlos (2006). “El significado del concepto libertas en los *Annales* de Tácito”. *Baetica* V.2, nº 28, 273-297.

DE TOBAR VALDERRAMA, Diego (1645). Instituciones políticas en dos libros divididas. Original digitalizado por BNE. <http://www.bne.es/>

TORRES, Pascal (2013). *Les secrets du Louvre*. Madrid- París: Vuibert.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio (2010). “El patronazgo artístico y la construcción del Estado en Francia”. En *Arte y poder en la Edad Moderna*, 87-112. Madrid: Editorial Ramón Areces-UNED.

VALLADARES, Rafael (1998). *La Rebelión de Portugal, guerra, conflicto y poderes en la monarquía Hispánica (1640-1680)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

VALLEJO GIRVÉS, Margarita (2012). *Hispania y Bizancio, una relación desconocida*. Madrid: Akal.

VALVERDE MUCIENTES, Carlos (1986). “Filosofía”. En *El siglo del Quijote*, V. XXVI de Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal, 79-158. Madrid: Espasa Calpe.

VAN DER BERG, Hans (2015). “Introducción”. *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*, edición de Hans van den Berg y Andrés Eichmann, 11-63. Cochabanba (Bolivia): Archivo y bibliotecas nacionales de Bolivia.

VAN DER HAMMEN Y LEÓN (1627) Lorenzo, *Don Juan de Austria*, Madrid, Luis Sánchez. Digitalizado por [http:// babel.hathitrust.org](http://babel.hathitrust.org)

- DE LA VARANDE, Jean (2014). *Anne d'Autriche, femme de Louis XIII*, Paris: Éditions LANORE.
- VERMEULEN, Anna (2003) *A quantos leyeren esta carta...*, Leuven: Leuven University.
- VIEJO YHARRASSARRY, Julián (1997). "Ausencia de política. Ordenación interna y proyecto europeo en la Monarquía Católica de mediados del siglo XVII" *Monarquía, Imperio y pueblos en la España moderna*, 615-629. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterraneo, Universidad de Alicante.
- VERMEIR, René (2012). "EL Conde Duque de Olivares. Olivares y Flandes". *Librosdelacorte.es*, nº5, 133-141.
- DE VITORIA, Francisco (1975). *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*, Espasa Calpe, Madrid.
- VON DER HEYDEN-RYNSCH, Verena (2001). *Cristina de Suecia: la reina enigmática*. Barcelona: Tusquets editores.
- WESTSTEIJN, Arthur (2008). "Antonio Pérez y la formación de la política española respecto a la rebelión de los Países Bajos, 1576-1579" en *Historia y Política*, nº 19, 231-294.
- YUN, Bartolome y COMÍN, Francisco (2011). "La crisis de la deuda pública en España (siglos XVI-XIX). *X Congreso Internacional de la AEHE*, Sevilla, 1-28.

10.3. Webgrafía

<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/Libro%20abierto.html>

<http://www.acuedi.org/>

<http://adrastea.ugr.es/tmp/>

<https://www.aehe.es>

<http://www.ambafrance-es.org/350-aniversario-de-la-Paz-de-los>

<https://archive.org/>

<http://www.babel.hathitrust.org>

<http://www.bibliotecayacucho.gob.ve>

<http://bibliotecadigital.jcyl.es/>

<http://biblioteca.ucm.es/tesis>

<http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/ARTREVISTAS>

<http://www.cepchile.cl>

<http://www.cepc.gob.es/>

<http://www.cervantesvirtual.com>

<http://www.clublibertaddigital.com>

<http://www.comedias.org/calderon>

<http://www.comedias.org/tirso>

<http://cvc.cervantes.es/literatura>

<http://dadun.unav.edu/bitstream>

<http://dehesa.unex.es>

<http://www.destiempos.com>

<http://digital.csic.es/bitstream/>

<https://www.educacion.navarra.es/>

<http://www.elmundo.es/ladh/numero136/todo2.html>

<http://elpais.com/elpais>

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php>

<http://www.escolasticos.ufm.edu/index.php/Portada>

<https://es.scribd.com/document>

<https://es.wikisource.org/wiki/>

<http://e-spacio.uned.es>

<http://e-spania.revues.org>

<http://www.fcamberes.org>
<http://www.fundacionloyola.org>
<https://gredos.usal.es>
<http://www.gutenberg.org/>
<http://hdl.handle.net/>
[http://www.historiadeespananivelmedio.com /](http://www.historiadeespananivelmedio.com/)
<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones>
<http://www.historicodigital.com/>
<http://www.imperivm.org>
<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique>
<http://www.juntadeandalucia.es/educación>
<http://www.kmliburutegia.net>
<http://www.larramendi.es/menendezpelayo>
<http://www.letteraturaitaliana.net>
<https://minerva.usc.es/>
<https://muse.jhu.edu/issue>
<https://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/>
<http://online.liverpooluniversitypress.co.uk>
<http://parnaseo.uv.es/Lemir>
<http://www.rae.es/>
<http://www.raco.cat/index.php>
<https://repositorio.uam.es>
<http://www.resad.es>
<https://www.researchgate.net/publication>
<http://resources.8400.cobrouser/released>
[http://www.revistaazogue.com.](http://www.revistaazogue.com)
<http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es>
<http://www.revistahipogrifo.com>
<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena>
<http://revistas.um.es>
<http://revistas.uned.es>
<http://www.seer.ufrgs.br/estatisticaesociedade>
[http://www.shakespeareswords.com/Plays.](http://www.shakespeareswords.com/Plays)
<https://studylib.es/doc>

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://w.w.w.toison.com>

<http://www.ub.edu>

<http://www.usc.es/revistas/index.php/semata>

<http://www.uv.es/sfpv/congressos>

<https://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica>