

TESIS DOCTORAL

APROXIMACIÓN AL PENSAMIENTO POLÍTICO EN LA OBRA
DE CALDERÓN

M^a del Carmen Meléndez Tercero. Licenciada en Derecho.

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA,
FACULTAD DE FILOLOGÍA, UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A
DISTANCIA. 2008.

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

APROXIMACIÓN AL PENSAMIENTO POLÍTICO EN LA OBRA DE CALDERÓN

Autora: M^a del Carmen Meléndez Tercero. Licenciada en Derecho.

Director: Enrique Rull Fernández.

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN: PRESENTACIÓN Y PROPÓSITO	10
I.1.- ESTRUCTURA DEL ESTUDIO	14
I.2.-ESTADO ACTUAL DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL PENSAMIENTO POLÍTICO EN LA OBRA DE CALDERÓN.	26
II.- ASPECTOS PRELIMINARES	37
II.1.- CALDERÓN AUTOR DEL BARROCO.	37
II.2.- RASGOS ESPECÍFICOS DE LA OBRA DE CALDERÓN EN RELACIÓN AL ANÁLISIS DEL PENSAMIENTO POLÍTICO.	43
II.2.1- LA INTERIORIZACIÓN DE LA NATURALEZA EN CALDERÓN	43
II.1.2- LA INTENSIDAD DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA.	51
II.1.3.- EL DOMINIO DE SÍ MISMO.	53
II. 1. 4 JUSTICIA Y PODER.	55
III.- ASPECTOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES.	62
III.1- CARÁCTER	63
III.2.- EDUCACIÓN	71
III.3.- LA MILICIA	76
III.4.- LA CORTE	81
III.5.- LA RELIGIÓN	83
IV- CORRIENTES DE PENSAMIENTO ANTERIORES A LA OBRA DE CALDERÓN.	86
IV.1.- PENSAMIENTO TEOLÓGICO-JURÍDICO.	88

IV.1.1.- EL PENSAMIENTO HUMANISTA: VIVES , CASTRILLO Y GUEVARA.	90
a)- JUAN LUIS VIVES _____	91
b)- ALONSO DE CASTRILLO _____	95
c)- ANTONIO DE GUEVARA. _____	97
IV.1.2.- EI PENSAMIENTO ORGANISCISTA _____	98
a)- ARISTÓTELES. _____	99
b)- SAN AGUSTÍN. _____	100
c)- SANTO TOMÁS. _____	101
d)- LUTERO _____	105
e)- FRANCISCO DE VITORIA. _____	107
f)- FRANCISCO SUÁREZ _____	110
g)- JUAN DE MARIANA _____	115
IV.2.- PENSAMIENTO POLÍTICO _____	120
IV.2.1.- LA SITUACIÓN POLÍTICA. _____	120
IV.2.2.- LOS AUTORES. _____	122
IV.2.2.1.- LOS ETICISTAS. _____	124
a)- PEDRO DE RIVADENEIRA _____	124
b)- CLAUDIO CLEMENTE _____	128
c)- JUAN DE SALAZAR _____	130
d)- JUAN MÁRQUEZ _____	132
e)- FRANCISCO DE QUEVEDO _____	133
IV.2.2.2.- REALISTAS _____	135
a)- DIEGO SAAVEDRA FAJARDO _____	135
b)- JUAN PABLO MÁRTIR RIZO _____	138
c)- ALAMOS BARRIENTOS _____	140

d)- SANCHO DE MONCADA _____	141
IV. 3.- EL TEMA DEL PODER POLITICO EN LOS DRAMATURGOS	
CONTEMPORÁNEOS A CALDERÓN. _____	143
IV.3.1.- LA IMAGEN DEL REY _____	145
IV.3.2.- EL REY TIRANO. _____	151
IV.3.2.i.- LOS LÍMITES DEL PODER. _____	153
IV.3.2.ii.- DERECHO DE RESISTENCIA Y DEFENSA DEL HONOR. _____	158
IV.3.2.iii.- LA RESPONSABILIDAD. _____	165
IV.3.3.- LA JUSTICIA DEL REY. _____	175
IV.3.3.i.- LAS LUCHAS INTERNAS POR EL PODER. _____	182
IV.3.3.ii.- LA RECTA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA. _____	187
IV.3.4.- CENTRALIZACIÓN DEL PODER. _____	189
V.- ASPECTOS DEL PODER POLÍTICO. _____	197
V.1.- EL ORIGEN DEL PODER POLÍTICO _____	200
V.1.1.- TEORÍAS _____	201
V.1.3.- EL RÉGIMEN MONÁRQUICO _____	208
V.1.4.- LA ELECCIÓN POPULAR _____	212
1- Duelos de amor y lealtad. _____	216
2- En esta vida todo es verdad y todo es mentira. _____	220
3- La gran Cenobia. _____	224
V.1.5.- EL REGIMEN REPUBLICANO. _____	228
V.1.6.- INTENTOS DE SECESIÓN. _____	230
V.1.7.- LA CONQUISTA. _____	235
V.2.- EL EJERCICIO DEL PODER POLÍTICO _____	239

V.2.1.- POLÍTICA INTERNA.	245
A)- LA JUSTICIA	247
a).- El castigo	250
b).- El castigo como acción preventiva.	250
c)- El castigo por razones de Estado.	253
d)- La piedad como virtud	256
e)- El rey-padre.	258
f)- El ideal de justicia.	261
g)- La justicia humana y la divina.	262
B) LA LEY Y SUS CONSECUENCIAS POLÍTICAS	264
V.2.2.- LA GUERRA.	268
a)- Los motivos de la guerra.	276
b)- Guerras ofensivas:	277
c)- Guerras defensivas: rebeliones y guerra civil.	280
d)- Rebeliones.	281
e)- La guerra civil.	285
V.3.- LOS LÍMITES DEL PODER POLÍTICO	294
V.3.1.- EL DOMINIO DE SI MISMO	297
a)- Los personajes.	297
b)- El ambiente.	302
V.3.2.- LA RESISTENCIA AL PODER	302
a)- Cuestiones de unidad territorial	304
b)- Cuestiones sucesorias.	306
V.3.3.- EL PODER Y LOS DERECHOS INDIVIDUALES.	308
a)- El honor.	310

b)- La obediencia debida. _____	313
c)- Los factores sobrenaturales. _____	315
d)- Hado, profecías y oráculos. _____	316
e)- La fortuna. _____	321
f)- La religión y la ley de Dios. _____	332
V.4.- LA PÉRDIDA DEL PODER POLÍTICO _____	342
V.4.1.- EL PELIGRO DE LA PÉRDIDA DEL PODER. _____	343
a)- La traición. _____	343
b)- La severidad del gobernante. _____	351
V.4.2.- EL MIEDO A LA PÉRDIDA DEL PODER _____	354
V.4.3.- LA PÉRDIDA EFECTIVA DEL PODER. _____	358
a)- La tiranía y el tiranicidio. _____	358
b)- La renuncia. _____	367
c)- La muerte. _____	370
d)- Testamento del rey David. _____	371
e)- Testamento del rey de Portugal. _____	372
V.5.- LA SUCESIÓN DEL PODER POLÍTICO _____	373
V.5.1.- La elección del sucesor. _____	376
V.5.2.- Los aspirantes. _____	380
a)- Los que fracasan. _____	381
b)- Los que triunfan. _____	386
V.5.3.- El nombramiento del sucesor. _____	390
V.5.4.- Orden político e ideología. _____	399
VI- TEATRALIDAD Y POLÍTICA. _____	405

VI.1.- INTRODUCCIÓN	405
VI.2.- EL GOBERNANTE	406
a)- El conocimiento.	407
b)- Los sentimientos.	412
VI.3.- EL VALIDO	416
a)- El valido y la responsabilidad del gobernante.	417
b)- El valido y la obediencia.	419
VI.4.- LA MUJER Y EL PODER	420
a)- La mujer como carácter activo.	432
b)- La mujer como caracter pasivo.	434
VI.5.- EL SOLDADO	435
a)- El soldado apóstata.	435
b)- El soldado rebelde.	437
VI.6.- EL GRACIOSO	441
CONCLUSIONES FINALES	445
BIBLIOGRAFÍA.	459

I.- INTRODUCCIÓN: PRESENTACIÓN Y PROPÓSITO

La singularidad de la obra del dramaturgo barroco D. Pedro Calderón de la Barca ha sido objeto de estudios desde una gran variedad de puntos de vista. Dado que mi formación académica pertenece al mundo del Derecho, me pareció de gran interés la profundización en los aspectos político- jurídicos de la misma. En efecto, la obra dramática contiene gran cantidad de alusiones y material de estudio en cuanto al individuo y el poder político se refiere. Especialmente relevante resulta la reflexión sobre el ámbito y capacidad de acción político-social que el dramaturgo parece reconocer en el individuo acerca de la realidad de su tiempo, fuertemente estratificada y organizada todavía en base a presupuestos teológicos.

Dos elementos de la vida de Calderón hacen que sea especialmente atrayente el estudio de su obra desde el punto de vista político. El primero de ellos es la seriedad con que el autor interioriza su formación tanto religiosa como filosófica en general. A pesar de que en muchos casos el alcance de su pensamiento político se mueve dentro de un marco de postulados

religiosos¹, especialmente en lo referido a los Autos Sacramentales, de ninguna manera queda por ello mermada la calidad del planteamiento dramático que el autor hace de problemas éticos y políticos de carácter imperecedero. Tanto es así, que esta característica llevó a los primeros críticos, en especial Menéndez Pelayo, a tachar su obra como un tanto oscura y formal, con contenidos cercanos a la más reaccionaria doctrina religiosa del momento. Su tendencia a la reducción simbólica, particularmente en lo que se refiere a los Autos Sacramentales, tanto de personajes como de elementos vivos (plantas y animales) como inertes (montañas, etc.) ha sido entendida a menudo como mera simplicidad y repetición de contenidos, en lugar de valorar la profundidad y sutileza de su significación conceptual². Sin embargo, el verdadero valor de la obra hay que buscarlo, no tanto en los temas que trata, que son evidentemente importantes, cuanto en el modo de tratarlos. En efecto, en la conflictividad de la trama teatral el autor, ayudado por el espíritu contradictorio y agitado del Barroco, hace surgir la reflexión sobre asuntos tan importantes en el ámbito de la política y las relaciones sociales como pueden ser la libertad de conciencia, la acción preventiva, el derecho de resistencia al poder e incluso el caso extremo del tiranicidio, entre otros.

El segundo elemento que concede especial relevancia al estudio de la obra desde el punto de vista del pensamiento político es la vivencia personal del autor en su época. Se sabe que Calderón gozó del privilegio, si bien como dramaturgo, de acceder de modo directo a los centros de poder político. En efecto, conocido el gusto de Felipe IV por el teatro, su obra recibió amplia aceptación durante todo su reinado³. El dramaturgo, en el apogeo de su carrera

¹ Esta misma idea la desarrolla el profesor Enrique Rull Fernández, referida a los Autos Sacramentales principalmente en su artículo “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón”, en *Calderón, actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*, 1981, pp. 759- 767.

² En este sentido se pronuncia Menéndez y Pelayo al afirmar que el “espiritualismo cristiano dogmático y resuelto es alma de todos los dramas religiosos del poeta, que así y todo no son los mejores de nuestra literatura” en la obra *Calderón y su teatro*, 1881.

³ Que el monarca y los nobles gustarán de las artes no quiere decir, sin embargo, que se equipararan socialmente con los artistas, como pone de manifiesto José Simón Díaz cuando afirma que, a pesar del gusto de Felipe IV y

artística, realizó numerosas obras por encargo directo de la casa real, con el objeto de la celebración de diversos eventos personales (bodas, bautizos, etc.), oportunidades todas ellas en las que la sensibilidad artística del dramaturgo no fue indiferente ante las particularidades y contradicciones del mundo de los poderosos.

El propósito del presente estudio es el de poner de manifiesto que de la lectura política de obra de Calderón, a pesar de los condicionantes de tipo histórico, se pueden desprender conclusiones de gran actualidad para la vida en sociedad de nuestro tiempo. En particular, la decidida apuesta que el dramaturgo hace por el libre albedrío imprime conciencia en el hombre de la actualidad sobre su capacidad de intervención en las cuestiones tanto de gobierno como de autogobierno que ha sido un tanto memada o aletargada, en la laberíntica organización institucional de la sociedad de nuestros días.

Para el análisis, me atengo en el presente trabajo al contenido de la obra calderoniana basándome en gran medida en el sentido que se desprende de la riqueza del propio texto dramático. Sin embargo, se hace imprescindible la referencia a las ideas, tanto de carácter teológico como jurídico, que eran extensamente conocidas y manejadas por escritores de la época y que el autor, dada su amplia formación académica, indudablemente conoció. Autores como Suárez, Rivadeneira, Quevedo, Vives, Mariana, Saavedra, entre otros, participan activamente con sus argumentaciones teóricas y tratan de influir en la situación política, siendo su pensamiento, de modo más o menos voluntario, reflejo de los intereses políticos de uno u otro centro de poder. Así, por ejemplo, en la orden de los jesuitas (entre cuyos miembros se encuentran el influyente Suárez y el polémico Mariana) sus autores se inclinan hacia posturas que favorecen la preeminencia del poder político papal. De otro modo, tanto

aristócratas en general por las artes resultaba, sin embargo, “insólita la presencia de unos poetas, en calidad de tales, en el acompañamiento de un gran personaje”. “Los escritores -criados en la época de los Austrias”, en *Revista de la Universidad Complutense*, Nº 2, 1981, pp. 170- 177, p.171.

dominicos (Vitoria) como franciscanos (Guevara) defienden posiciones mucho más cercanas a un soberano cuyo poder es fuerte e incontestado. Humanistas como Vives o Castrillo, debido en parte a la influencia y admiración por el concepto bucólico del hombre primitivo descrito por los escritores antiguos (Virgilio, Hesíodo, Ovidio, etc.) se convierten acaso en los defensores de la causa de los menos organizados políticamente, es decir, el pueblo. Las posturas más extremas se encuentran en la doctrina del reformista Lutero, cuyos planteamientos sobre el origen de la sociedad y el poder político suponen un debilitamiento tanto el poder e influencia papal como de los dominios hispánicos en la zona.

Indudablemente, la obra dramática de Calderón, no es la única que se presta a juicios de contenido político. Obras tan conocidas de Lope de Vega como *Fuenteovejuna* o *El comendador de Ocaña* contienen una fuerte carga ideológica y de problemática social⁴. Por ello el presente estudio incluye una breve perspectiva de dramaturgos más o menos contemporáneos a Calderón, Guillén de Castro⁵, Rojas Zorrilla, o el propio Lope anteriormente citado, cuya obra merece la pena ser destacada en sus aspectos políticos.

En base a los textos dramáticos, y contrastándolos con la doctrina teológica, política y judicial de la época, el trabajo aporta elementos de análisis sobre el tema del poder político atendiendo a distintas facetas del mismo: origen, ejercicio, límites, pérdida y sucesión. Dado que el material de análisis versa sobre obras teatrales, no cabe duda de la importancia que tiene la reflexión sobre el comportamiento de los distintos personajes en la obra dramática,

⁴ Destacan particularmente dos estudios en lo que al aspecto político de la obra de Lope se refiere, el primero de Young A., Richard, *La figura del Rey y la Institución real en la comedia lopesca*, 1979 y el segundo de Frances Exum, *The metamorphosis of Lope de Vega's King Pedro*, 1974.

⁵ La obra de este autor ha motivado su estudio desde puntos de vista de contenido político o ideológico, como pueden ser la tiranía y el derecho de resistencia, destacando, en este sentido, los estudios de Crappotta, J., *Kingship and Tyranny in the Theater of Guillén de Castro*, 1984, así como Delgado, M., *tiranía y derecho de resistencia en el teatro de Guillén de Castro*, 1984.

desde el punto de vista político, tratándose este asunto en la segunda parte de la presente investigación.

Finalmente, y no obstante el innegable valor que la obra tiene enmarcada en su contexto histórico, el análisis pretende, sin embargo, introducir argumentos de valoración de la misma en cuanto a lo que ésta aporta al momento actual. Es por ello, que el estudio de las cuestiones políticas y jurídicas se hace asimismo en contraste con elementos doctrinales referidos a la realidad social de hoy en día.

I.1.- ESTRUCTURA DEL ESTUDIO

Antes de entrar en la materia propia del estudio, es preciso hacer una recapitulación de los estudios que sobre el tema del pensamiento político en la obra de Calderón se han realizado hasta el momento actual. A continuación establezco a modo de introducción preliminar los rasgos básicos que sitúan la obra del escritor en su época, para destacar al final las cualidades que le individualizan y dan carácter distintivo, es especial con relación al asunto que nos ocupa. Posteriormente reviso los datos biográficos de mayor interés para este trabajo, como son su formación académica, primero en el Colegio Imperial de los Jesuitas de Madrid y después en las universidades de Alcalá y Salamanca, así como su participación en la vida militar o su cercanía a la corte. Sin olvidar, claro está, el aspecto religioso, tanto en sus relaciones con la Iglesia como la vivencia de su fe. El conjunto de este repaso biográfico permite una primera aproximación a temas de contenido político o ideológico que el autor desarrolla en la obra y que serán objeto de un análisis más minucioso en los subsiguientes capítulos del presente estudio.

Asimismo, llevo a cabo una revisión de las corrientes intelectuales y de pensamiento político hasta la época del escritor, enmarcando la obra del dramaturgo en su momento histórico y entre sus coetáneos. Para ello, reflexiono sobre la obra de otros dramaturgos y escritores contemporáneos a Calderón, así como de autores de temas de carácter político, jurídico o teológico, pues la apreciación de las aportaciones que estos autores hicieron a la historia del pensamiento político resulta imprescindible para entender las ideas que pudieron influir en la obra del dramaturgo.

Introducida la obra de Calderón, comienzo el estudio en profundidad sobre los aspectos políticos que se derivan de la misma. Para ello, analizo por separado cada una de las distintas perspectivas que constituyen el factor del poder político. Así, en primer lugar, examino las teorías sobre el surgimiento y la justificación de la existencia del poder político. Dentro de los diversos regímenes políticos que muestra el autor en sus obras, otorgo especial relevancia al proceso de elección y legitimación del gobernante.

La legitimación, en concreto, se revela como un elemento de análisis imprescindible pues, como bien ya apuntara Max Weber: “El fundamento de todo derecho es la legitimidad⁶”. En efecto, en cualquier lugar en que se establece una relación de dominio y organización política se ha tratado de fundamentar, de modo implícito o explícito, dicha situación de poder. El concepto de legitimidad responde a esa necesidad de justificar un estado efectivo de dominio. Como explica Lipset en su obra *El hombre político*, dicho concepto engendra y mantiene “la creencia de que las instituciones políticas existentes son las más apropiadas para la sociedad”⁷. Por ello en el presente trabajo hago una revisión de los distintos tipos de

⁶ Weber, Max, *Economía y sociedad*, 1979, p. 43.

⁷ S. M. Lipset, *El hombre político*, 1977, p. 57.

organización política que se contemplan en los dramas calderonianos y el modo en que el autor parece dar crédito a unos y, por el contrario, deslegitimar a otros.

Concretamente, me refiero al sistema monárquico en las obras *La vida es sueño*, *La hija del aire* y *la cisma de Ingalaterra*. El republicano lo ejemplifica el drama *El poder de la hermosura*. Además de los regímenes establecidos, las obras de *El sitio de Bredá* y *El Tuzaní de la Alpujarra* hacen referencia a otros en estado de disgregación debido a problemas de tipo secesionista. En general, de entre los varios regímenes políticos que se han dado a lo largo de la historia, Calderón, al igual que la mayoría de autores de su época, se decanta por la monarquía como la mejor forma de gobierno. No sólo eso, su propia obra colabora a extender una tradición histórica por la cual se explica la conexión del origen de la Casa de los Austrias como familia reinante. No sorprende, pues, que en la mayor parte de las obras teatrales el régimen político en el que se desenvuelven los personajes es el monárquico. Dada la época de que se trata, la monarquía era de tipo absolutista, con el rey a la cabeza del gobierno con poder decisorio sobre cualquier asunto político. Sin embargo, es en el modo en que se origina el poder, su justificación y legitimidad, donde se fundamenta el buen gobierno. Esto es lo que ejemplifica el dramaturgo en la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, donde el tirano Focas rompe la cadena de gobiernos legítimos al matar al soberano y hacerse con el poder. Es esta irregularidad la que desencadena la acción dramática que conduce a la muerte del tirano y recuperación de la legitimidad en el sucesor del antiguo monarca.

Tras el estudio sobre el origen del poder y los distintos tipos de gobierno, reflexiono sobre la importante función del ejercicio del poder político, haciendo hincapié sobre aspectos fundamentales en este sentido, como son la ley, la justicia, el castigo, la piedad, etc. Calderón otorga un papel central al gobernante, generalmente un monarca, en el ejercicio de la

política; moderando su actuación por la conciencia de la procedencia divina de su poder, es decir, que no es propiamente suyo sino de alguien superior. De este modo, los controles sobre el ejercicio poder político que hoy se establecen en una moderna democracia son sustituidos por la fiscalización que Dios hace los actos del hombre. Las obras de Calderón, como ejemplares, es decir, como obras que pretenden enseñar y dar ejemplo de algo positivo, desarrollan toda una teoría tanto del buen como del mal gobierno a través de los diferentes argumentos de la trama teatral.

Aspecto fundamental del ejercicio de gobierno es el de la administración de justicia. Es en estos casos cuando el gobernante, con todo el poder político, pero también con todo el peso de la responsabilidad que su cargo representa, debe dar ejemplo de moderación y templanza en sus decisiones de gobierno. Y es que, por encima de todo, para Calderón el poder no está exento de responsabilidad. Ello queda patente, tanto en el modo obsesivo en que el gobernante busca dictar la perfecta sentencia, cuanto en la importancia que otorga a la sabiduría para alcanzar la virtuosa equidad en la decisión jurídica. Así, para la mejor aproximación al concepto de justicia calderoniana es preciso comparar las decisiones de gobierno de reyes bíblicos, como David y Salomón, en *Los cabellos de Absalón* y *La sibila de Oriente* respectivamente, junto con las de otros como reflexivo Basilio, de *La vida es sueño* o el rey de *Saber del mal y del bien*, exigente hasta el extremo con la voluntad de sus súbditos.

En el autor, de modo permanente aunque soterrado, permanece la concepción teológica de la política⁸. Es por ello que, a pesar de la importancia que le da a la correcta administración de

⁸ Como pone de manifiesto el profesor Enrique Rull Fernández en su artículo, referido especialmente al contexto de los autos sacramentales, “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón” el dramaturgo: “trató de exponer una visión del mundo enraizada en presupuestos teológicos. Esto, en su origen, es debido a dos razones: 1) a la formación teológica del autor, y 2) a su firme convicción de que el

justicia, pone por encima de ésta a la piedad. Con ello pretende imitar a la justicia divina. En efecto, si hay algo que distingue de modo radical el mensaje de Jesús frente al judaísmo este es el de la piedad. En lugar del “ojo por ojo y diente por diente” de la tradición judaica, Dios reclama el perdón y la gracia.

La piedad es, por un lado, demostración de poder, pues nadie que no puede castigar puede perdonar. En este sentido, puramente terrenal y prosaico, tratadistas de la época del dramaturgo aconsejaban al monarca ser generoso en sus decisiones judiciales como un modo de ganarse la simpatía y amor del pueblo. La piedad por la que aboga Calderón, sin embargo, es aquella que encuentra su razón de ser en el deseo del hombre de imitar la bondad de Dios. Ello es lógico, además, dado que el gobernante comprende que su lugar en la tierra y su poder proviene de Dios y ante Él ha de rendir cuentas al término de su vida.

Determinante en el ejercicio del buen gobierno es la promulgación de leyes y todo tipo de disposiciones legales. El dramaturgo entiende la ley positiva que emana del gobierno dentro de una jerarquía mucho más amplia. Distingue el autor entre ley natural, ley escrita y ley de gracia. La primera convive con el hombre desde el principio de los tiempos, advirtiéndole de modo escueto como debe obrar: obedecer a Dios y no hacer daño al prójimo. La ley escrita es la de los diez mandamientos entregados por Dios a Moisés para que rigiera su pueblo. Y la ley de gracia, por encima del resto de leyes, es aquella por la cual Dios otorga el perdón al ser humano y le libera de su pecado. A pesar del poder terrenal que representa el soberano y del obligado cumplimiento de sus disposiciones legales, éstas no tienen efectividad frente a la ley

mundo se atiene a lo dispuesto en el orden sobrenatural por Dios. Sin embargo, continua el profesor, “Dios no va contra la libertad del ser humano en el terreno puramente individual y temporal, pues, éste es libre de hacer lo que desee en la Tierra, pero tiene una limitación en el plano sobrenatural, que son los planes de Dios, los cuales no puede modificar”, *Calderón, actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*, 1981, p. 759.

de Dios. Ello explica que en el drama *El príncipe constante* el infante portugués, reducido a la esclavitud por el rey de Marruecos, se niegue a obedecerle y entregarle Ceuta. La razón que aduce es que en lo que no es justo no debe obedecer el esclavo a su señor. Con ello, el mandato divino, la defensa en este caso de la religión católica, se sitúa sin duda por encima del poder terrenal del monarca.

En particular, se hace notar cómo el gobernante la utiliza esta superioridad del orden celestial sobre el terrenal para la resolución de conflictos que ponen en peligro la integridad del territorio. Además se pone de manifiesto la ineficacia, de la resistencia al poder (*La vida es sueño*, *La hija del aire*) o la rebelión popular (*El Tuzaní de la Alpujarra*), frente a la máxima autoridad. De ello son ejemplo las obras ya aludidas de *El sitio de Bredá* y *El Tuzaní de la Alpujarra*.

La guerra, buscada o no por el gobernante, forma también parte de la acción de gobierno. Por ello se estudian los conflictos armados y se reflexiona sobre su distinta naturaleza y origen: de religión (*Los cabellos de Absalón* y *Judas Macabeo*), de conquista territorial (*La hija del aire*, *La gran Cenobia*, *El segundo Escipión*) y de sucesión (*En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, *La hija del aire*).

Inherente al la naturaleza del poder político es su volatilidad, lo que conlleva a cierta inestabilidad y, a menudo, el cambio brusco de la persona titular del mismo. Por ello, se estudian las diversas situaciones que pueden dar lugar a que el gobernante quede desposeído de sus funciones de mando; entre otras, la abdicación (*La vida es sueño*), la destitución (*Duelos de amor y lealtad*, *El Tuzaní de la Alpujarra*) o el caso extremo del tiranicidio (*La gran Cenobia*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*).

Finalmente, señalo cómo el autor trata la sucesión como un aspecto clave en el proceso de transición política, a la ausencia del hasta entonces gobernante. El modo de concebir el orden político para Calderón incide de modo especial en los temas sucesorios. Como es natural, muchas de las obras del estudio hacen referencia a conflictos de tipo sucesorio: *La vida es sueño*, *Los cabellos de Absalón*, *La gran Cenobia*, entre otras. Tanto es así, que en algunas éste parece ser el tema que sustenta toda la trama, como sucede en el drama *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Muchos de estos regímenes bien comienzan con algún tipo de tiranía o bien devienen tiránicos en el desarrollo de la trama. Sin embargo, nota común a todos ellos es que, sea cual fuera la situación inicial al comienzo de la obra, el drama termina con la solución a la tiranía, generalmente por un cambio en la persona del gobernante. Con ello el autor cumple la función de transmisión de ejemplo y consejo de carácter moral sobre el modo de gobernar. Pero hay algo más, las obras se desarrollan de ese modo porque ello responde a un modo de ver el mundo del autor, y ello se desprende de la obra independientemente de la voluntad que el dramaturgo ponga en emitir el mensaje.

La designación del sucesor viene a constituir una herencia para la persona sobre la que recae el título, de modo similar a la tradición hereditaria de la institución del mayorazgo⁹. De modo que el dramaturgo hace una comparación y equivalencia entre las dos instituciones. Al mismo tiempo, si el heredero es reconocido como apto para suceder y se le entrega el poder político, del mismo modo, Dios reconoce al hombre como capaz para heredar la experiencia vital en este mundo como la criatura más avanzada de su creación. En este sentido en la elección de la persona que termina heredando el poder no se deja nada al azar. Los textos dramáticos dejan constancia de que el sucesor en el poder político ha de poseer unas cualidades muy

⁹ Como ha puesto de manifiesto la profesora Ana Suárez en la edición crítica por ella realizada del auto de Calderón *El gran mercado del mundo*, 2003, p.18.

determinadas que le hacen el único apto para el cargo. Esta predeterminación en la elección del sucesor es lo que explica, por ejemplo, el fracaso del rey Basilio con el encierro de Segismundo. En la elección del sucesor se han de dar una serie de características en el heredero y, además, su continuidad ha de ser la pieza que encaje de manera lógica en el orden del universo tal como el autor lo concibe.

Mediante estas cualidades se marca el modelo a seguir para cualquier ser humano y, en particular, para el gobernante. En este sentido, no hay diferencia entre gobernante y sucesor, puesto que el segundo ha de reunir las mismas cualidades morales que el primero (lo que, por sí solo, no le da el puesto pues ha de encajar además en el orden políticamente establecido). Calderón comprende la atracción que el poder supone para el ser humano. Es por ello que ejemplifica la tragedia que la ambición desmedida de poder produce en el hombre en obras como *La hija del aire* o *La gran Cenobia*¹⁰. El mensaje que se desprende de las obras citadas es que no es correcto el deseo de poder por el poder, porque ello supone no tener control sobre los propios deseos y porque el poder terrenal no es lo importante, sino la vida en el más allá. Tan importante es para el autor el dominio de sí mismo que a ello dedica una de sus obras más conocidas: *La vida es sueño*. En la obra, el espectador asiste a la ascensión de Segismundo desde la torre que simboliza el estado originario del hombre hasta el control y dominio de uno mismo. Es la genialidad con que el autor presenta y desarrolla esa lucha interna en el príncipe por el control de los instintos lo que aporta celebridad y carácter intemporal a la obra. Complemento del dominio de sí mismo es la valorada actitud de desapego y desprecio por los bienes materiales. En esto hace el dramaturgo honor a toda la tradición de senequista que se inspiró en las doctrinas del autor que lleva su nombre.

¹⁰ A la crítica a la ambición desmedida por el poder se refiere el profesor Enrique Rull Fernández en el artículo “Calderón y el poder político”, *Revista Veintiuno*, verano 2000 n° 46, pp. 41-52.

Junto al dominio de sí mismo el autor defiende el valor de la responsabilidad de cada individuo, y en especial del sucesor, por sus propios actos. La obediencia debida es la principal excusa que utilizan los personajes para no responsabilizarse a título personal de sus actos. Es así como se pretende excusar a Clotaldo (no se excusa él, sino que lo hace uno de los criados) cuando Segismundo le reprocha haberle mantenido encerrado en la torre.

En el caso de los gobernantes sucede a menudo que éstos se escudan en la burocracia palaciega para no hacerse cargo de aquello a lo que se han obligado, otra forma de irresponsabilidad. En dos ocasiones claras el dramaturgo hace este reproche al gobernante. En el auto sacramental *El gran teatro del mundo*, condensador en tantos aspectos de la filosofía de la vida del autor, al final de la obra Dios le reprocha al monarca que haya dejado en manos de la burocracia el encargo de dar la necesitada limosna al pobre, entre otras cosas porque seguramente nunca la reciba. En el drama *La hija del aire* el autor ejemplifica otro supuesto donde el rey no se hace responsable de que se cumpla su mandato cuando le promete al gracioso Chato unas rentas. Posteriormente en la obra se comprueba que la promesa ha quedado disuelta y sin efecto entre la burocracia de palacio.

El trabajo finaliza con el análisis detallado de las características y funciones de ciertos caracteres de especial relevancia para el desarrollo del tema del factor del poder político y de cómo la política influye en la vida de los seres humanos. En particular el estudio se centra en el anteriormente referido gobernante, el valido, la mujer, el soldado y el gracioso.

Papel muy importante en la acción de gobierno es el del valido. En ocasiones, en obras como *La cisma de Inglaterra*, el dramaturgo parece escudar la responsabilidad del soberano en los dañinos consejos del valido. Sin embargo en general los gobernantes que aparecen en sus

obras están dotados de una fuerte personalidad y capacidad para llevar los asuntos de gobierno por sí mismos (lo que no quiere decir que a veces no se equivoquen). Es más, en obras como *Saber del mal y del bien* se hace un ejercicio de demostración de poder, precisamente para eso, para demostrar que el titular del poder político es el soberano y que éste es plenamente consciente de que puede destituirle en el momento que lo decida.

Particularmente interesante es el papel y funciones que Calderón atribuye a la mujer. Es cierto que algunas representan la más pura tradición femenina, siendo de carácter pasivo, coquetas y un tanto retraídas tal como la sociedad viene a esperar por su condición. Sin embargo, son notables las mujeres que se rebelan ante el prototipo social que en que se les ha enmarcado. Estas mujeres con actitud decidida se visten a menudo de hombres con trajes de guerra y acuden al campo de batalla a pelear por sus ideales. La rica y detallada descripción de estas mujeres peleando contra su destino (Rosaura en *La vida es sueño*, Zarés en *Los macabeos*, Cenobia en *La gran Cenobia*, etc.) demuestra la complacencia y satisfacción con que el dramaturgo comprendía un papel de la mujer más activo que el que la tradición le venía reservando hasta el momento.

Pero el dramaturgo reserva otra noble perspectiva de la condición femenina y esta es la de guía y catalizador hacia la virtud. En este sentido, no es la actividad de la mujer lo importante, sino lo que ella representa. Es frente a ella frente a quien el hombre puede probar que es capaz de contener sus instintos más bajos y que es dueño de sí mismo. Es también al contemplarla como el hombre aprende a reconocer la belleza, no la física, como podría parecer en un principio, sino la espiritual, la que puede conducirle hacia el verdadero conocimiento. Así, la presencia de mujer viene a representar la luz que guía hacia la sabiduría y el bien (que son, como en la tradición platónica, la misma cosa).

Es habitual encontrar en las obras de contenido político el carácter del soldado. Éste, a menudo un tanto antipático con el gobernante, representa ante todo una fuerza que es preciso controlar con la virtud de la inteligencia del buen gobierno. El soldado es, ante todo, fuerza y violencia contenida, de ahí la irreverencia que demuestra a veces al gobernante, como contrapartida por la incomodidad en que se encuentra al tener que controlar sus instintos violentos. En todo caso, no es un personaje puramente negativo, sino que cumple la importante función de rescate. En efecto, el soldado es el que libera a Segismundo de la torre en que está recluido. Es también el que traspasa los muros del enemigo y hace posible que entre la virtud (*El cubo de la Almudena, El socorro general, El segundo Escipión, etc.*). En este sentido, en el de fuerza que permite bien recuperar la virtud, es en el que el soldado cumple el papel para el que ha sido diseñado. Sin embargo, el soldado es un carácter moralmente incompleto, porque por sí solo no puede contener su violencia ni sus malos instintos (como lo demuestra el soldado que mata a Doña Clara en *El Tuzaní de la Alpujarra*). Por ello, a pesar de la primordial e insustituible función que se le reserva en la trama teatral, a menudo termina siendo castigado como soldado rebelde y subversivo, como traidor. Porque de este modo se justifica la necesidad real que hay de tener bajo control esa fuerza y violencia expansiva.

De muy distinta naturaleza es la condición y perfiles del gracioso o villano, de frecuente aparición también en la obra calderoniana. Ciertamente, si algo caracteriza al gracioso es su escasa relevancia social. Ello queda suplido ampliamente con la tácita libertad de que goza para hacer todo tipo de comentarios que serían objeto de escándalo y dura represión en casi cualquier otro carácter. Así, el carácter del gracioso ameniza la acción aportando una necesaria nota de naturalidad y relajación a la trama teatral. Sin embargo, no es esto lo que le

hace valedero de su singular valor en la obra de Calderón. El elemento que hace al gracioso tan interesante es el hecho de que éste, con su insignificancia social, puede acceder a todo tipo de escenarios, tanto rústicos como palaciegos. Es gracias a esta libertad de movimientos (que complementa la de expresión a que ya se ha hecho referencia), como el gracioso es testigo, y hace al mismo tiempo testigo al espectador, de los mayores secretos y escándalos del poder político. En *La hija del aire*, por ejemplo, es el único que sigue en primera persona todo el proceso de ascensión al poder de Semíramis, desde la gruta en que está recluida hasta su boda con el rey Nino. Lo mismo se puede decir del personaje de Clarín en *La vida es sueño* respecto del príncipe Segismundo, entre otros muchos casos. Es, por tanto, mediante este papel de testigo como el carácter del gracioso cobra toda su relevancia en la trama teatral. Es gracias a su escasa relevancia social (a menudo su presencia es completamente ignorada por el resto) como el gracioso recorre los lugares más dispares y expone las injusticias a la manera del actual periodismo más objetivo e imparcial.

Sin duda se puede afirmar que Calderón, se desvía de concepciones un tanto deterministas en lo que se refiere a la capacidad del ser humano en forjar su destino. Por el contrario, el dramaturgo, influenciado en gran medida por su formación jesuítica, hace una apuesta decidida por un individuo capaz de colaborar en su salvación mediante el recto obrar. De ahí la importancia vital que otorga tanto al dominio de sí mismo como, sobre todo, al libre albedrío.

I.2.-ESTADO ACTUAL DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL PENSAMIENTO POLÍTICO EN LA OBRA DE CALDERÓN.

Como es bien sabido, los estudios sobre la obra de Calderón en general se impulsaron a raíz de una revalorización de la literatura española barroca, gracias en buena medida a los románticos alemanes. Es a partir de la celebración del segundo centenario de su muerte, año 1881, cuando se realizan los primeros estudios de cierta entidad en España, destacando de manera especial los de Menéndez Pelayo¹¹. Éste, a pesar de las numerosas críticas que le merecía la obra calderoniana, buena parte de ellas ya rebatidas, planteó con singular audacia elementos básicos y destacables de la obra del dramaturgo, sobre los que trabajaría posteriormente la crítica. En su opinión, el teatro de Calderón es inferior al de coetáneos como Lope, Tirso o Alarcón en aspectos como “ la interpretación de los afectos humanos”,¹² así como la capacidad de “crear caracteres vivos, enérgicos, animados, ricos, complejos, dotados de personalidad y de una vida tan grande como los que presenta la realidad humana”¹³. Sin embargo, el último apunta rasgos magistralmente distintivos que caracterizan y perfilan la obra del dramaturgo.

En primer lugar, calificándole de escritor idealista, otorga un valor singular a la “ grandeza de la concepción, la alteza de la idea inicial o primordial de sus obras”¹⁴, en las cuales “ ha excluido absolutamente de su teatro todos los lados prosaicos y ruines de la naturaleza humana”¹⁵ y, en cambio, “ ha realizado, ha idealizado y ha transfigurado todo lo que le pareció grande, noble y generoso de la sociedad de su tiempo”¹⁶. Es este elemento de

¹¹ Menéndez Pelayo, Marcelino: *Calderón y su teatro*, 1881.

¹² Menéndez Pelayo, Marcelino, *Calderón y su teatro*, 1946, p. 304.

¹³ Ob. cit., p. 304.

¹⁴ Ob. cit., p. 306.

¹⁵ Ob. cit., p. 313.

¹⁶ Ob. cit., p. 313.

idealismo y cuidada selección de los temas en su teatro lo que ha llevado a la crítica en no pocas ocasiones a tachar su obra de excesivamente ideológica e incluso dogmatizante¹⁷.

En segundo lugar, destaca Menéndez Pelayo la gran capacidad de síntesis de conceptos, algunos de elevada dificultad de comprensión, como sucede con los dogmas teológicos a que alude en repetidas ocasiones en los dramas religiosos, síntesis conceptual de la que se desprende “cierto armonismo que (especialmente en los Autos Sacramentales) enlaza lo real y lo ideal, lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible”.¹⁸Esta segunda característica ha dado lugar a un amplio desarrollo y estudio de la obra por la crítica especializada, destacando estudios de autores como Valbuena Briones, Parker o Wilson, entre otros .

El tercer elemento que Menéndez Pelayo encuentra destacable en la obra de Calderón es, quizá, el que ha levantado más polémica y diversidad de opiniones, esto es, el de la singular capacidad de influencia y movimiento del ánimo del espectador que tuvo la obra calderoniana en su tiempo, en especial la religiosa (y a ello hay que añadir el que sigue teniendo en el nuestro). Refiriéndose a los Autos Sacramentales, reconoce el último, no sin cierta sorpresa, que “es todavía más extraño que un teatro teológico y didáctico por su espíritu y hasta por sus formas, un teatro pobre y ayuno de todo lo que en los teatros del mundo puede interesar, halagar y atraer la atención, desprovisto de casi todos los medios artísticos propios de la dramática, llegara, sin embargo, a conmovier y a interesar aún a la ruda e indocta plebe”.¹⁹Si bien resulta poco acertada la alusión a la escasez de medios, pues numerosos estudios se han puesto de manifiesto la grandiosidad de la puesta en escena de algunos espectáculos

¹⁷ El autor más destacable en este sentido es José Antonio Maravall, el cual en distintos estudios (*Teatro y literatura en la sociedad barroca* y *La cultura del barroco*, entre los más importantes) ha enmarcado las diferentes manifestaciones artísticas de la época de Calderón, incluyendo la obra de éste, en el conjunto de un proceso de intervención, plenamente consciente, del poder político para reforzar su posición de dominio.

¹⁸ Ob. cit., p. 306.

¹⁹ Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Calderón y su teatro*, 1881, p. 6.

dramáticos calderonianos, si es indudable la capacidad de intervención en el ánimo del espectador poco cultivado, al que en gran parte iban dirigidos los Autos, como fueron la celebración y popularidad con que se festejaba el Corpus Cristi²⁰. Sin duda, gran parte de esta capacidad de movimiento del ánimo popular en la representación teatral se la debe Calderón a su formación en el Colegio Imperial de los Jesuitas de Madrid y sus espectáculos teatrales, parte inclusive de la formación curricular. A pesar de ello, es innegable la natural capacidad del dramaturgo para la transmisión de ideas, por complejas que éstas sean, a todo tipo de público, aún el menos instruido. Por ello, si bien una parte de la crítica ha visto en ésta influencia en el público una intención aleccionadora y dogmática, otra ha interpretado la misma como virtud, como un modo de rebelión contra el sistema de poder de su época.

Ya en el siglo XX, el creciente interés de la Generación del 27 por la obra de Góngora colaboró a dar un nuevo impulso en los estudios críticos sobre la de Calderón. En concreto, Valbuena Prat y luego Valbuena Briones²¹ se destacarían por una dedicación especializada y sostenida en dichos estudios. Igualmente importantes son las contribuciones extranjeras, sobre todo en lo referente al estudio ideológico y moral de la obra, la escuela inglesa y la crítica alemana, destacando en este sentido los estudios que las dos han realizado conjuntamente en la serie de Coloquios Anglogermanos.

Destacable por su singularidad es el amplio estudio que Antonio Regalado²² dedica a la obra de Calderón, en el cual el autor enmarca al dramaturgo dentro de los presupuestos filosóficos

²⁰ Entre las más importantes, son destacables en este sentido la obra de Enrique Rull Fernández, *Autos Sacramentales del Siglo de Oro*, 2003, así como los estudios de Alexander Parker, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, 1983, el libro de Francisco J. Flores Arroyuelo, *De la aventura al teatro y la fiesta*, 2003 y el de Díez Borque *Barroco español y austriaco: fiesta y teatro en la corte de los Habsburgo y los Austrias*, 1994.

²¹ En este sentido destacan las obras de Valbuena Briones, *Ángel : Don Pedro Calderón de la Barca, obras completas*, 1987, y *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, 1965. En cuanto al otro autor mencionado, véase Valbuena Prat, *Ángel, Calderón, su personalidad, su arte dramático y su estilo y sus obras*, 1941.

²² Regalado, Antonio, *Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, 1995.

de los orígenes de la modernidad. Partiendo de que Calderón entiende que el hombre fue creado por Dios con libertad indistintamente para el bien como par el mal, Regalado ahonda en el desarrollo y debate interior que el dramaturgo hace sobre éste ultimo. El profesor encuentra en los protagonistas caracterizados por la tendencia al mal, como Semíramis en *La hija del aire* , una expresión de lo que él llama “voluntad de la voluntad o voluntad de poder²³”. Continúa su análisis afirmando que “esa voluntad de la voluntad, o voluntad de poder, o de querer querer ser, define a numerosos personajes calderonianos en los que alienta el fuego voraz de esa *exigentia essentiae* que se hace presente como una insurrección contra la nada²⁴”. El argumento culmina en la asimilación, a mi juicio equivocada, de esa fuerza violenta de la voluntad que lleva al nihilismo con la atribución de sentimientos de carácter ateo al dramaturgo, al señalar que, “ que el dramaturgo nos pueda parecer ateo y católico a la vez no deja de ser extraño, aunque nada inverosímil, pues la experiencia del ateísmo forma parte esencial de la dialéctica calderoniana en tanto la fe cristiana ha hecho posible el ateísmo y el nihilismo que caracterizan la época moderna. La paulatina erosión de la creencia en el dios cristiano abre paso a una nueva fe en la razón²⁵”.

Regalado encuentra muestras del supuesto ateísmo, o crisis del dramaturgo entre la fe y la razón ²⁶, en las argumentaciones sobre la fe a que Calderón somete a los distintos caracteres en los Autos Sacramentales. Ciertamente, la importancia que Calderón otorga a los opuestos y su estudiada articulación en la trama, podría inducir a pensar que el dramaturgo lleva a cabo una toma de posición “objetiva”, que puede parecer moderna.. Sin embargo, a mi parecer el crítico se extralimita en su razonamiento. No es correcta esta asimilación, pues si

²³ Ob. Cit., p. 80.

²⁴ Ob. Cit., p. 81.

²⁵ Ob. Cit., p. 81.

²⁶En la obra citada, p. 86, el autor atribuye la visión trágica del dramaturgo a la supuesta “crisis escéptica que se delata en varias piezas escritas entre 1625 y 1640”. Él mismo continúa afirmando que esa crisis escéptica, aunque difícil de fijar con exactitud “no sería temerario aventurarla hipótesis de que, a fines de la década de los veinte el joven dramaturgo se debatió agónicamente entre la fe y la razón”, p. 87.

Calderón se refiere al lado opuesto al bien, a sentimientos malévolos y violentos, ello no responde a una crisis de fe, sino a la necesidad de presentación de los polos opuestos, bien y mal, a efectos de desarrollo de la trama dramática.

Ello no obsta para afirmar que la obra de Calderón pueda, en efecto, reflejar la participación del pensamiento del autor en los presupuestos del incipiente racionalismo, a pesar de las influencias todavía heredadas de la doctrina escolástica que caracterizó a la anterior época medieval. En este sentido, mucho más acertada me parece la explicación de Eugenio Frutos Cortés sobre el universo de ideas en que se mueve la creación literaria del dramaturgo: “El racionalismo continental del seiscientos concibe al hombre como un ser radicalmente dual y, no obstante, armónico con la doble armonía interna de las dos substancias que lo componen, y que se manifiestan en la constitución de una sola persona, y con la armonía externa del hombre en el universo que le refleja. En este círculo de ideas se mueve Calderón, pues están estrechamente vinculadas, sobre todo en Leibniz, a la escolástica. El carácter abstracto del pensamiento calderoniano se acomoda mucho mejor a la concepción racionalista que a la empirista inglesa”.²⁷

Habrá que esperar al aluvión de obra crítica y artículos publicados con motivo del tercer centenario de la muerte del dramaturgo, año 1981, para encontrar estudios específicos sobre el tema del pensamiento político. Mediante éstos, comienza a poder perfilarse una teoría sobre aspectos tan importantes en la obra calderoniana como son la libertad y el orden social. Ante los distintos textos dramáticos, la crítica reflexiona y cuestiona las repercusiones que éstos pueden tener en el público, así como el alcance y profundidad de los planteamientos de

²⁷ Frutos Cortés, Eugenio, *La filosofía de Calderón en los Autos Sacramentales*, 1981, p. 47.

carácter político que puedan extraerse de los mismos, dando lugar a posiciones que valoran de muy distinto modo la influencia del autor en la sociedad.

Autores como Ignacio Elizalde y José Rico Verdú, sitúan la posible implicación del dramaturgo ante los temas sociales y políticos dentro de postulados un tanto modestos. El primero, considera que Calderón “no era un innovador teológico o filosófico, ni un reformador social²⁸”, atribuyendo al autor dramático un conformismo que le permite aceptar el orden imperante como querido por Dios. Ello sería así puesto que, a pesar de ser el dramaturgo plenamente consciente de la dureza de las condiciones vitales para gran parte de los seres humanos, éste adopta una posición distante y contenida ante los problemas sociales.

Rico Verdú muestra especial interés por el contraste y conflicto de intereses que la obra de Calderón refleja entre el individuo y la sociedad. En su artículo titulado “ El problema de la libertad humana en el teatro calderoniano”, pone de relieve que obras como *La Devoción de la cruz*, ejemplifican la lucha del individuo por la libertad ante tres elementos diferentes: Dios, el Destino y la Sociedad para concluir que “ Calderón considera que es el sometimiento de la voluntad a Dios, la Naturaleza y la Sociedad, donde el individuo puede encontrar la felicidad, derivada de la armonía”²⁹. Es decir, que el problema de la libertad queda, en su opinión, resuelto con el triple sometimiento, a Dios, a la Naturaleza y a la Sociedad.

Este tipo de razonamiento está en sintonía con el de autores como Henry W. Sullivan , aún cuando la conclusión a la que se llega es de signo opuesto. Dicho crítico afirma que la tensión tiene su origen en el conflicto que surge entre los deseos del individuo y lo que él define

²⁸ Op. cit., pág. 99.

²⁹ Rico Verdú, José:” El problema de la libertad humana en el teatro calderoniano”, en, *Boletín Millares Carlo*, 1985, pp. 251- 277, p. 277.

como un “orden simbólico, impersonal, neutral y atemático³⁰” formado por las colectividad y organizado en instituciones. Según dicho autor, el hecho de que Calderón refleje en sus obras la lucha y finalmente sumisión de sus deseos, por propia voluntad, ante los intereses generales de la colectividad es una muestra, no de conformismo, sino de rebeldía, transmitiendo así el mensaje de que dicha sumisión, dolorosa, no es cómo deben ser las cosas sino como son las cosas en realidad.

En torno a esta tensión que manifiestan los dramas calderonianos respecto al tema de la libertad reflexiona el profesor Manuel Delgado Morales desde la perspectiva del derecho, afirmando que las obras exponen un conflicto de tipo jurídico-moral, cual es el de “dilucidar si el ser humano puede realmente llegar a ser ciudadano de una sociedad determinada”³¹. Según dicho autor, son elementos como la familia y la sociedad los que hacen surgir el conflicto, más que la propia naturaleza del hombre.

Ciertamente, en la obra de Calderón se hace patente la existencia de cierta tensión entre el individuo y fuerzas que lo coaccionan, origen del propio argumento dramático. Y es que el modo de plantear el conflicto entre libertad individual y orden social concuerda con la reflexión, ya en nuestros días, del profesor Plácido Fernández Viagas : “ Mas que una suma de derechos, la libertad es una restricción de las libertades de cada uno, aunque esa restricción es liberadora, porque cierra el paso a las tendencias antisociales”³².

Desde el punto de vista de quienes defienden la interpretación de un intervencionismo soterrado en la obra de Calderón destacan los estudios de dos autoras en particular, Margaret

³⁰ Sullivan, Henry W.. “ La razón de los altibajos en la reputación póstuma de Calderón”, en *Hacia Calderón*, 1984, pp. 204- 211, p.209.

³¹ Delgado Morales, Manuel, “Incesto, ley natural y orden social en *Las tres justicias en una*” , en *Calderón, innovación y legado*, 2001, pp. 109-121, p. 119.

³² Fernández Viagas, Plácido, *Qué es justicia democrática*, 1977, p. 55.

Greer³³ y Diane Fox³⁴. Ambas mantienen una decidida apuesta por la defensa de un espíritu intervencionista y preocupado por los temas de política social en la obra del dramaturgo, si bien difieren en la aproximación con que tratan el asunto.

La primera mencionada centra su estudio en las obras para la corte de Felipe IV y Carlos II, llevadas a cabo por el dramaturgo entre los años 1635 y 1680. La autora basa el análisis en toda la grandiosidad y compleja aparatosidad de los elementos mecánicos que acompañaban la puesta en escena de los dramas de contenido mitológico y razona cómo el dramaturgo los supo combinar para acentuar el drama representado: “While court spectacles all over Europe included poetry, music, dance, perspective scenery, and stage machinery, these components often functioned as discrete or competing elements. Calderón, however, integrated them effectively to heighten the power of his dramatic text”³⁵.

La necesidad de comprender en conjunto el contenido del texto literario junto con el aparato de la puesta en escena la ha manifestado también el profesor Rull Fernández a propósito del estudio de los espectáculos dramáticos anteriores a Calderón: “Siendo importantes estos elementos de la representación, hay que atender a los textos literarios con la potencialidad de significados que en cada caso pueden poseer, sean éstos de índole moral, política, social, religiosa, etc., y en muchos de ellos no hay que olvidar el aspecto alegórico que comportan al transmutar el mundo de valores de la cultura clásica grecolatina al del mundo contemporáneo”³⁶.

³³ Margaret Rich Greer ha llevado a cabo diversas publicaciones sobre el tema del poder en Calderón, entre ellas destacan el artículo “Art and power in the Spectacle Plays of Calderón de la Barca”, PMLA, Vol. 104, No. 3, Mayo 1989, así como el posterior libro titulado: *The Play of Power*, 1990.

³⁴ Fox, Diane: *Kings in Calderón: a study in characterization and political theory*, 1986.

³⁵ Greer, Margaret, *The play of power*, 1990, p. 199.

³⁶ Rull Fernández, Enrique, “El teatro musical y de espectáculo en España anterior a Calderón”, en edición crítica sobre la obra *Celos aun del aire matan*, 2004, pp. 13- 25, p. 14.

En este sentido, Greer apunta la idea de que Calderón supo combinar con singular maestría la exaltación de la monarquía con una sutil crítica a su política de estado, de modo especial en los espectáculos de corte y dramas mitológicos, de los cuales se valía el autor para hacer con disimulo y elegancia una crítica sobre asuntos del poder político y la corte:“ Having established this flattering connection between the king and the gods, Calderón could then avail himself of the imperfections of those mythic figures to consider, through the tactful medium of dramatic illusion, political issues troubling the court.”³⁷

Desde una perspectiva historicista, Diane Fox basa su estudio en el análisis del tratamiento que el dramaturgo hace de distintos reyes a lo largo de la historia de España, de los cuales la población inculta pudo tener noticia y conocimientos breves gracias a los antiguos romances. El propósito de la autora es determinar el tipo de ideas, de carácter conservador o no, que Calderón deja entrever en sus obras.

Finalmente, y en parte por reacción al grado excesivo con que los primeros críticos habían tachado de dogmática y conservadora la obra del dramaturgo, una serie de críticos en la actualidad han cargado sus tinteros en contra de las anteriores afirmaciones, abogando por un Calderón rebelde y revolucionario. El celo excesivo por la defensa del dramaturgo ha hecho, sin embargo, que en ocasiones sus aportaciones pequen de ser un tanto anacrónicas, al pretender trasladar al momento actual elementos de la realidad social que no corresponden sino al mundo de nuestros días, pero que en ningún modo son extrapolables a la época en que vivió el dramaturgo.

³⁷ Greer, Margaret, *The play of power*, 1990, p. 200.

Se enmarca dentro de esta tendencia anteriormente mencionada Didier Souiller³⁸, para la cual resulta fundamental el concepto de orden que parece desprenderse de la estructura de obra calderoniana, como lo expresa en las siguientes palabras: “ Dicha estructura da la clave de la paradoja central de Calderón: escribir un teatro perfectamente conforme con el pensamiento religioso de la ortodoxia de la Inquisición y que interese también al siglo XX debido a su audacia; sus obras muestran la eterna rebeldía contra el orden y, al mismo tiempo, satisfacen las exigencias de la censura con un regreso final hasta la confirmación de los valores sociales”³⁹.

En la misma línea, José Alcalá- Zamora⁴⁰ también insiste en la comprensión de un Calderón moderno y activamente preocupado por los problemas que acuciaban a la sociedad de su tiempo. El autor aporta una visión más historicista del tema de la libertad, relacionándolo íntimamente con el elemento del poder político. Así, en su artículo “Mitos y política en la España del joven Calderón”, pone de manifiesto como: “ el conflicto del hombre individual, con sus ansias de libertad y proyectos de vida, ante el hecho del Poder y los obstáculos estructurales de la sociedad, polariza las mayores inquietudes calderonianas⁴¹”.

Alcalá- Zamora hace referencia a dos aspectos muy importantes en que se centra, a su juicio, la crítica que el dramaturgo hace del poder. Así, *La vida es sueño* constituiría una “ advertencia memorable sobre la utilización del Poder por grupos de iluminados utópicos o autócratas salvadores”⁴², mientras que obras como *La Cisma de Inglaterra*, *La hija del aire*,

³⁸ Souiller, Didier: “Calderón y el teatro del s. XVII en Francia e Inglaterra: una perspectiva comparativa”, 2002.

³⁹ Op. cit. pág, 184.

⁴⁰ Alcalá- Zamora, José: “Mitos y política en la España del joven Calderón”, en *El mito en el teatro clásico español*, 1988, y “ La reflexión política en el itinerario del teatro calderoniano”, Discurso leído en el acto de recepción pública ante la Real Academia de la Historia, Madrid, 1989.

⁴¹ Alcalá- Zamora, José: “Mitos y política en la España del joven Calderón”, en *El mito en el teatro clásico español*, 1988, p. 138.

⁴² Op. Cit. p. 139.

o *Los cabellos de Absalón* ejemplificarían a la perfección “ la sacra figura del monarca, estudiado en su condición de hombre con vulgares motivos y pasiones⁴³”. En conclusión, que el teatro de Calderón expresaría la incapacidad del individuo de realizar su proyecto vital porque éste último “está encerrado dentro de unas coordenadas de ideología, de prejuicios y de costumbres sociales y de poder que le condenan a frustrarse la mayor parte de las veces”⁴⁴.

Como se ha podido ver, la opinión de la crítica sobre los aspectos político-sociales de la obra de Calderón es de grado y signo muy diverso, siendo ello muestra de lo sugerente y atractiva que todavía resulta la misma en nuestros días. Sin embargo, la revisión político-social de una obra que no pertenece a nuestro tiempo, sino a varios siglos antes, ha de pasar por una detenida reflexión sobre el modo en que el individuo se encontraba inmerso en esos temas en dicha época. Lo cierto es que Calderón trata, de modo directo o mediante sugerencias, temas que en nuestros días están en gran medida acaparados por la maquinaria política y legal del Estado: la libertad, el derecho al honor y a la propia imagen, la objeción de conciencia, etc.,.

Todos estos asuntos, hoy minuciosamente regulados, fueron materia que pertenecía, por diversos motivos, todavía a la esfera del individuo en la época de Calderón. Ello explica, que el tratamiento de estos temas se perciba en nuestros días, de modo casi inevitable, con connotaciones ligadas a tendencias ideológico-políticas. A pesar de ello, no cabe duda de que son el espíritu crítico del autor y la agudeza intelectual en la comprensión de la naturaleza del ser humano, reflejado consecuentemente en su creación teatral, los que hacen sugerir las distintas opiniones de los estudiosos de la misma y lo que de verdad otorga valor intemporal y calidad magistral a la obra.

⁴³ Op. Cit. p. 139.

⁴⁴ Alcalá-Zamora, José: “ La España del siglo XVII en Calderón”, en *Estudios Calderonianos*, 2000, p 24.

II.- ASPECTOS PRELIMINARES

II.1.- CALDERÓN AUTOR DEL BARROCO.

La producción dramática calderoniana conjuga gran cantidad de elementos típicos de la literatura barroca de su tiempo. Así, por ejemplo, el frecuente uso de los opuestos y la contradicción. Mediante ellos, el escritor confiere expresión literaria a una sociedad en constante cambio y movimiento, en claro contraste con la armonía y quietud que caracterizaron a la precedente época del Renacimiento.

Así, en ocasiones, el autor plantea el dilema entre la obediencia debida al superior y la libertad de conciencia. En la obra *La gran Cenobia* el personaje de Decio, capitán del ejército del emperador romano Aureliano, se debate entre el respeto a la autoridad, como se espera de todo miembro de la milicia, y la cuestionamiento del ejercicio del poder de modo tiránico.

*¿Pues he de ser
contra mi patria traidor?
Contra Aureliano bien puedo,*

Como ofendido; mas no contra los míos⁴⁵.

A pesar de la intención de no obedecer a su Aureliano, más adelante en la obra no pone en duda su lealtad al emperador cuando la vida de este peligra durante la batalla:

*¿ Qué previenes
con ruegos a mi osadía,
si bastaba conocerte
para morir por ti, si es
que quien muere, honrado muere?⁴⁶.*

Similar ejemplo de contradicción entre obediencia y objeción de conciencia representa el personaje de Clotaldo, perfilado por luchas internas en que se debate en el desarrollo del conocido drama *La vida es sueño*. En primer lugar, se encuentra ante la tesitura de matar a su hija Rosaura, que ha entrado en los límites prohibidos por el rey, o protegerla del eminente castigo, como le pide su condición y sentimiento de padre.

*¿ Qué he de hacer? Porque llevarle
al Rey, es llevarle, ¡Ay triste!,
a morir, pues ocultarle
al Rey, no puedo, conforme
a la ley del homenaje⁴⁷.*

⁴⁵ Vid. *Obras completas de Calderón*, 1987, t. II, p. 86.

⁴⁶ Ob. cit., p. 86.

⁴⁷ Pedro Calderón de la Barca: *La vida es sueño*: (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 139, v. 428-432.

Más adelante, al enterarse de que Rosaura viene con la intención de dar satisfacción a la deshonra de Astolfo, sobrino del rey a quien él mismo sirve, a Clotaldo se le plantea el conflicto interno entre defender el honor de su hija o guardar el respeto y la consideración a la alta nobleza que Astolfo representa.

*(Mal resisto
el dolor, porque es más grave
que fue imaginado, visto.
Apuremos más el caso.)
Si moscovita has nacido,
El que es natural señor,
Mal agraviarte ha podido;
Vuélvete a tu patria, pues,
Y deja el ardiente brío
que te despeña.⁴⁸*

En general, los largos monólogos en que el personaje se debate consigo mismo, no hacen sino poner de manifiesto la situación contradictoria en que vive el personaje, restando quizás cierta naturalidad al diseño del perfil psicológico del mismo.

Si Clotaldo es el ejemplo mediante el cual el dramaturgo contrapone la obediencia debida y la libertad de conciencia, los múltiples ejemplos de soberanos en que se da la simultanea condición de padre son paradigma del conflicto de intereses entre el amor y la virtud de la equidad. Calderón no fue el primero ni el único que planteó este conflicto de intereses. En la

⁴⁸ Ob. cit., p. 162, v. 945- 954.

literatura de la época, escritores y tratadistas políticos de todo tipo habían puesto de manifiesto la especial dificultad con que el soberano se encontraba a la hora de ser imparcial cuando él mismo había de castigar una mala acción del propio hijo⁴⁹.

En efecto, la virtud consistía en lo más difícil para el soberano, cual era tratar a su hijo como a cualquier otro súbdito. Calderón plantea esta difícil situación en obras como *La vida es sueño*, *Las armas de la hermosura* o *Los cabellos da Absalón*, entre otras. Tan interesante es el modo de presentar el conflicto, como las distintas soluciones con que el dramaturgo lo dirime, poniendo de manifiesto su especial punto de vista al respecto.

Comparte también Calderón con el resto de escritores de su época un particular modo de contemplar y comprender la naturaleza. En el Barroco fue preponderante el gusto por la utilización de luces y sombras, con el objeto de conseguir una estampa natural que no es sino fuente de incertidumbre para los sentidos. Se busca producir ese efecto de indeterminación como modo de demostrar la poca fiabilidad de lo sensible frente a lo racional. En paralelo a los efectos plásticos en que se basaba la pintura barroca para crear efectos visuales de apariencia y realidad en la imagen pictórica, los artistas dramáticos hacían uso de los contrastes entre luz y sombra para generar estas confusas perspectivas y ambientes que llevan a la confusión del personaje. A ello se ha referido Amadei- Pulice en su libro sobre Calderón y el barroco:

⁴⁹ Teóricos de la política cuyas obras son destacables en este sentido son Ribadeneira, Saavedra Fajardo, Mariana y Suárez, entre los más conocidos. En cuanto a dramaturgos, algunos de los ejemplos más sobresalientes del tema sobre la justicia del padre-rey lo trata Lope de Vega en *La mayor virtud de un rey*, Zorrilla en *No hay padre siendo rey* o Moreto en *La fuerza de la ley*, entre otros.

Dualidades como “sueño” y “visión”, “engaño” y “desengaño”, “representación” y “vida”, “ficción” y “mundo” se remiten últimamente a la conformación dual del teatro, con las líneas de la perspectiva que van desde la sala de lo real, hacia lo aparental de la escena.⁵⁰

La vida es sueño, condensadora de tantos matices de la obra del dramaturgo, comienza con la entrada de Rosaura en el reino de Polonia y el tenue vislumbre de la torre que encierra a Segismundo.

*Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve,
que el sol apenas a mirar se atreve;
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio,
que parece, a las plantas
de tantas rocas y de tantas peñas
que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre⁵¹.*

También en la obra *El príncipe constante* se da una escena en que un personaje parece apenas distinguir entre sombras y luces el barco enemigo. Así relata Mulán al rey de Marruecos el descubrimiento del barco enemigo:

*No pudo la vista absorta
Determinar a decir*

⁵⁰ Amadei-Pulice, María Alicia, *Calderón y el Barroco, exaltación y engaño de los sentidos*, 1990, p. 126.

⁵¹ Ob. cit., p. 112, v. 56- 64.

*Si eran naos o si eran rocas;
Porque como en los matices
Sutiles pinceles logran
Unos visos, unos lejos,
Que en perspectiva dudosa
Parecen montes tal vez,
Y tal ciudades famosas,
Porque la distancia siempre
Monstruos imposibles forma⁵²*

El drama *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, en tantos sentidos similar a *La vida es sueño*, contiene asimismo diversas escenas en que los personajes protagonistas, Heraclio y Leonido, se debaten entre la confusión del espacio físico en que se encuentran:

*Focas- ¿Qué nuevo escándalo, cielos
De un instante a otro turbó
La luz, que ninguno ve
Con quien lidia, ni quien no?⁵³*

El objetivo de esta confusión, provocada por la magia de ciertos personajes en la obra, no es otro que poner a prueba el conocimiento de su propia naturaleza como seres humanos. De modo que lo que interesa al autor al pensar la escena no es el mundo físico o la referencia espacial en que ellos se encuentran. Ésta es borrosa, proclive a la confusión, colaborando

⁵² Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 158, v. 231-241

⁵³ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 55, v. 1297- 1300.

únicamente a perfilar y poner de relieve la distinta condición espiritual de los dos personajes⁵⁴.

Finalmente, siendo los sentidos únicamente fuente de confusión, en lugar de auténtico conocimiento, el autor ejemplifica con singular ingenio en la obra *La sibila de Oriente* como el rey David demuestra a la reina de Sabá distinguir a lo lejos que una flor no es natural por que la desprecia la abeja.

II.2.- RASGOS ESPECÍFICOS DE LA OBRA DE CALDERÓN EN RELACIÓN AL ANÁLISIS DEL PENSAMIENTO POLÍTICO.

A pesar de las características de la obra de Calderón que la hacen participativa de su época, el autor manifiesta otras muchas que le dan singularidad propia. Una de ellas es el particular uso de los elementos naturales, tanto flora como fauna y su simbólica significación.

II.2.1- LA INTERIORIZACIÓN DE LA NATURALEZA EN CALDERÓN

Cuando Calderón hace referencia al mundo, a la naturaleza, lo hace entendiéndolo no como un simple lugar geográfico, sino que imprime en su alocución toda la carga ideológica y bagaje de sus años de formación filosófica y teológica en general⁵⁵. El mundo es un producto de la creación y forma parte del universo, un universo caracterizado por la perfección y orden, incluido el político, que ha impreso en él la mente del Creador. Esta es la idea que

⁵⁴ Algunos autores han visto en este ambiente de indeterminación y duda en que se mueven los caracteres una similitud, errónea desde los presupuestos de este estudio, con presupuestos existencialistas de autores como Sastre. En este sentido se expresa, Bárbara Louise Mujica en su obra *Calderón's Characters: an existential point of view: The lack of self-assuredness that typifies Calderon's characters gives them a decidedly unheroic aspect. Their vacillations, uncertainties, and search for self-fulfillment recall the anguish of the antiheroes of modern existentialist fiction*, p. 306.

⁵⁵ En este sentido, la profesora Ana Suárez ha establecido una correspondencia entre el universo que Calderón entiende como conjunto de esferas correlacionadas y el sentido ético que se desprende de su obra teatral en el artículo titulado "La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón de la Barca.", en *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, 2000, pp. 263- 286.

expresa Eugenio Cortés a propósito de los fundamentos filosóficos de los autos sacramentales, pero que puede aplicarse a la generalidad de la obra del dramaturgo: “La imagen, tan grata al poeta, del mundo como representación, no está manejada únicamente refiriéndola al mundo en sentido moral o sociológico, es decir, al mundo en cuanto *Sitio* de los hombres, sino que también se aplica al universo físico, y no sólo como escenario, sino como escena, esto es, lugar teatral con personajes: la tierra es la dama; el aire el galán; un arroyuelo hace de gracioso; el monte helado, de viejo: las aves son el coro; las fuentes, los instrumentos”⁵⁶.

La obra dramática calderoniana contiene gran diversidad de referencias tanto al mundo animal como a distintos elementos de la flora y mundo natural en general. El modo de contemplar esta naturaleza no es, sin embargo, puramente descriptivo, ni siquiera el mero hecho de disfrute de los sentidos (como sucede tan a menudo en la obra de Lope de Vega), sino que ésta contiene una fuerte carga simbólica, de modo que prácticamente hace pasar a un segundo plano el objeto natural en sí mismo. Es más, para Calderón, la naturaleza, con su multitud de cambiantes formas y colores, distrae y confunde al hombre a la hora de buscar el conocimiento de la verdad. A ello se refiere explícitamente el personaje de Salomón en la obra *La sibila de Oriente* cuando se le pide, como prueba de su sabiduría, distinguir en la distancia la flor artificial que se esconde entre un ramo de flores naturales. Ligeramente ofendido, afirma que:

*el ver no le toca al sabio,
pues un rústico grosero*

⁵⁶ Frutos Cortés, Eugenio, *La filosofía de Calderón en los Autos Sacramentales*, 1981, p. 99.

*podiera ver más que yo*⁵⁷.

Por el contrario, razona el soberano, es mediante el razonamiento, y no por la experiencia sensitiva, como se alcanza el auténtico conocimiento. Prueba de ello es que al cabo de un tiempo observa que en una de las flores nunca se posa una abeja, con lo cual deduce que ésa es la flor artificial.

A pesar de lo dicho, no se puede afirmar que la naturaleza no sea importante para el dramaturgo. Simplemente él mismo la comprende de un modo particular. En ocasiones, el autor fusiona los distintos elementos de la naturaleza con los sentimientos del personaje que contempla dicha naturaleza. De este modo, se utiliza la descripción de ese medio para mostrar el ánimo de un determinado personaje en la acción dramática. En estos casos, el acto contemplativo está cargado de sentimiento y tensión dramática. El personaje que se refiere al paisaje que describe, ya sea éste montañas o mares, transmite su estado de ánimo al objeto que divisa y ello determina inevitablemente la descripción del mismo.

Al comienzo de la obra *El príncipe constante* los sentimientos de profunda tristeza de Fénix por la ausencia de su amado se refleja en la infinitud del mar que contempla.

Cuando con grandes sumas

Compiten entre esplendores

Las espumas a las flores,

Las flores a las espumas,

Porque el jardín, envidioso

⁵⁷Valbuena Briones, Ángel. : *Don Pedro Calderón de la Barca, obras completas*, 1987, p. 1175.

*Matices rinde y olores,
Que soplando en ellas bebe,
Y hacen las hojas que mueve
Un océano de flores
Cuando el mar, triste de ver
La natural compostura
Del jardín, también procura
Adornar y componer
Su playa, la pompa pierde,
Y a segunda ley sujeto,
Compite con dulce efecto
Campo azul y golfo verde,
Siendo, ya con rizas plumas,
Ya con mezclados colores
El jardín un mar de flores,
Y el mar un jardín de espumas⁵⁸.*

El texto compara con gran riqueza de matices el jardín, lugar donde ella se encuentra, y el mar, donde está su amado. La acción provocada por los elementos que componen cada medio, las flores y el agua, no hacen sino reflejar la inestabilidad y agitación interior de Fénix.

En la obra *El tuzaní de la Alpujarra* Don Álvaro encuentra a su esposa muerta tras la ocupación de la Alpujarra por las fuerzas del rey, en respuesta a la rebelión de los moriscos

⁵⁸ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 153, v. 73-93.

de la zona. Desde la profunda amargura y desesperación que la pérdida de su amada supone, contempla la geografía de los inexpugnables montes y exclama:

*¡ Oh nunca, oh nunca tus montes,
oh nunca, oh nunca tus valles
hubieran visto en su cumbre,
hubieran visto en su margen
la más infeliz belleza!*⁵⁹

Quizás las alusiones a la naturaleza que contienen una mayor carga dramática son aquellas en que la misma tan solo refleja la inmensidad y omnipotencia de la divinidad. En el auto sacramental *La inmunidad del sagrado* estremece la angustia del hombre que sabe trata inútilmente de esconderse de Dios, pues nada escapa a su presencia.

*Hombre- ¿Adónde de la Justicia
De Dios, delincuente huye
Mi temor, si no es posible
Que de su vista me oculte?
Pues cuando pudiera de alas
Vestirme, y sobre las nubes
Volar al cielo, en el cielo
Está Dios; cuando procure
De esotra parte pasarme
Del mar, será mi vuelo inútil*

⁵⁹ Calderón de la Barca, *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, 1998, p. 215, v. 2280-2284.

*Pues también de esotra parte
Del mar Dios está; cuando use
De los senos de los montes,
Haciendo que me sepulten
De sus más cóncavas quiebras
La elevada pesadumbre,
De los montes en los senos
Está Dios; y cuando apure
Todo el universo, y quiera
Que a él el abismo me hurte,
Aún en el abismo Dios
Está.⁶⁰*

En el auto sacramental *Lo que va del hombre a Dios* la culpa contempla el cielo mientras se dirige al Creador para reclamarle responsabilidad al hombre por sus actos. El cielo físico es descrito con toda la energía emocional que a la Culpa le produce saber que es parte de la obra de Dios:

*¡Oh tú, sagrada esfera,
espejo de la hermosa primavera,
que en las sombras y lejos
de cambiantes reflejos
tanto mejoras tus facciones bellas,
que cuando a ver flores, mira estrellas!*

⁶⁰ Calderón de la Barca, *La inmunidad del sagrado*, edición crítica de José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, 1997, p.81- 82, v. 1- 21.

*¡Azul verdad, que miente! ¡Cristalina
mentira, que verdad dice aparente!
¡Pabellón transparente
del ámbito inferior, en quien termina
líneas la vista! ¡Oh tú, boreal cortina
que al Príncipe contienes,
y no teniendo un haz, dos haces tienes,
pues a un viso eres nube a luces tantas,
y escabel a otro viso de sus plantas!*⁶¹

De especial interés respecto al tema del poder político que da título al presente estudio, es destacable un segundo aspecto de la naturaleza y la obra de Calderón, cual es el sentido político que, a menudo, el autor confiere a la misma. Por un lado, en sentido positivo, la naturaleza parece servir de medio simbólico en que los personajes llamados a gobernar tienen espacio para reflexionar sobre la vida y su condición como seres humanos. Es el caso de Segismundo en la obra *La vida es sueño* o de Heraclio en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Ambos personajes se encuentran en medios naturales o selváticos mientras se lleva a cabo un proceso de descubrimiento de sí mismos y de su función en el mundo. Y es en ese medio precisamente donde dan las condiciones ideales para que los personajes mediten sobre cuestiones vitales y su lugar en el mundo, sobre lo que de verdad da sentido a su existencia así como la función para la que han sido puestos en el mundo, es decir, su destino como seres humanos creados por Dios.

⁶¹ Calderón de la Barca, Pedro, *Lo que va del hombre a Dios*, edición de María Luisa Lobato, 2005, p. 160-161, v. 1244-1259.

Por otro lado, en sentido negativo, el medio natural cumple, la función de incubación y ocultamiento de la tiranía o del pecado. A este aspecto de la naturaleza se refiere Calderón en el drama *El alcalde de Zalamea* cuando Pedro Crespo se lamenta de que el soldado que ha manchado el honor de su hija, y suyo en consecuencia, se ocultara en los bosques, haciendo de “ los bosques sagrado:

*Aqueste intrincado, oculto
monte, que está a la salida
del lugar, fue su sagrado:
¿Cuándo de la tiranía
no son sagrados los montes?*⁶²

Del mismo modo, no es casual que sean ambientes naturales donde se origina el poder de los soberbios y tiránicos personajes de Aureliano, en *La gran Cenobia*, Focas, en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y el de Semíramis, en *La hija del aire*. Característica común a todos estos casos es el medio rústico en que se encuentran los personajes, reflejo de la misma rusticidad y precariedad ética de los personajes. No sólo eso, a menudo a los personajes les rodea un halo de misterio y ocultación, encontrándose en lugares de prohibido acceso para el común de los mortales, con lo cual al medio salvaje se le añade una connotación de peligro de temor, de potencial violencia contenida. Esta idea es la que transmite Francisco Ruiz Ramón en su introducción a la obra *La hija del aire* en la cual atribuye un sentido violento a la imagen de la gruta en que se encuentra recluida Semíramis al comienzo del drama⁶³.

⁶² Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, Introducción de Juan Carlos Gamet, 2004, p. 140, v. 135- 139.

⁶³ Calderón de la Barca, Pedro: *La hija del aire*, edición e introducción de Francisco Ruiz Ramón, 1987, pp. 14-41, p. 18.

II.1.2- LA INTENSIDAD DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA.

Otro rasgo definidor de la obra de Calderón es la intensidad con que trata los temas de acción. El gusto por las escenas de acción lo manifiesta en la multitud de ocasiones con que trata temas de guerras, violentas, batallas, rebeliones, etc. En dramas como *El sitio de Bredá*, *El segundo Escipión* o *La gran Cenobia*, por citas algunas, se puede sentir con la sola lectura del texto la intensidad y energía dramática de la batalla. Pero no solamente en los dramas se muestra esa faceta, también en el género sacramental el autor dejó huella de su gusto por la acción, como lo ponen de manifiesto los autos *El socorro general*, *El cubo de la Almudena* o *La protestación de la fe*, entre otros.

El dramaturgo imprime movimiento en la escena es mediante el premeditado uso de diálogos ágiles y breves que exponen dos puntos de vista diametralmente opuestos. En estos casos, lógicamente, el ritmo viene dado por la rápida y escueta contraposición de ideas. Cuando utiliza esta técnica en las escenas de guerra, la misma colabora a imprimir intensidad a la acción dramática:

Apostasía- Ya he de ir ahora.

Bautismo- Alerta.

Penitencia- Alerta.

*Sacerdocio- Alerta.*⁶⁴

En general, es la magistral combinación de los diálogos rápidos y la propia actividad de los personajes, lo que produce esa sensación de intenso movimiento, manteniendo así el interés del espectador. Como muy expresa Frutos Cortés: “El contraste entre la rapidez y la morosidad es esencial a su técnica dramática. El ímpetu de la acción, los diálogos rápidos y

⁶⁴ Op. Cit., p. 136, v- 1353- 1356.

las entradas y salidas, de ritmo vivo, de los personajes, alternan, sabiamente, con la delectación en la lentitud”⁶⁵.

Por medio de las acotaciones en el texto dramático se comprueba que la acción era elemento esencial a la hora de diseñar la escena en la mente del autor. Por ejemplo, en el auto *El socorro general* se puede leer la siguiente explicación de la escena de guerra:

*(Vanse todos, sacando las espadas; Quiere la Apostasía seguirlos y no puede, las cajas y trompetas están siempre tocando a tiempo y la batalla se finge dentro)*⁶⁶.

Un poco más adelante en la misma obra de *El socorro general* continua acotando:

*Salen por las dos puertas del tablado lo que pudieren, marchando, y detrás de unos La Gentilidad y de otros la Sinagoga; descúbranse en dos bofetones dos naves disparando...*⁶⁷

Como se puede observar, en la mente del dramaturgo la escena se dibuja con gran riqueza de detalle y es así como él mismo trata de dejar constancia para la posterior representación escénica. Es esta la idea que transmite Antonio Tordera al afirmar que: “En el texto encontramos inscrito en el espacio escénico en muchas ocasiones datos sobre la representación gracias a las acotaciones escénica, a las diversas funciones del lenguaje y a una inscripción de espacios específica en el texto dramático que en cierta forma prefigura la representación posterior”⁶⁸.

⁶⁵ Frutos Cortés, Eugenio, *La filosofía de Calderón en los Autos Sacramentales*, 1981, p. 99.

⁶⁶ Calderón de la Barca, *El socorro general*, edición de Ignacio Arellano, 2001, p. 101.

⁶⁷ Op. Cit., p. 145.

⁶⁸ Tordera, Antonio, *La escritura como espejo de palacio: el toreador de Calderón*, 1985, p.74.

El detalle con que el dramaturgo cuida la interpretación y movimientos de los personajes dentro del drama no ha pasado desapercibida a la crítica⁶⁹. Y es que es mediante estos detalles, que a primera vista pudieran considerarse de poca relevancia, como el autor perfila hasta la perfección aspectos profundamente humanos, como son la demostración de poder y, en su caso, de piedad. Buen ejemplo son las múltiples acotaciones en el auto sacramental *Lo que va del hombre a Dios* en relación al modo de relacionarse la Naturaleza, culpable que implora perdón, y el Príncipe, en un principio severo y finalmente piadoso. Como muy bien señala M^a Luisa Lobato: “ninguno de estos gestos: volver la espalda o girarse de nuevo para prestar atención es un gesto vacío sino estrechamente vinculado a la justicia y a la misericordia divinas⁷⁰”. En efecto, la elevada carga emocional de la escena no sería posible sin el minucioso cuidado con que el autor detalla la interpretación del personaje del Príncipe

II.1.3.- EL DOMINIO DE SÍ MISMO.

Calderón, siguiendo los preceptos de la filosofía del estoicismo, viene a mostrar en sus obras que el ser humano da ejemplo de su más alta cualidad moral en el dominio de sus pasiones y de sí mismo, a la vez que despreciando los breves y mundanos placeres terrenales en favor de los auténticos valores que pertenecen a un mundo superior e ideal. Esta filosofía es la que inspira las múltiples situaciones en que el dramaturgo plantea la lucha del individuo consigo mismo, debatiéndose entre el fácil halago de los sentidos y el estoico control de sus instintos. Magistral ejemplo de este sentimiento contradictorio lo constituye el personaje de Segismundo en la obra *La vida es sueño*. Dado el interés y la importancia con que el autor trata al tema, se pueden encontrar muchos otros ejemplos de esta tesitura vital en obras como

⁶⁹ Calderón demuestra una elevada capacidad para la interrelación de acciones en obras como *Los tres mayores prodigios*, en que la composición está dividida en tres acciones independientes, correspondientes cada una a un mito distinto, las cuales se mantienen separadas a lo largo de las tres jornadas en que se divide la obra. Es interesante consultar para este tema particular la obra de Tobar, M. L., *Para una lectura de los Tres Mayores Prodigios de Calderón de la Barca*, 1997.

⁷⁰ Calderón de la Barca, Pedro, *Lo que va del hombre a Dios*, edición e introducción de M^a Luisa Lobato, 2005, p. 49.

El segundo Escipión, En esta vida todo es verdad y todo es mentira o *Judas Macabeo*, entre otras.

Especial relevancia tiene el tema del dominio de sí mismo en la obra de Calderón. A grandes rasgos, dos ejes marcan la filosofía del autor en cuanto a la ética por la que se ha de regir el comportamiento individual. Por un lado el necesario dominio de las pasiones y los sentimientos que erosionan y degradan la naturaleza noble del ser humano. Por el otro, la absoluta responsabilidad de cada uno por sus actos. “Donde no hay voluntad no hay delito”, reza el texto del auto sacramental *La nave del mercader*⁷¹, condensando su modo de ver la responsabilidad individual, tanto para consigo mismo como para con los demás.

De modo habitual se plantea la situación en que determinado personaje ha de alzarse sobre sus instintos para convertirse en el ser social que se espera de él, especialmente cuando éste está destinado a gobernar a un pueblo (Segismundo en *La vida es sueño*, Heraclio en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, etc.). Y al contrario, las obras en que el personaje no es capaz de mantener los modelos éticos que de él se esperan y se precipita en la desgracia, perdiendo a su vez todo poder o influencia social que pudiera tener (Semíramis en *La hija del aire*, Aureliano en *La gran Cenobia* o Absalón en *Los cabellos de Absalón*).

En ocasiones, el autor pone a prueba la capacidad de dominio de sí mismo de un determinado individuo al colocarle ante situaciones personalmente conflictivas y contradictorias. Por ejemplo, Clotaldo, en *La vida es sueño*, se ve ante la tesitura de obedecer al rey o proteger a su hija⁷². Otras veces el personaje se ve ante la difícil situación de defender los intereses de su

⁷¹ Calderón de la Barca, *La nave del mercader*, edición crítica de Ignacio Arellano, 1996, p. 148.

⁷² Calderón de la Barca, *La vida es sueño: (comedia, auto y loa)*/ Pedro Calderón de la Barca; edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p.140, v.450 y ss.

patria o ser leal a su amigo, como sucede en *Duelos de amor y lealtad*⁷³ En todos estos casos, el mensaje que transmite el autor es el de que cada uno es responsable de sus actos inmediatos, sin que pueda escudarse y justificar su comportamiento con la obediencia debida a alguien más poderoso. Es la idea de que reflejan las palabras “quien peca mandado peca” de *El príncipe constante*⁷⁴ (p. 264), en la respuesta que da el príncipe portugués, Don Fernando, como justificación a su falta de obediencia al rey de Fez.

II. 1. 4 JUSTICIA Y PODER.

Relevante resulta también en la obra calderoniana el tratamiento de los temas jurídicos. Se sabe que Calderón tenía amplios conocimientos del Derecho de su tiempo, siendo estos parte de su formación universitaria. De ello deja patente muestra en gran variedad de obras.

Temas de derecho privado se encuentran en varias ocasiones en los autos sacramentales, como *La inmunidad del sagrado*, *El indulto general* o *Las órdenes militares*, por citar algunos. El autor aprovecha la estructura del proceso jurídico, bien sea un juicio, una demostración de estado, etc. para estructurar la acción del drama religioso.

Por ejemplo, en el auto sacramental *La inmunidad del sagrado* toda la acción está estructurada en torno al juicio a que es sometido el hombre ante Dios. Cada personaje tiene su papel en el juicio y el autor conduce al espectador con genialidad y ágil desenvolvimiento a través de todas las distintas fases del proceso judicial. El texto es, además, un ejemplo nada despreciable del vocabulario legal de la época, con multitud de términos jurídicos (proceso,

⁷³ Valbuena Briones, *Obras completas de Calderón*, 1987, t. II, p. 1483.

⁷⁴ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, Madrid, ed. Clásicos de Biblioteca Nueva, 2000, p. 215, v- 1466.

causa, juicio, tributos, embargo, costas, pleito, procurador, apelación, proceso, etc.) esparcidos a lo largo de la obra.

El auto *El indulto general* trata, como bien reza el título, sobre el indulto que Dios otorga al hombre pecador, liberándole así de su atadura al pecado. Como cabe esperar, es el personaje de la culpa el querellante contra el hombre. La obra muestra todos los pasos del juicio, desde la discusión sobre competencias de las distintas salas judiciales hasta la definitiva sustanciación de la causa.

La extensa obra calderoniana contiene no sólo ejemplos de derecho privado, sino también de derecho público, es decir, el derecho entre personas jurídicas, en particular Estados. Ejemplo significativo en este sentido es la obra *Duelos de amor y lealtad* en la que dos pueblos se encuentran en conflicto armando y como consecuencia uno queda reducido a la esclavitud por el otro. Como deja entrever el texto, la reducción a la esclavitud es justa cuando esta tiene como causa originaria la guerra. En la obra, el personaje de Zenobia argumenta a Alejandro (Magno), las condiciones en que se produjo la reducción a la esclavitud:

*Habiendo por derecho de armas sido
del vencedor la vida del vencido,
la natural piedad hizo costumbre;
que estén en cautiverio o servidumbre⁷⁵.*

Por tanto, el vencedor tiene pleno dominio sobre la vida del vencido, pudiendo matarle o, por piedad, reducirle a la esclavitud. En efecto, Calderón no hace con ello sino confirmar la letra

⁷⁵ Valbuena Briones, Ángel., *Don Pedro Calderón de la Barca, obras completas*, 1987, p. 1488.

de la ley de Las Partidas que se refiere a la reducción a la esclavitud por ley de guerra, en concreto la 19 título 28 Partida 3ª que trata de “*como los omes pierden el señorío que habían ganado de las aves, vestias, salvages y pescados cuando se tornan al estado en que eran antes que los prendiesen*”⁷⁶. La teoría, sin embargo, se remonta a tiempos inmemoriales, pues ya Platón en sus escritos había hecho referencia a la condición de esclavos a que quedaban reducidos los vencidos. Esta era, igualmente, costumbre habitual en la Roma antigua.

A pesar de que hoy la existencia de la esclavitud repugne desde el punto de vista ético, puede, sin embargo, comprenderse que en la época en que vivió Calderón se aceptara con bastante naturalidad, pues como bien señala Luis de Sebastián: “Para los teólogos cristianos que eran los encargados de interpretar la historia y la sociedad, la igualdad teológica era compatible con la desigualdad social en virtud de un supuesto plan divino que, por razones inescrutables, había colocado a unos pocos arriba, a otros muchos abajo y a unos cuantos en el medio, pero a todos en el lugar que les convenía para su salvación eterna en la otra vida”⁷⁷. En efecto, es a esta supuesta organización social a la que recuerda la disposición de los personajes en obras como *El gran teatro del mundo*, en las cuales lo importante no es tanto el papel que a cada uno se le otorga, sino hacer desempeñar correctamente el papel, es decir, portarse bien, para conseguir así obtener la salvación eterna.

Las costumbres de derecho internacional y el modo de relacionarse las naciones entre sí quedan reflejados en las distintas escenas que el dramaturgo expone sobre los embajadores. El personaje del embajador era visto en la época con cierta desconfianza, pues se creía que al

⁷⁶ A ello se refiere Heliodoro Rojas de la Vega en su obra *Juicio Crítico de las obras de Calderón de la Barca bajo el punto de vista jurídico*, 1883, p. 39.

⁷⁷ Sebastián, Luis, *De la esclavitud a los derechos humanos*, 2000, p. 19.

tiempo que embajador hacía las veces de espía⁷⁸. Ciertamente, esta doble función y este recelo queda patente también en la obra de Calderón. Ejemplo de ello son dramas como *Judas Macabeo*, *La gran Cenobia*, *La hija del aire* o *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, entre otras.

Desde la perspectiva del poder político Calderón demostró asimismo gran agudeza intelectual, poniendo de manifiesto tanto prototipos del quehacer político como asunto típicos de dicha función. Existían entonces, y, por lo que parece, han existido desde que hay política, personajes sumisos y oscuros que rodean al poderoso, en su mayor parte cortesanos aduladores del poderoso, de fidelidad perruna y vacíos de peso ético y humano. Son, por lo general, personas de fácil palabra y que gustan de mostrar sus habilidades sociales, lo que coloquialmente se conoce en países de habla inglesa como “talking heads” o “cabezas parlantes”. Su presencia y función fue ya cuestionada por autores de la relevancia de Juan Luis Vives. Éste, en sus *Diálogos* plantea la cuestión en los siguientes términos el papel de los cortesanos:

“Agrio_ Pero todos estos, cuando cada una se retira a su casa ¿Qué hacen? ¿En qué se ocupan, para entretener a lo menos el tiempo?

Sofronio- Los más de ellos no se ocupan en otra cosa más seria, que lo que ves: y por ello la ociosidad le es padre, y madre de los vicios. Mas la principal perdición de Palacio es la adulación de cada uno, para con todos los demás; y lo que es peor, para consigo mismo: ella

⁷⁸ Saavedra Fajardo, dice así en su *Empresa LXXIX*: “ Los embajadores son espías públicos, y sin faltar a la ley divina ni al derecho de gentes, pueden corromper con dádivas la fe de los Ministros, aunque sea jurada, para descubrir lo que injustamente se maquina contra su Príncipe; porque éstos no están obligados al secreto, y a aquellos asiste la razón natural de la defensa propia”.

es causa que ninguno jamás puede oír verdad, que aproveche, ni de sí mismo , ni de su compañero”⁷⁹.

Para el dramaturgo no pasó desapercibido este personaje tan común de la vida política. Buena muestra de ello es el personaje de Clotaldo, en *La vida es sueño* o el de Licas en *La hija del aire*. Como certeramente apunta Morón Arroyo: “El cortesano del rey Balsilio, razonando desde una teoría política intachable a primera vista, es un adulator, un parásito de la corte, como muchos parásitos reales de todos los tiempos”⁸⁰.

Ninguno de ellos cuestionan las acciones claramente ilícitas de sus amos, como son la encarcelación de otros personajes sin haber cometido delito alguno, Basilo a su hijo y Semiramis a Lidoro. En ellos la obediencia al rey está sin cuestión por encima de cualquier cuestionamiento tanto ético como jurídico. Tal es así, que la falta de decisión propia les hace parecer personajes sin peso específico en la obra, siempre al servicio de los intereses del poderoso.

Particularmente interesante resultan los casos en que el dramaturgo representa, no la adulación y eventual influencia política, sino la auténtica posesión de poder, los fines a que éste responde y, sobre todo, cómo el mismo repercute en el comportamiento del individuo que es consciente del peso de su posición. Por supuesto, Calderón no fue el único, ni ha sido el primero ni el último, que se ha reflejado cuestiones de poder político en sus obras. La crítica ha mostrado gran interés, en este sentido, por la obra de otro gran dramaturgo de la época, Lope de Vega. En efecto, en sus obras es bastante común encontrar un final en que el rey, sin apenas una participación significativa a lo largo de la trama, aparece en la escena final y

⁷⁹ Vives, Juan Luis, *Dialogos* , traducidos en lengua castellana por el Dr. Cristóbal Corret y Peris, 1767, p.343.

⁸⁰ Morón Arroyo, Ciriaco, *Calderón pensamiento y teatro*, 1982, p. 84.

resuelve el conflicto reestableciendo así la justicia poética. Sucede así en *El alcalde de Zalamea*, de Calderón, y en las de Lope *El médico de su honra*, *Fuenteovejuna* o *El mejor alcalde el rey*, entre otras. Los ejemplos son numerosos, pudiendo encontrar la misma estrategia argumentativa en autores contemporáneos como Moreto o Rojas Zorrilla, entre otros.

En estos casos lo que se produce es una demostración de poder, de ciudadanos concretos como sucede en *El alcalde de Zalamea*, pero sobre todo del rey y la institución de la monarquía, por extensión. Son sobre todo los casos de justicia poética a manos del soberano casi ausente los que más han dado que hablar a la crítica. Así, para Niceto Alcalá-Zamora, la oportuna intervención real obedecería simplemente a una demostración de poder, poniendo de manifiesto “un concepto especial de Poder, reflejado en aquella solución”⁸¹. Otros, como Enrique Rodríguez Cepeda, ven en esta intervención la confirmación de “ese tema político iniciado por los reyes Isabel y Fernando de dar poder al pueblo en daño de la vida cortesana”⁸². En efecto, con los reyes Católicos se comenzó una tendencia hacia el fortalecimiento de la monarquía en detrimento de otros poderes, el de los cortesanos, como apunta Rodríguez Cepeda, pero sobre todo el de los grandes señores con poder local, muchas veces lejos de la propia corte. Es en consonancia con esa realidad de centralismo y afianzamiento del poder real con lo que se produce de modo habitual este tipo de final en los dramas de la época.

Distinto del poder que manifiesta el monarca es el que se desprende del de los otros personajes que no son reales y, sin embargo, mandan de hecho, como sucede en el caso de Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea* o en la colectividad que constituyen los vecinos de

⁸¹ Alcalá-Zamora y Torres, Niceto, *Discurso leído ante la Academia Española*, 1932, p. 47.

⁸² Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño/El alcalde de Zalamea*, edición de Enrique Rodríguez Cepeda, 1999, p. 62.

Fuenteovejuna. Si bien es cierto que en ambos casos se precisa una confirmación y aprobación real, los hechos son consumados cuando ésta llega, con lo que los personajes ya han podido hacer realidad la potencialidad de su violencia en la acción del castigo final. La explicación que encuentra Ramón Menéndez Pidal a esta especie de apología de la justicia privada es la de que: “El drama, expresión del conflicto interior, tiene que buscar la justicia en el impulso individual, mientras que la ley, norma colectiva, tiene que condenar la justicia tomada por propia mano”⁸³. Es decir, si en la obra en lugar de la aprobación póstuma de los hechos se diera una sanción del soberano, no habría drama sino que simplemente se estaría mostrando la realidad tal como es. Ello, siendo en parte cierto, no merma, sin embargo, la altura moral con que Calderón dota al personaje de Pedro Crespo, constituyendo, en palabras de Manuel Gallego Morell, un ejemplo maestro “de esa rebeldía, enfocada desde el punto de vista jurídico”⁸⁴. En efecto, tanto *Fuenteovejuna* como *El alcalde de Zalamea* comparten esa grandeza de buscar la justicia por encima de la legalidad, la razón de ser las cosas por encima de la norma escrita.

⁸³ En la contestación al discurso de Alcalá- Zamora y Torres, Niceto, *Discurso leído ante la Academia Española*, 1932, p. 61.

⁸⁴ Gallego Morell, Manuel, *Aspectos jurídico-procesales en la obra de Calderón de la Barca*, 1959, p. 12.

III.- ASPECTOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES.

En este apartado se subrayan, de entre los múltiples datos biográficos del autor conservado aquellos elementos que pueden tener especial interés para el estudio del pensamiento político de éste. Para ello se divide la selección en cinco partes. La primera se refiere a aspectos biográficos que ayudan a formar un perfil psicológico o del carácter de autor, como son su vida afectiva familiar y relaciones más o menos conflictivas con otros individuos. La segunda está dedicada al campo de la educación, los estudios cursados por Calderón, así como las distintas instituciones en que fueron realizados. En tercer lugar se analiza su labor profesional como dramaturgo, de modo especial la llevada a cabo directamente para la corte y la importancia y repercusión de su teatro sobre dicha institución. En cuarto lugar se hace referencia a su vida como militar y la influencia que esta va a tener en su creación artística. Un quinto y último apartado examina en detalle todos los aspectos de la relación del autor con la religión y el mundo religioso de la época.

III.1- CARÁCTER

En la biografía del dramaturgo existen dos hechos que merecen especial atención por la influencia de estos en su posterior creación dramática, en particular en el tratamiento de caracteres poderosos o que son llamados al poder en un futuro. El primero de estos hechos es el impacto que debió de producir en el entonces joven dramaturgo la temprana muerte de su madre y el segundo lo constituyen las relaciones un tanto conflictivas de su padre con su hermano mayor.

Ana María de Henao, madre de Calderón, murió tratando de dar a luz a un hijo cuándo éste tenía la corta edad de 10 años. Como es de esperar el suceso tuvo que ser vivido de modo traumático por el joven. La crítica especula también con que el mismo hecho que produjo la muerte de su progenitora vino a cobrar un significado especial que añadiría dramatismo a sus creaciones literarias posteriores. Así, por ejemplo, lo pone de manifiesto Felipe B. Pedraza Jiménez en su libro *“Calderón Vida y teatro”*⁸⁵.

Efectivamente, son varias las obras en que se menciona el parto como causa de muerte de la mujer que da a luz, dándose la particular circunstancia de que el personaje nacido de ese parto va a tener un papel muy importante en la sucesión del poder.

Entre los casos más destacados están el de Segismundo en *“La vida es sueño”*, hijo del rey Basilio y llamado a continuar a la cabeza de la corona por sucesión hereditaria. El rey, sin embargo, decide mantenerle encerrado en una torre desde su nacimiento por temor a que éste sea un rey tirano que abuse incluso de su propio padre, como le han prevenido los astros. El autor describe con gran dramatismo el momento del nacimiento del sucesor:

⁸⁵ Pedraza Jiménez, Felipe: *Calderón, vida y teatro*, 2000, p.16.

*los cielos se oscurecieron,
temblaron los edificios,
llovieron piedras las nubes,
corrieron sangre los ríos⁸⁶.*

El padre, gran aficionado al estudio de los astros, está al corriente del fatal signo bajo el que ha nacido su hijo y la muerte de su esposa en el acto de dar a luz no viene sino a corroborarlo:

*este mísero, en este
mortal planeta o signo,
nació Segismundo, dando
de su condición indicios,
pues dio la muerte a su madre⁸⁷.*

Como se puede ver, la muerte de la madre añade sentido dramático a la escena, no como un hecho fortuito, sino como un elemento añadido que ayuda a perfilar el carácter y naturaleza violenta del futuro soberano.

En otra obra, la titulada “*En esta vida todo es verdad y todo es mentira*”, se da el caso de que el dictador Focas vuelve a las tierras en que comenzó a extender su dominio con la doble intención de encontrar a su hijo, futuro sucesor de su poder ilegítimo, y al hijo del antiguo gobernante que él mismo asesinó al conquistar el poder. Pues bien, se da la común

⁸⁶ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*: (comedia, auto y loa)/ Pedro Calderón de la Barca; edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 152, v. 666-669.

⁸⁷ Ob. Cit., p.152, v. 700-704.

circunstancia de que ambos muchachos nacieron de partos complicados y con grave peligro para la madre. La primera, la del hijo de Focas, nos dice el autor que deja el hijo a un extraño para que se haga cargo de él por “ *si acaso la dejaba el dolor muerta*”⁸⁸. No se sabe si efectivamente muere o no, aunque ciertamente desaparece del resto de la obra. La segunda de las mujeres, la que da a luz el hijo del legítimo gobernante asesinado, muere efectivamente en el acto de dar a luz, como reza el texto:

dio a luz
(si es que hay cielo en las tinieblas)
un tierno infante y con él
*la vida*⁸⁹.

La existencia de estos dos personajes va a ser la clave sobre la que se desarrolle el argumento de la obra, concretamente el tema de la sucesión del poder. Calderón, por tanto, refleja el drama que va a rodear a estas dos vidas en el mismo hecho del nacimiento.

En otra de sus construcciones dramáticas más conocidas, “*La hija del aire*”, es el personaje de Semíramis, concebido mediante el violento acto de una violación, el que causa la muerte de su madre al momento de nacer, como ella misma lo relata:

pues víbora humana yo,
rompí aquel seno nativo,
costándole al Cielo ya
*mi vida dos homicidios*⁹⁰.

⁸⁸ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, Edited by Don William Cruickshank, 1971, p. 58.

⁸⁹Op. cit., p.10, v. 221-224.

(El otro homicidio a que se refiere el texto es el del violador de su madre.)

La misma Semiramis considera en cierto modo ilegítimo su nacimiento, debido a su concepción forzosa:

*pues no es victoria del alma
aquella que yo consigo
sin la voluntad de quien
no me la de por mí mismo*⁹¹.

Como posteriormente se comprueba en el desarrollo de la obra, esta misma ilegitimidad la repite en su lucha violenta por un poder que no le corresponde.

Como anteriormente se ha señalado, el otro factor biográfico que parece haber influido en la creación literaria del autor es el de la relación conflictiva entre su padre y su hermano mayor Diego Calderón. Éste era el primogénito y sabemos, gracias al testamento, de las relaciones un tanto airadas entre el joven y su padre. En efecto, el testamento contiene unas disposiciones muy duras para con su primogénito Diego y hace notar la rebeldía de éste. En concreto, en dicho documento ordena que su hijo Diego Calderón “ no se case ni disponga de su persona sin licencia y acuerdo de lo señores mis testamentarios o de la mayor parte de ellos; y en particular le prohíbo de que no se case con una persona de quien me dijeron trataba dello, ni con ninguna prima suya...”⁹². Para asegurar el cumplimiento de lo ordenado continua la cláusula previendo como castigo en caso de inobediencia la revocación y

⁹⁰ Calderón de la Barca, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 100, v. 875- 878.

⁹¹ Ob. Cit., p. 98, v. 827- 830.

⁹² Transcripción literal del documento en el libro de Cotarelo y Mori, Emilio: *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, 2001, p. 74.

anulación de todo lo hecho en el testamento a favor de dicho hijo. Como se puede comprobar, tanto la rigidez de las cláusulas como la severidad con que pretende su cumplimiento, da una idea de las difíciles relaciones entre ambos. Se trata de un último intento de lograr desesperadamente que el hijo inobediente acate la voluntad de su padre.

A pesar de lo explicado anteriormente, no se puede juzgar en cuanto al carácter del padre del dramaturgo exclusivamente por las difíciles relaciones con su hijo Diego. Hay que tener en cuenta que éste era el hijo primogénito, con la relevancia que esto tiene en términos sucesorios y la consecuente conflictividad que ello acarrea a la hora de aunar las voluntades testamentarias con las personales del sucesor. Existía, por ejemplo, una capellanía de sangre dejada por herencia a la familia de Calderón. En su documento constitutivo se disponía que el llamado a ocuparla y beneficiarse de sus rentas fuera el primogénito Diego Calderón. Pero para ello debía hacerse sacerdote antes de determinada edad, momento a partir del cual pasaría al siguiente hijo en el orden sucesorio. El primogénito nunca se ordenó sacerdote y es fácil suponer que este hecho contrariaría la voluntad de su padre.

Continúa el documento sucesorio con disposiciones para con su hijo Pedro, al cual se refiere de manera amable y afectuosa diciendo: “ruego y mando que por ningún caso deje sus estudios, sino que los prosiga y acabe y sea muy buen capellán”⁹³. Como se puede ver, ya daba por hecho que la capellanía pasaría al segundo de los hermanos. El tiempo demostró que tampoco su segundo hijo estaba dispuesto a tomar los hábitos de modo inmediato, aunque sí fue buen cumplidor en cuanto a lo que a su formación académica se refiere.

⁹³ Ob. Cit., p. 74.

En fin, varios han sido los críticos que han visto en estas relaciones conflictivas paterno filiales el origen de algunos personajes de padres especialmente severos en las obras del dramaturgo. Sin embargo, de ser este el caso, el conflicto tuvo que haberlo vivido de modo inducido, por lo vivido como hermano de Diego, no por su relación en particular con su padre, puesto que ésta, a juzgar por lo que se sabe, no fue tan mala.

Ejemplos destacados de relaciones conflictivas padre hijo son, entre otros, en *La vida es sueño* el del rey Basilio con el príncipe Segismundo, Absalón y su padre el rey David en *Los cabellos de Absalón*, o el senador Aurelio y su hijo Coriolano en *Las armas de la hermosura*. El motivo de citar estos tres casos en particular es que en ellos se da la característica común de tratarse de padres que, además, son al mismo tiempo soberanos o tienen un gran peso político en la vida del país.

El rey Basilio se muestra muy poco respetuoso con la libertad de su hijo al encerrarle nada más nacer, en base al trágico pronóstico de los astros que le inducen a pensar que su hijo será un tirano. El rey David, por su parte, a quien ofende es a su hija Tamar, que ha sido forzada por su hermano Amón y al cual por piedad deja sin castigo. El senador Aureliano, finalmente, castiga a su hijo con la máxima pena, la muerte, siendo más severo su enemigo durante el juicio al que el hijo es sometido.

Resumida la acción de este modo da la impresión de que se trate de padres un tanto irracionales y caprichosos. Sin embargo, en el texto dramático de cada una de las obras se comprueba que existe un proceso de meditación y conflicto interno en la figura paterna a la hora de decidir castigar o ser benévolo.

El argumento de *La vida es sueño* expone gradualmente el arrepentimiento y duda del rey Basilio ante la decisión en un principio tomada de encerrar a su hijo. En ella presenciamos la evolución de ambos padre e hijo, una vez que se rectifica el error del castigo primero, haciéndose el uno menos vanidoso sobre su ciencia y el otro más sabio y cauto. Luego el conflicto ha servido de eje de la acción en que se desarrolla un proceso de crecimiento espiritual de ambos miembros familiares. Es decir, no se trata de mostrar un padre severo cuanto un camino hacia la perfección moral.

En el caso del rey David, resulta especialmente esclarecedor el juicio interno que éste desarrolla al tratar de decidir si castiga o no a su hijo Amón:

*Rey me llama la justicia,
padre me llama el amor,
uno obliga y otro impele:
¿Cuál vencerá de los dos?*⁹⁴

Como se puede ver, el rey, a la vez padre, sufre los sentimientos encontrados que le produce el hecho de tener que satisfacer las voluntades encontradas de los dos hijos. David hace constar cómo en su decisión sobre si castigar o no a su hijo Amón pesan los sentimientos hacia éste del mismo modo que su condición de soberano. Sin poder olvidar su condición soberana, le preocupa la imagen que pueda dar ante el pueblo al tomar una decisión basada en los sentimientos paternos y no en la justicia:

⁹⁴ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 191, v. 1266- 1269.

*¿Qué dirá de mi Israel
con tan necia remisión?*⁹⁵

A pesar de ello, terminan por pesar más los sentimientos y deja sin castigo al primogénito. Sucede como consecuencia que su hijo Absalón termina rebelándose al padre y provocando una guerra civil en la cual el mismo muere. El mensaje parece claro, las decisiones equivocadas del rey traen consecuencias trágicas, guerra civil y muerte de un hijo del soberano. Es decir, no por ser piadoso se es mejor que por ser severo. Lo que el dramaturgo pretende mostrar es que se debe actuar conforme a la razón y no dejarse llevar ni por los sentimientos, bien sean estos de piedad (David), bien de temor (Basilio).

Parecido esquema, solo que a la inversa, es el que muestra el desarrollo de la acción en el caso del senador Aurelio y su hijo Coriolano. El primero, al contrario que el rey David, se equivoca por ser excesivamente severo con su hijo Coriolano. Eso si, al igual que el monarca, toma la decisión después de un periodo de reflexión sobre el concepto de justicia y su amor de padre:

*Aquí, a pesar de mi fama,
me está llamando el amor;
aquí, a pesar del dolor,
la justicia es quien me llama*⁹⁶.

Finalmente sentencia a muerte a su hijo y esto provocará la rebelión del primero no sólo contra su padre sino contra el propio reino que queda en manos del país enemigo en la batalla

⁹⁵ Ob. Cit., p. 194, v. 1334- 1335.

⁹⁶ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 961

que el hijo lidera. Sólo el amor de Coriolano por su esposa (de ahí el título de la obra *El poder de la hermosura*), la cual le pide abandone el sitio a la ciudad, hace que se vuelva al orden. Todo esto viene a probar que tampoco una decisión excesivamente severa es buena. Y la prueba de que la decisión de Aureliano no fue justa es que provocó la rebelión de su hijo y puso al país en peligro.

En conclusión, no parece que Calderón trate de dibujar un padre severo por que sienta una necesidad de hacerlo. Más bien, hace uso del valor dramático que tienen de por sí las relaciones padre-hijo para dar ejemplaridad sobre las acciones que son correctas y las que, por el contrario, sólo sirven para provocar daños mayores.

III.2.- EDUCACIÓN

Calderón comienza a realizar los primeros estudios de carácter relevante para su desarrollo académico a los nueve años de edad en el Colegio Imperial de los jesuitas. Posiblemente sus progenitores escogieran esta institución por la buena reputación de que gozaba entonces, pues como bien hace notar Quintana en su *Historia de Madrid* los primeros alumnos de los jesuitas fueron “ hijos de grandes señores y títulos”.(Aunque, como apunta Cotarelo en su *Ensayo*, habiéndose fundado el colegio hacia el año 1600 “los estudios generales no se dieron hasta que los fundó Felipe IV en 1625”⁹⁷). Tampoco se puede descartar la posibilidad de que la elección se debiera a la vieja relación que mantenía la familia de Calderón con la orden jesuítica. Como señala Pedraza Jiménez “se sabe que un tío de Calderón, hermano de su madre, perteneció a la Compañía de Jesús. Su abuela tuvo como confesor y testamentario al

⁹⁷ Op. Cit., p. 61.

padre Cetina, de la misma orden⁹⁸”. Cotarelo especula también sobre la posibilidad de que el jesuita Francisco de Henao, familiar del dramaturgo, residiera entonces en la Corte y atraería a su colegio al joven alumno.

Entre las asignaturas que posiblemente cursó el entonces joven Calderón estarían las de Sintaxis, Poética y Retórica latina, así como algunos conocimientos de gramática del mismo idioma, mediante los cuales podían hacer los alumnos realizar sencillos ejercicios de traducción, de Cicerón y Ovidio principalmente. En los últimos cursos, los estudios de Métrica latina permitían la traducción de autores como Cicerón o Séneca. De todos estos conocimientos dejará constancia el dramaturgo, así como de la influencia de los autores mencionados, posteriormente a lo largo del desarrollo de su obra dramática.

Pero a la formación en la cultura clásica hay que añadir la no menos importante formación espiritual. En el Colegio Imperial, donde se impartía la *ratio studiorum*, los alumnos además de obtener una básica formación clásica, se familiarizaban con unos conocimientos elementales de la escolástica y, cómo no, experimentarían la fuerza de los ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola. Al finalizar sus estudios en el Colegio como bien indica el profesor José Manuel de Bernardo Ares⁹⁹ en su estudio sobre la formación del dramaturgo: el joven Pedro estaba en Posesión de tres elementos informativos que serían claves en su producción ulterior: la cultura grecorromana, la escolástica jesuítica y la espiritualidad ignaciana. Es preciso, pues, tener en cuenta estos tres elementos en el análisis posterior al tratar de establecer las claves del pensamiento político del autor.

⁹⁸ Pedraza Jiménez, Felipe: *Calderón, vida y teatro*, 2000, p.17.

⁹⁹ Bernardo Ares, José Manuel, “Calderón de la Barca: el poder palatino de un capellán real y el poder cultural de un dramaturgo”, en *Ayer y hoy de Calderón*, Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000, p. 67.

De no menor importancia tuvo que ser la influencia del teatro jesuítico en el joven alumno. Este tipo de teatro se diferenció del meramente universitario en su doble preocupación por el contenido académico y moral, mientras que el segundo buscaba únicamente en el teatro la puesta en práctica del ejercicio de la buena expresión oral.

Los jesuitas hicieron uso de representaciones teatrales como parte de su método pedagógico. El P. Pedro Acebedo, uno de sus máximos representantes se refiere a ellas de este modo: “Contaros he una historia en breve suma/ la cual veréis después representada/ porque lo que se ve a los ojos mueve/ mucho más que lo que al oído damos”¹⁰⁰. En la actualidad, autores como Javier Aparicio, han ido mucho más lejos, interpretando esta influencia como algo más que una simple cuestión estética, sino que implicaría asimismo una clara intención propagandística de la fe católica por parte del dramaturgo barroco. Así, señala que obras como *El Mágico prodigioso* o *El José de las mujeres* “habían sido ya prefiguradas por los tratados de meditación y oración imaginativa surgidos de la voluntad jesuítica de halago a los sentidos, en un intento de conseguir imágenes plásticas impactantes, capaces de producir un efecto inmediato próximo al vértigo de la fe”¹⁰¹.

Estrecha es la relación que guarda su educación jesuítica con el sentido del libre albedrío que el dramaturgo transmite en sus obras. Así, en *La vida es sueño*, se refiere a este tema para hacer una defensa palpable del mismo. Fue esta una cuestión de gran relevancia en el siglo XVII, la cual originó fuertes disputas entre jesuitas y dominicos, siendo los primeros los más acérrimos defensores de la necesidad de la existencia del libre albedrío. Como señala A. Astrain en su *Historia de la Compañía de Jesús*: “En general observaban los dominicos que los jesuitas daban demasiada importancia a la inteligencia y al libre albedrío, y derogaban

¹⁰⁰ Menéndez Peláez, Jesús, *Historia de la literatura española*, Volumen II, 2005, pp. 247-255, p 92.

¹⁰¹ Aparicio Maydeu, Javier, “Calderón y la letra menuda de la contrarreforma: los medios visibles de la comedia teológica”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, 1996, p.250.

algún tanto la omnipotencia de Dios. En cambio los jesuitas se lamentaban de que los dominicos no concedían al hombre todo lo que realmente le compete, y por extremar los derechos de la omnipotencia divina, mermaban algún tanto los de la divina misericordia”¹⁰². Calderón, educado en el colegio de los jesuitas, partiría de esta tradición al escribir no sólo *La vida es sueño*, sino *La devoción de la cruz* o *El mágico prodigioso*.

A la mencionada influencia del teatro jesuítico en Calderón se ha referido también el profesor Jesús Menéndez Peláez en su artículo “ El teatro jesuítico: sistema y técnicas escénicas. Las raíces del teatro de Calderón de la Barca”¹⁰³. Como bien éste precisa, si bien es cierto que en la Iglesia se había venido dando un rechazo al teatro de la Antigüedad éste no era tanto por su estética como por los valores morales, o mejor dicho contrarios a la moral cristiana, que de éste se desprendían.

De la primera de las dos notas mencionadas procede la frecuente alusión en el teatro jesuítico a dioses mitológicos, así como el gusto por un sofisticado vestuario y diversidad de efectos teatrales (música, tramoyas, etc.). De la influencia de todo ello queda constancia en el teatro calderoniano, especialmente en lo que se refiere a los dramas mitológicos, como han puesto de manifiesto los diversos estudios en relación a temas específicos de la representación.

De la segunda, el carácter moralizante, son prueba también las mismas obras de Calderón, en especial las obras de contenido mitológico y varios autos sacramentales, siendo precisamente esta característica, entendida como un empobrecimiento del arte dramático, por la que merecería su teatro duras críticas siglos posteriores (ver Menéndez Pelayo: *Calderón y su*

¹⁰² La cita la recoge Luis García Montero en su artículo: “Calderón: ¿Teatro o filosofía?”, en *Ascua de veras*, 1981, pp. 25-38, p.30.

¹⁰³ Menéndez Peláez, Jesús: “El teatro jesuítico: sistema y técnicas escénicas. Las raíces del teatro de Calderón de la Barca”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, 2000, pp. 33- 69, p. 40 y ss.

*teatro*¹⁰⁴). Efectivamente, el dramaturgo barroco elaboró numerosas obras de contenido mitológico, en algunas de las cuales se puede traducir fácilmente la simbología de los personajes de la obra con personas representativas del poder político de la época: *El mayor encanto Amor*, 1635 en el Retiro, *La fábula de Narciso*, 1639, *Fieras afemina Amor*, 1670 entre otras. Esto principalmente es lo que ha llevado al autor a ser objeto de críticas de sentido muy diverso. Así, si bien para unos autores con las obras se trata simplemente de adoctrinar al pueblo, para otros estas contendrían un mensaje sutil de crítica al modo de ejercer el poder político por parte de los poderosos en el tiempo que vivió el autor.

Sin duda influyente para el entonces joven estudiante durante su estancia en el Colegio Imperial fue la magnificencia de la puesta en escena de las representaciones teatrales, como lo recogen diversos testimonios de cronistas de la época¹⁰⁵. El cuidado puesto en la escenografía supuso una innovación en relación al resto de representaciones teatrales de aquel tiempo. El vestuario, costoso y espectacular, así como la música, danza y otros elementos sonoros, contribuyeron a crear dicha magnificencia y grandiosidad de la escena, adelantando lo que vendría a ser con posterioridad el teatro barroco.

Tras la muerte de su padre, en 1615, queda al cuidado de su tío Andrés de Henao y éste decide que Calderón continúe los estudios en Salamanca, dejando la universidad de Alcalá en la cual había comenzado sus estudios universitarios un año antes en Alcalá. Parece que el motivo fundamental que motivó este traslado fue el hecho de que en ésta última no se cursaban estudios de Derecho Civil, los cuales tenía interés su tío de que siguiera. Ni que decir tiene el prestigio que por de que gozaba por aquel entonces dicha universidad, pues como el propio Domínguez Ortiz señala: “El predominio de Salamanca se mantuvo

¹⁰⁴ Menéndez Pelayo, Marcelino: *Calderón y su teatro*, 1881.

¹⁰⁵ Veáse Elizalde, Ignacio: *El antiguo teatro de los colegios de la Compañía de Jesús*, 1962. También, Segura, F.,: “*Calderón y la escenografía de los jesuitas*”, *Razón y Fe*, 205, enero (1982).

inalterable; de ella y más concretamente de sus colegios mayores, salió la mayor parte de la alta burocracia hasta el reinado de Carlos III”¹⁰⁶.

Del conocimiento de las distintas materias jurídicas estudiadas durante estos años universitarios han dejado constancia diversos estudios como el de Heliodoro Rojas de la Vega, “*Juicio crítico de las obras de Calderón desde el punto de vista jurídico*”¹⁰⁷. Algunos autores llegan incluso a poner de relieve materias específicas de Derecho en relación a determinadas obras, como es el caso del estudio de Manuel Gallego Morel titulado “*Aspectos jurídico-procesales en la obra de Calderón de la Barca*”¹⁰⁸.

III.3.- LA MILICIA

Entre los datos biográficos de Calderón que le relacionan con el mundo de la milicia está el de que perteneció a la prestigiosa Orden de Santiago. Fue en el año 1636 cuando solicitó el hábito de pertenencia a esta orden, la cual le sería concedida por el rey Felipe IV un año más tarde.

Calderón tendría oportunidad de probar su valor y destreza como militar pocos años más tarde, en 1640, al incorporarse como caballero de la Orden de Santiago al ejército para reprimir la sublevación de Cataluña. Se sabe que en el tiempo que duró la campaña el dramaturgo participó activamente en la contienda bélica. Sería en el año 1642 cuando pide el retiro definitivo de la milicia aduciendo motivos de salud.

¹⁰⁶ Domínguez Ortiz, Antonio: *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, 1985, p. 8.

¹⁰⁷ Rojas de la Vega, Heliodoro: *Juicio crítico de las obras de Calderón de la Barca, bajo el punto de vista jurídico*, 1883.

¹⁰⁸ Gallego Morell, Manuel: *Aspectos jurídico-procesales en la obra de Calderón de la Barca*, 1959.

Se sabe que Calderón, además de excelente dramaturgo, fue también hombre de armas. De ello y del gusto por los temas militares ha dejado muestra en gran variedad de obras. Tanto en *El sitio de Bredá* como en *El Tuzaní de la Alpujarra* describe con gran detalle la disposición y composición del ejército que en cada caso se dispone a entrar en batalla contra los rebelados. Como soldado experimentado, no le pasa desapercibido el hecho de lo importante que es prevenir la estrategia de ataque y el estudio detallado del lugar en que se ha de producir la batalla. En *El Tuzaní de la Alpujarra* Don Juan de Mendoza ilustra al infante Don Juan de Austria sobre la geografía de la zona rebelada:

*Es por su altura difícil,
fragosa por su aspereza,
por su sitio inexpugnable
e invencible por sus fuerzas.
Catorce leguas en torno
tiene, en catorce leguas
más de cincuenta que añade
la distancia de las quiebras,
porque entre puntas y puntas
hay vallas que la hermocean¹⁰⁹.*

Tan importante como la geografía de la zona a atacar es el conocimiento de la posición del enemigo, en la medida de lo posible. En el auto sacramental *El socorro general* la Gentilidad y la Sinagoga hace previsiones ante el inminente encuentro frente a la Iglesia enemiga:

¹⁰⁹ Calderón de la Barca, Pedro, *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, 1998, p. 147, v. 940-949.

sus fortificaciones
mañana han de embestir mis escuadrones
a cuyo efecto quiero
*los puestos conocer*¹¹⁰

Una vez iniciado el ataque, el dramaturgo describe con gran viveza la acción y el peligro de la batalla. En *Las armas de la hermosura*, por ejemplo dice:

Vayan
por los costados cubriendo
las quiebras y surtidas
de coseletes y flecheros
a la caballería, y ella
desfilada en buen concierto
procure cobrar el llano,
donde, trocados los riesgos,
cubra ella a la infantería,
dándose las manos, puesto
que las dos son los dos brazos
*de todo el militar cuerpo.*¹¹¹

El texto es de una viveza casi cinematográfica, describiendo con gran armonía y detalle la intervención de cada parte del ejercito durante la batalla.

¹¹⁰ Calderón de la Barca, *El socorro general*, edición de Ignacio Arellano, 2001, p. 133, v. 1301- 1304.

¹¹¹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 947.

El dramaturgo hace uso de la primera persona en algunas narraciones sobre la guerra. Es posible que estas escenas estuvieran marcadas en gran medida por vivencias propias, sobre todo cuando sucede que las descripciones son parecidas como sucede, por ejemplo, en los autos sacramentales *Lo que va del hombre a Dios* y *Las ordenes militares*. En el primero de ellos dice:

*Yo, alistado lo más presto
que puede gente, me puse
en defensa: en cuyo encuentro,
como me tenía tomadas
las eminencias del puesto
de la tierna infantería,
me degolló el primer tercio*¹¹².

En el segundo de los autos mencionados, el personaje del Segundo Adán exponiendo al Mundo las certificaciones de sus méritos militares le dice:

*certifica, que me hallé
en la rota, que soberbio
te dio el enemigo, cuando
tiranamente sangriento
de la tierna infantería
te degolló el primer Tercio*¹¹³.

¹¹² Calderón de la Barca, *Lo que va del hombre a Dios*, edición de María Luisa Lobato, 2005, p. 109, v. 120-126.

¹¹³ Calderón de la Barca, *Las ordenes militares*, 2005, p. 96, v. 513- 518.

Es claro que el dramaturgo imaginaba con riqueza de detalles y acción dramática la lucha, como lo demuestra, por ejemplo, en la nota introductoria de la escena en que la iglesia es asediada en el auto *El socorro general*:

*Salen por las dos puertas del tablado los que pudieren, marchando, y detrás de uno la Gentilidad y de otros la Sinagoga; descúbrense en dos bofetones dos naves disparando*¹¹⁴.

En el drama *Las armas de la hermosura Coriolano* describe con gran viveza la acción de la batalla:

*Ya los unos descendiendo,
y ya subiendo los otros,
en el más fragoso seno
del monte a medir las armas
llegan entrambos encuentros.
Disputada la batalla, La caja, ruido.
crece, con que al sol cubriendo,
nubes de pluma las flechas,
tempestad parece, siendo
del eclipse de sus rayos
cajas y trompetas truenos,
de quien relámpagos son
las chispas de los aceros.
Todo es horror, todo es grima,
todo es asombro, todo incendio*¹¹⁵.

¹¹⁴ Calderón de la Barca, *El socorro general*, edición de Ignacio Arellano, 2001, p. 145.

III.4.- LA CORTE

Calderón comienza su extensa trayectoria de obras teatrales para la corte en el año 1623 en que representa “ Amor, honor y poder” en el Palacio Real. A ella sigue en muy corto espacio de tiempo, dos años, *El sitio de Bredá*, conmemorando la victoria de las tropas españolas en dicha batalla. Y tras esta una larga lista , entre las que destacan *Andrómeda y Perseo* (1653), *El golfo de las sirenas* (1657), *El laurel de Apolo* (1658), *La púrpura de la rosa* (1660), *El hijo del Sol*, *Faetón* (1661), *Fieras afemina Amor* (1669) o *Fineza contra fineza* (1671), llevando temporalmente hasta más allá de la muerte del entonces monarca Felipe IV. El mismo monarca le nombró caballero de la Orden de Santiago en 1637. Finalmente, en 1657 obtendría la grandeza de España y “no por título ninguno” como apostilla Jerónimo Barrionuevo en sus *Avisos*. (*Avisos*, 195)¹¹⁶ .

Ciertamente, la carrera teatral de Calderón estuvo muy ligada a la vida de la corte. En palabras de Simón Díaz el dramaturgo es “uno de los más claros ejemplos de escritor vinculado a la realeza”¹¹⁷. El escribió dramas para celebrar los acontecimientos más señalados de la familia real, bodas, nacimientos, triunfos militares, etc. Quizás sea por esta cercanía a la corte que el dramaturgo escribió tanto sobre el poder, la razón de estado o el libre albedrío, por citar alguno de los muchos temas que resultan espinosos ante la autoridad.

¹¹⁵ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 948.

¹¹⁶ La nota la recoge José Manuel Bernardo Ares en su artículo: “ Calderón de la Barca: el poder palatino de un capellán y el poder cultural de un dramaturgo”, en *Ayer y hoy de Calderón*, Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000, pp. 63-77, p. 66.

¹¹⁷ Simón Díaz, José: “ Los escritores-criados en la época de los Austrias”, en *Revista de la Universidad Complutense*, 1981, pp. 170-177, p. 177.

Esta doble circunstancia de su cercanía al poder y su tratamiento no ha dejado indiferente a casi nadie en la crítica. La cuestión que se plantea es si el rey utilizó los servicios del dramaturgo para transmitir una cierta ideología al país y una imagen favorecedora del sistema en condiciones de decadencia política (Margaret Greer) o si, por el contrario, Calderón se sirvió de su posición para hacer una crítica amable al régimen (Alcalá- Zamora entre otros). Algunos autores han ido aun más lejos interpretando casi toda la dramática calderoniana como “ un extraordinario ejemplo de literatura al servicio de una ideología”¹¹⁸, cuando no una auténtica intención moralizante y de formación de conciencia social (Rico Verdú¹¹⁹).

Entre las cuestiones que ha tratado la crítica están la de la situación en que se encontraban los artistas en general en la España del Barroco, cual era su situación económica y cómo financiaban sus creaciones. Respecto a la de Calderón en concreto afirma Pedraza Jiménez que “ aunque bien relacionado con el entorno de la familia real y favorecido por ella, la labor del dramaturgo no debía de tener la consideración que hoy pudiéramos imaginar. No pasaría de ser un criado bienquisto”¹²⁰. Y la explicación que da para una situación tan precaria en el dramaturgo es que, a pesar de la importancia de la obra teatral y toda la trama que ella pueda conllevar, lo único que resulta de valor en los documentos que se envían los poderosos sobre ellas es la ocasión para la que es elaborada (ser refiere en concreto a *Andrómeda y Perseo*).

Otros autores, en cambio, se han fijado en la relevancia de los cargos que Calderón ocupó, tanto dentro del orden eclesiástico como al servicio del monarca. En concreto, el nombramiento de capellán real tras los muchos años de servicio al monarca como dramaturgo de corte le situarían en una posición privilegiada en las altas esferas de relaciones sociales y

¹¹⁸ Rodríguez Puértolas, Julio: “ En torno al príncipe constante de Calderón”, en *En torno al teatro del siglo de oro*, 1991, pp.121-132, p.132.

¹¹⁹ Rico Verdú, José:” El problema de la libertad humana en el teatro calderoniano”, en, *Boletín Millares Carlo*, Vol. IV, 1985, pp. 251- 277, p.277.

¹²⁰ Pedraza Jiménez, Felipe: *Calderón, vida y teatro*, 2000, p. 41.

de poder político. Como bien explica José Manuel de Bernardo Ares en su artículo sobre Calderón y su situación de capellán real: “ Confesores y capellanes disfrutaron de un altísimo rango protocolario en la corte; se les reconoció limpieza y nobleza de linaje (Calderón ya las había obtenido para la concesión del hábito de la Orden de Santiago); y, sobre todo, tuvieron acceso directo a todas las personas reales a través de sus oratorios particulares”¹²¹.

III.5.- LA RELIGIÓN

A Calderón le tocó vivir una España con un intenso sentimiento religioso, sobre todo si lo compara con patrones actuales. Estaban en plena vigencia y desarrollo las normas que habían sido dictadas en el Concilio de Trento con el objeto de contener la expansión del protestantismo en Europa, estando España a la cabeza de dicho movimiento de defensa de los principios tradicionales.

A nivel personal también la religiosidad estaba cercana al autor. Su familia tenía miembros que pertenecían a la Compañía de Jesús, él mismo cursaría estudios en un colegio jesuita y, por si fuera poco, su tía había dejado en testamento a su hermano mayor, y a él en su defecto, una capellanía de sangre para cuyo desempeño era preciso ser ordenado sacerdote.

No cabe duda de que, tanto el contexto socio-político en que le tocó vivir, como las vivencias personales, tuvieron una gran influencia en su pensamiento religioso. Ya se hizo notar en el apartado dedicado a su educación la importancia de la educación jesuítica recibida, tanto en cuanto al aspecto formal como conceptual de su teatro. Tal es así, que no se puede interpretar

¹²¹ Bernardo Ares, José Manuel: “ Calderón de la Barca: el poder palatino de un capellán real y el poder cultural de un dramaturgo”, en *Ayer y hoy de Calderón*, 2000, pp.63-77, p. 65.

correctamente su obra sin tener en cuenta los valores cristianos en que ésta se encuentra inmersa y que, al mismo tiempo, ejemplifica. La mejor prueba de ello es la extensa producción de autos sacramentales, pasando a ser un verdadero maestro de esta modalidad de teatro religioso. En efecto, Calderón es un escritor que sin duda hace propagación y defensa del mensaje de la fe católica, anteponiendo la unidad de la fe y los intereses religiosos a los políticos, de igual modo que lo hicieron muchos otros escritores de la época.

A pesar de todo lo dicho, no se puede afirmar que Calderón sintiera una temprana vocación religiosa. Efectivamente, su ordenación como sacerdote, y consecuente disfrute de la rentas que le proporcionaba la capellanía legada por su tía, no se llevo a cabo hasta la mediana edad del dramaturgo. Es más, los datos biográficos que se poseen sobre éste son indicativos de una juventud un tanto impetuosa, que sería motivación de diversos conflictos personales. Uno de los más conocidos fue el del incidente producido en el convento de las Trinitarias. A causa de una reyerta entre gentes del teatro fue herido un hermano de Calderón, tras lo cual los agresores buscaron refugio en el mencionado convento. Al parecer, el hecho de que representantes del orden y la justicia quebrantaran la privacidad del lugar, registrando a las religiosas que allí residían, fue motivo de comentarios de censura en el sermón del conocido predicador de la corte padre Paravicino.

Todavía le restarían al autor dos conflictos importantes con miembros del estamento religioso. El primero de ellos se produjo con ocasión de su solicitud de la Capellanía de los Reyes Nuevos de Toledo, que hizo levantar protestas en su contra al entonces Patriarca de la Indias, don Alonso Pérez de Guzmán. Al parecer, a éste último le disgustaba especialmente la doble condición de sacerdote y dramaturgo de Calderón, considerando que este hecho le

hacía persona poco apropiada para el cargo. Para fortuna del dramaturgo, la protesta sólo supuso un retraso en el nombramiento, que se haría efectivo pocos años más tarde.

El segundo conflicto del autor con el estamento eclesiástico, tal como se hacía referencia en el apartado anterior, es el juicio negativo que la obra "*Las órdenes militares*" le mereció a la entonces vigilante y poderosa institución de la Inquisición, prestigiosa en aquel entonces por constituir el principal garante de la pureza en la interpretación y enseñanza del cristianismo frente a la disidente reforma protestante. No es imaginable que el autor se propusiera poner en vilo al defensor cristiano, sino que fue más bien el celo de éste el que le llevó a la conclusión de que la mencionada obra podía llevar a una mala interpretación sobre la pureza de Cristo, pues en aquella ésta se vinculaba en exceso a la inmaculada concepción de la Virgen.

IV- CORRIENTES DE PENSAMIENTO ANTERIORES A LA OBRA DE CALDERÓN.

El presente capítulo tiene como objetivo la exposición de las distintas teorías que sobre el origen de la sociedad y su organización política se dieron con anterioridad a la época en que Calderón desarrolla su trabajo artístico. Es difícil la tarea de distinguir entre teólogo y pensador político en los tiempos a que se refiere el estudio, puesto que, a menudo una misma persona reunía las dos características, dada la proximidad de los planteamientos religiosos con el quehacer político. Por ello, el criterio diferenciador en la presente exposición es el de la mayor o menor participación activa de los pensadores en la actividad política de su tiempo.

La primera parte del capítulo centra su atención en las distintas concepciones que sobre el origen de la sociedad política y su funcionamiento mantienen teólogos, muchos de ellos a la vez juristas, cuya referencia es imprescindible tanto por el gran calado intelectual de su pensamiento como por la influencia y repercusión que tuvieron en la práctica política. Estos autores son, básicamente, los humanistas Juan Luis Vives, Alonso de Castrillo y el franciscano Guevara, representantes de una concepción voluntarista sobre el origen de la

sociedad política. Por otro lado, desde un punto de vista más organicista, los jesuitas Suárez y Mariana, el dominico Vitoria, y el reformista Lutero. La exposición de sus ideas hace imprescindible la referencia a los autores que influyeron en gran medida su pensamiento, fundamentalmente, Platón, Aristóteles, los escritos contenidos en la Biblia, y ya más cerca en el tiempo San Agustín y Santo Tomás.

La segunda parte del capítulo trata más propiamente sobre el pensamiento político, es decir, el de los personajes que desempeñaron cargos en el gobierno de la época o, de otro modo, aconsejaban al poder político o simplemente gustaban de reflexionar sobre los problemas del gobierno ofreciendo, según el caso, diversos tipos de soluciones. Aunque sus escritos versan más a menudo sobre cuestiones de la práctica del gobierno, cabe su división en dos grupos: éticistas y realistas. Son representantes del primero Pedro de Rivadeneira, Claudio Clemente, Juan de Salazar, Juan Márquez y Francisco de Quevedo. Representantes de la tendencia más realista son, entre otros, Diego Saavedra Fajardo, Juan Pablo Mártir Rizo, Álamos Barrientos o Sancho de Moncada.

Será asimismo imprescindible la referencia a las ideas políticas de Maquiavelo así como a la corriente de detractores que éstas originaron. Igualmente relevante en este sentido es la influencia del pensamiento de Tácito, las corrientes de tipo mesiánico o los diversos tratados de educación de príncipes, entre otros.

En tercer y último lugar se hace una revisión de obras de distintos escritores coetáneos a Calderón desde el punto de vista de su significación o sentido político. En concreto, se estudian algunas obras de autores como Lope de Vega, Guillén de Castro o Andrés de

Claramente, poniendo énfasis en temas como la actuación en las mismas del gobernante, su recta administración de justicia o los abusos de poder.

IV.1.- PENSAMIENTO TEOLÓGICO-JURÍDICO.

Hoy en día puede resultar un tanto llamativo comenzar a hablar de política desde un punto de vista teológico, pero esta es precisamente una de las características del pensamiento político de aquella época, su enorme dependencia de la teología. Así, si la Edad Media había transcurrido como un período de lucha por el poder temporal entre el papado y el imperio, en el Renacimiento, (época inmediatamente precedente al dramaturgo y, por tanto, principal influencia), todavía la Iglesia conserva gran parte de su poder político, el cual disputa ahora con los reinos emergentes en los distintos Estados europeos.

Desde el punto de vista jurídico, se pueden distinguir dos aspectos fundamentales regulables por el derecho. Es uno de ellos el que se refiere a las cosas y el otro el que versa sobre las personas, derecho real y personal o subjetivo respectivamente. Como el propio iusnaturalista Villey explica, es característico “del lenguaje jurídico contemplar el mundo de las cosas, de bienes exteriores, porque es solamente en las cosas y en la división o repartición hecha en las cosas en lo que se manifiesta la relación jurídica entre personas”¹²². El segundo de los aspectos, el del derecho subjetivo, se encuentra en la época que estudiamos en íntima conexión con la escolástica y el pensamiento religioso en general, de tal modo que los teólogos sienten no sólo como un derecho, sino como un deber, su intromisión en las cuestiones jurídicas que afectan al individuo en cuanto tal, es decir, no en cuanto su relación con las cosas. Buen ejemplo de este sentimiento es el razonamiento que hace el teólogo

¹²² Villey, Michel, *La Formation de la Pensée Juridique Moderne*, 1975, p. 230.

Bartolomé Medina para justificar su labor y dedicación al mundo jurídico: “Su estudio, corresponde por igual a Jurista y Teólogos, si bien, bajo aspectos distintos: a los Juristas, en cuanto dicen orden común de la República,; a los Teólogos, en cuanto conducen a la persona, dentro de la comunidad, a la felicidad eterna, que está en la visión de Dios”.¹²³ Similar razonamiento exponen otros conocidos teólogos, como Bañez¹²⁴, o Suárez.

No es hasta la modernidad cuando se produce una ruptura entre esta concepción que sitúa al individuo inmerso en un mundo de derechos y valores establecidos por un orden natural, cargado de connotaciones teológicas, y se sustituye la misma por otra en la que el individuo, con derecho propio y sin dependencia de un orden religioso, pasa a ser el elemento fundamental¹²⁵.

Desde un punto de vista conceptual, se pueden clasificar los autores anteriormente referidos en torno a dos tendencias: la voluntarista (propia de los humanistas) y la organicista. La primera, representada fundamentalmente por Vives, Castrillo y Guevara, se caracteriza por la afirmación de un estado primero del hombre como ser asocial, que vive libre en un medio salvaje y más o menos paradisiaco antes de la asociación de éste y vida en común con otros hombres. La segunda postura, la organicista, rechaza tajantemente cualquier estado primitivo asocial, pues el hombre, afirma, es un ser sociable por naturaleza. Comienza el desarrollo de esta corriente de pensamiento con Aristóteles y la continuarán, entre los más influyentes, San Agustín y Santo Tomás, a cuyos precedentes se referirán posteriormente toda la escolástica de los siglos XVI Y XVII, entre cuyos máximos representantes se encuentran Vitoria y Suárez.

¹²³ Medina, Bartolomé; *Espositio in I-II Angelici Doctoris Divi Thomae Aquinatis*, 1577, q. 90, a.

¹²⁴ Bañez, *De Iustitia et Iure*, 1594, en el prólogo. Suárez hace similar afirmación en su obra *Prooemium*.

IV.1.1.- EL PENSAMIENTO HUMANISTA: VIVES , CASTRILLO Y GUEVARA.

La obra de Juan Luis Vives, junto con la de Alonso de Castrillo y Antonio de Guevara, es la que mejor ejemplifica el pensamiento humanista de la época inmediatamente precedente a los años en que vivió Calderón. Lo que caracteriza básicamente a esta corriente es la influencia que dichos autores reciben de las obras de autores de la Antigüedad, particularmente, la consideración de que el hombre vivió en estado salvaje y de modo pacífico por libre elección y sólo la evolución posterior le llevó a asociarse con otros seres humanos.

La admiración por los antiguos queda patente, en la lamentación que hace en su libro Guevara por lo poco estimados que encuentra a los sabios de la antigüedad:

*La poca estima en que son estimados agora los sabios se puede ver por la mucha veneración en que fueron tenidos los filósofos. ¡ Qué cosa fue ver a Homero entre los griegos, a Salomón entre los hebreos, a Licurgio entre los macedonios, a Phoroneo entre los griegos, a Lino entre los romanos, a Cicerón entre esos mismos latinos, a Apolonio Tianeos entre todas las bárbaras naciones!*¹²⁶.

El poeta Virgilio, por ejemplo, se refiere en La Eneida, al estado en que vivían los italianos en el origen de los tiempos, describiéndolos como hombres nacidos de los troncos de los árboles, que no tenían leyes, ni usaban la labranza ni sabían uncir los bueyes, ni ganaban riquezas, manteniéndose de las ramas de los árboles y de la áspera caza Virgilio relata cómo la humanidad evolucionó en cuatro etapas, representadas por cuatro metales que son oro,

¹²⁶ Guevara, Antonio de: *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio*, 1529, p. 17.

plata, cobre y hierro, en éste orden. En la primera etapa, de oro o de Saturno, los pueblos vivían en paz, sin jueces, sin leyes, siendo todas las cosas comunes¹²⁷.

a)- JUAN LUIS VIVES

Además de en su obra más conocida, *Opera Onmia*¹²⁸, el humanista hace una breve recapitulación de su teoría sobre los orígenes de la sociedad en el libro *Socorro de los pobres*¹²⁹. En ambas explica cómo Dios en el principio de los tiempos creó al hombre así como al resto de los seres vivos. La naturaleza del hombre, en tanto obra de la Divinidad, participa tanto de la divina como de la humana: “El autor de todas las cosas nuestro Dios, usó de una generosidad maravillosa en la creación y formación del hombre, de suerte que ninguna cosa hubiera más noble que él debajo del cielo, o mayor en el orbe que hay bajo de la luna todo el tiempo que en él viviese, como permaneciera sujeto a la Divina voluntad; fue enriquecido con un sano y robusto cuerpo, con muy saludables alimentos que se hallaran con abundancia en todas partes, criado con un entendimiento agudísimo, y un alma muy santa...”¹³⁰.

El hombre, sin embargo, no contento con su humanidad, ambicionó llegar a ser como el propio Dios y, confundido por el demonio, se elevó a las alturas para alcanzar la divinidad. Esto le llevó a ser desposeído por el Creador de gran parte de los dones con que había sido creado en un principio: “De tal manera se apartó de la semejanza de Dios que cayó en la

¹²⁷ Virgilio, *La eneida*, prólogo y preparación de la obra por Enrique Rull, 1985, p. 189.

¹²⁸ Vives, Juan Luis : *Opera Onmia*, Tomo IV, 1783.

¹²⁹ Vives, Juan Luis : *Socorro de los pobres*, traducido al castellano por el D. Juan de Gonzalo, 1781.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 1

semejanza de las bestias, y pensando en ser más que los Ángeles vino a ser menos que el hombre...”¹³¹

Se convierte tras el pecado en un ser débil y enfermizo y se producen cambios radicales en su existencia. En primer lugar, se debilita su capacidad de conocimiento, a la que el autor se refiere como Razón Natural. Mediante ella, el hombre antes del pecado era capaz del conocimiento tanto de Dios como de la naturaleza. De este modo, la Razón Natural le permitía al hombre llegar a la Sapiencia, o contemplación de la Causa Primera. Tras el pecado esto sólo es posible mediante la Pietas o gracia Divina.

Consecuencia también del pecado es que la personalidad del hombre queda ahora fragmentada, escindiéndose de modo definitivo la naturaleza divina de la humana. Y es con esta separación con lo que surgen las primeras discordias entre los hombres, permaneciendo el ser humano en permanente dialéctica entre lo que puede y lo que necesita.: “De aquí provino el invertirse el orden de la constitución humana, por haber disuelto el hombre el que tenía con Dios, de tal modo, que ni las pasiones obedecían ya a la razón, ni el cuerpo al alma, ni lo exterior a lo interior, quedando en una guerra civil e interna...”¹³²

Consecuentemente, el hombre, consciente de lo mucho que su naturaleza se ha empobrecido, se da cuenta de que ya no puede valerse por si mismo en el estado salvaje en que había permanecido hasta entonces, sino que necesita de los otros hombres, lo que dará origen a la sociedad.

¹³¹ *Ibíd.*, p. 3

¹³² *Ibíd.*, p. 3 y 4.

A pesar de las consecuencias nefastas del pecado para el hombre, el autor mantiene el optimismo al afirmar que Dios había, en todo caso, planeado la desobediencia humana, así como el estado de embotamiento en que quedaría su capacidad de conocimiento tras el pecado, de modo que a éste le sería imposible alcanzar el fin último por medio de la Razón Natural. Y fue la voluntad del creador no dejar al hombre totalmente desamparado, concediéndole la Razón Práctica como un camino alternativo, indirecto y más arduo, para llegar a la contemplación de la causa primera. De este modo, el hombre, aunque debilitado por el pecado, puede por medios más difíciles alcanzar igualmente la eterna Felicidad.

La razón humana, aunque debilitada tras el pecado, no ha perdido su capacidad absoluta para la creación de normas que le sirvan de guía al hombre para alcanzar el objetivo que justifica su existencia en el mundo. El hombre, dado su estado de decadencia tras la caída, se dio cuenta de que precisaba de la asociación con otros hombres para la consecución de sus objetivos vitales: “Nadie hay, o de cuerpo tan robusto, o de ingenio tan capaz, que se baste a sí mismo si quiere vivir según el modo y condición humana. En efecto une así el hombre una mujer, por asegurar la sucesión, y conservar lo adquirido, porque este sexo por medroso es guardador por naturaleza. Busca después los compañeros de sus miserias a quienes quiere bien, y procurando hacerles todo el bien que puede, crece el amor y la sociedad poco a poco, y sale y se extiende hacia fuera.”¹³³

Sin embargo, esta misma asociación era el germen de conflictos continuos, debido a la disparidad de intereses entre el grupo y el individuo. Finalmente, comprendió que la manera de contrarrestar este conflicto era la creación de normas que reforzaran los intereses comunitarios frente a los individuales. La autoridad, por lo tanto, surge de la necesidad de

¹³³ *Ibíd.*, p. 7 y 8.

protegerse del egoísmo de los miembros de la sociedad. Y es sólo la violencia social creciente lo que explica la existencia de leyes coercitivas.

Como es lógico, para que existan normas es preciso la figura de un legislador. En primer lugar, la comunidad se pone de acuerdo en nombrar a un grupo de personas, hombres reconocidos como sabios, que se encarguen de velar por la justicia y equidad de las decisiones que atañen a al bien de la comunidad. Cuando estos han tomado una decisión será preciso que la misma sea examinada por el conjunto de la comunidad para su validación posterior por la autoridad. La autoridad estaría representada por un caudillo, el patriarca del clan, hombre dotado por la comunidad de autoridad suficiente para interpretar la costumbre y aplicarla. Los decretos de tal hombre, una vez validados por el derecho, constituían las leyes.

Pero el mosaico político estaría incompleto sin un elemento fundamental que da unidad a todo lo anteriormente dicho: la prudencia. Es el Creador el que ha dotado al hombre con esta virtud para guiar el gobierno tanto del individuo como de la familia y el Estado. Se trata ya de una *civitas* o comunidad perfecta cuyo desarrollo se plasma en los tres elementos claves que son la ética, la economía y la política. Con esto se cierra el planteamiento de la sociedad vivesiana como medio único para llegar al Bien, punto de partida para que el ser humano llegue a alcanzar la salvación eterna. La *civitas*, entendida como civilización, no es, por tanto, el mayor logro del hombre, sino que ésta es sólo un medio para el desenvolvimiento de la evolución religiosa del hombre hacia su Creador.

b)- ALONSO DE CASTRILLO

Es en la obra *Tractado de República*¹³⁴ donde el autor expone la base de su pensamiento social y político. En ella se puede apreciar como telón de fondo la influencia de la reciente crisis de los comuneros de Castilla con el emperador Carlos V, lo que viene a explicar parte la amargura con que acepta el sometimiento del hombre al poder político. El tratadista, si bien crítica los métodos utilizados por los comuneros en su protesta, encuentra justa la causa que éstos defendían.

Al igual que en las narraciones de los poetas de la Antigüedad, el autor defiende que existió un tiempo en que el hombre no vivía en comunidad, sino que se encontraba en estado salvaje y asocial. Sin embargo, no satisfecho con los datos que aportan las obras de los poetas gentiles, busca la explicación sobre los orígenes del ser humano y la sociedad en la Sagrada Escritura. Al igual que Vives, comienza su exposición sobre el origen de la sociedad afirmando que fue Dios quien creó al hombre, el cual vivía en estado natural y asocial, y al resto de seres vivos, otorgando al primero el don de la razón para que pudiera ser dueño de los otros.

El autor divide en dos etapas la historia del hombre, una antes y otra después del pecado. La primera, en la cual se incluiría la edad de oro de que hablan los poetas antiguos, se caracteriza por el estado de inocencia del ser humano. Es en esta etapa cuando, mediante pacto, los seres humanos crean la institución de la república, para velar por el bien común: “Los hombres, como según Aristóteles quiere, que son por naturaleza congregables y

¹³⁴ Castrillo, Alonso de: *Tractado de república* (1521), Edición del Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1958.

codiciosos de compañía, no principalmente se juntan por su provecho, más después que juntos causan provechosos provechos.”¹³⁵

Tres características destaca básicamente en esta primera etapa: a) que la necesidad por sí sola no explica la sociabilidad del hombre, b) que en el primitivo estado de naturaleza se desconocía la obediencia política, y c) que en ésta misma etapa primera no existía la propiedad privada. El pecado, es el causante asimismo de la sociabilidad del hombre, lo que marca el paso a la segunda edad. En dicha etapa, que se puede denominar de la sociedad política, el pecado ha extinguido la libertad primera del hombre y la república es desplazada por la monarquía, que representa la obediencia que conduce al ser humano a la servidumbre. Dicha obediencia es establecida más por violencia y por ley positiva que por justicia natural, pues Dios, aclara Castrillo, dispuso que el hombre sería señor de los animales, más no de otros hombres.

Distingue Castrillo específicamente varios tipos de gobierno: el primero cuando el país es regido por sólo un rey o príncipe; el segundo cuando es regido por unos pocos principales y el tercero cuando es gobernado por el pueblo. Siendo la república regida por un rey la forma más común de gobierno, el fraile diferencia tres clases de ciudadanos: caballeros, mercaderes y oficiales o trabajadores manuales. Los primeros tienen como misión la defensa de la república. Son, por otra parte, las personas de quienes el poder del rey proviene, pues al principio surgieron en la comunidad hombres notables, de entre los cuales posteriormente se eligió el rey.

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 173.

Según mantiene el autor, los nobles y caballeros gozan del título de defensores de la república o país, de tal modo que estos pierden el nombre de nobles y caballeros cuando pierden los buenos preceptos y la noble doctrina de la caballería. La nobleza es, por tanto, la clase guerrera, cuyos privilegios sólo tienen justificación si se emplea en el desarrollo de las virtudes que le hicieron tal noble a los ojos de la comunidad. Y lo que es más importante, la nobleza no sólo se hereda, sino que es preciso conquistarla cada día.

En cuanto a los mercaderes y los oficiales, estos trabajan para proveer la riqueza material del país. Los primeros lo hacen con sus conocimientos y los segundos mediante sus habilidades manuales. La comunidad precisa de ellos, pero ninguno de ellos son ciudadanos perfectos ya que en primer lugar procuran su bien personal y sólo de modo indirecto el de la comunidad.

c)- ANTONIO DE GUEVARA.

Antonio de Guevara, franciscano y obispo de Mondoñedo, fue también cronista real y uno de los más firmes defensores de la monarquía imperial de Carlos V. Contrario en esto a Castrillo, coincide con éste, sin embargo en la afirmación de que la obediencia política ha sido impuesta al hombre como castigo tras el pecado.

Efectivamente, en su obra¹³⁶, *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio*, el autor no duda en afirmar que el hombre en sus orígenes vivió en un estado de naturaleza, en cuyo tiempo en el mundo no existía la ambición ni la codicia, ni se conocía la guerra. Eran todas las cosas comunes, ya que los primeros hombres sólo tenían como propias sus vidas, siendo la voluntad de la comunidad una sola. El autor asemeja la situación de esta época idílica a la

¹³⁶ Guevara, Antonio de: *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio*, 1529.

de la aldea de su tiempo, refiriéndose a una primera edad y un siglo dorado en que todos vivían en paz y cada ser humano cuidaba de sus tierras.

Vivió, pues, el hombre una época dorada en el paraíso terrenal hasta el momento en que Adán desobedece a Dios, introduciendo con ello el pecado en el mundo. Fue, según Guevara, Memrod el primero que comenzó a tiranizar a las gentes, haciéndoles daño y tomándoles por fuerza sus haciendas, poniendo con ello fin a la edad dorada. El mensaje de Guevara es, sin embargo, positivo, pues afirma que el esfuerzo de todos los hombres, guiado por el buen gobierno del príncipe, puede conseguir que el ser humano vuelva a la edad dorada.

IV.1.2.- EL PENSAMIENTO ORGANISCISTA

Característica fundamental de los autores incluidos en este apartado es la de que el hombre es un ser sociable por naturaleza, sin concebir que pueda haber existido en la historia de la humanidad una etapa previa a la existencia de la sociedad en la cual el hombre pudo haber vivido en paz y armonía en estado salvaje, tal y como relatan los poetas de la antigüedad clásica.

Aristóteles es el primer autor relevante en este sentido, tanto por su contenido como por la influencia posterior en otros autores. A él seguirán otros tan importantes como San Agustín o Santo Tomás y, ya en la etapa más cercana a Calderón de la Barca, los teólogos y juristas Vitoria, Suárez y Mariana.

a)- ARISTÓTELES.

Para Aristóteles, el fenómeno de la asociación humana es un proceso orgánico que se desarrolla de modo natural por etapas. Cada etapa plantea una serie de necesidades y es el desarrollo y cumplimiento de estas lo que produce la evolución a la etapa posterior. Así, por ejemplo, el instinto sexual y paternal inherente al ser humano dieron lugar a la creación de la familia y la prolongación de esta al clan. Son las necesidades creadas por las propias circunstancias de la convivencia de unos seres con otros lo que produce una selección natural y división entre los que son aptos para mandar y los que lo son para obedecer. El autor razona que tiene necesariamente que haber una unión de aquellos que no pueden existir por sí solos, poniendo como ejemplo el macho y la hembra, los cuales deben unirse para efectuar la reproducción de la especie.

En el libro *La política* viene a afirmar que quien es incapaz de vivir en sociedad o no tiene necesidad de ella porque se basta a sí mismo, o es una bestia o es un dios. Y la misma idea la repite en la obra *Ética* (IX ix 3): “sería cosa extraña hacer que el hombre feliz fuese un solitario. Nadie elegiría gozar de todas las cosas buenas del mundo por sí solo. El hombre es ser hecho para la asociación política, y cuya naturaleza exige que viva con otros”.

Reconoce Aristóteles la república como algo distinto de la mera asociación de hombres. Lo que constituye al pueblo en república, es decir, en organización política, es la voluntad de regirse por unas normas comunes a todos ellos.

b)- SAN AGUSTÍN.

El autor no duda en afirmar que el hombre es un ser sociable por naturaleza. Esta sociabilidad del hombre se remonta a los albores mismo de la humanidad, pues viviendo éste en estado de inocencia ya Dios tuvo la intención de darle al hombre por compañera a Eva, lo que pone de manifiesto su tendencia a la vida en común con otros. Esta unión planeada por el Creador creó un vínculo que se perpetuaría mediante la amistad primero y posteriormente por medio de la herencia, en los hijos de ésta primera pareja en primer lugar y después en el resto de la humanidad.

San Agustín sostiene la existencia de tres tipos de leyes¹³⁷ con carácter fundamental: la ley natural, la ley positiva y la ley divina. Calderón, fundamentalmente en los Autos Sacramentales, se basa en esta misma división a la hora de tratar temas relacionados con la ley y la justicia, en particular la de Dios con el hombre. La ley natural, preceptúa básicamente “ no hagas a otros lo que no quieres que te hagan a ti”. Es esta norma la que guía el comportamiento del hombre en su relación con los demás, además de servir de base para el resto de normas de carácter moral. Toda esta teoría se refiere al estado de inocencia, es decir, antes de que el hombre cayera en el pecado.

Tras el pecado la situación cambia radicalmente. En primer lugar, tras la desobediencia a Dios surge la violencia y la injusticia, desapareciendo casi por completo la ley natural. Tanto es así que es imposible vivir una vida social justa mediante el simple cumplimiento de las obligaciones impuestas por el Creador, de modo que el hombre se ve obligado a recurrir a la gracia de Dios para alcanzar la vida eterna.

¹³⁷ A ello hacen referencia también Ignacio Arellano en la edición crítica de la obra *El socorro general*, 2001, p. 15 y Enrique Rull Fernández en el libro *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, 2004, p. 52.

Esta gracia, por otra parte, no garantiza ni el ennoblecimiento ni la redención de todos los hombres, por lo que no es posible que se pueda volver a recuperar la situación del estado de inocencia, ahora destruida por el pecado. Al no poder aspirar a la gracia de la redención la mayor parte de la sociedad es por lo que la congregación de seres humanos tiende al desorden y la injusticia.

Sin embargo, no fue la intención del Creador dejar al hombre totalmente desamparado. Al contrario, con el fin de que éste pudiera disfrutar de un mínimo de paz y estabilidad introdujo la ley coercitiva y la autoridad política. De este modo, para San Agustín, la ley y el Estado son, simultáneamente, remedio y castigo. Remedios para el estado de injusticia y desorden en que vive el hombre una vez perdida la inocencia y castigo por la desobediencia del pecado.

Quizás la consecuencia más dura del planteamiento agustino es que no importa la naturaleza de las leyes, es decir, que estas sean justas o injustas, ni tampoco importa que unos gobernantes sean buenos y otros unos tiranos que maltraten al pueblo cuya protección se les ha encomendado. Todo ello, la ley buena y mala, así como el buen y mal gobernante procede del decreto divino y rebelarse contra ello es rebelarse contra Dios.

c)- SANTO TOMÁS.

Al igual que su predecesor, San Agustín, está éste convencido de la sociabilidad natural en el hombre. Es más, el hombre no está en libertad de escoger vivir o no en sociedad porque ésta es indispensable para su supervivencia. El autor explica cómo el Creador dotó al resto de los seres vivos de medios con los que sobrevivir y defenderse (dientes, cuernos, velocidad, etc.),

mientras que al hombre le dotó únicamente del conocimiento natural de las cosas que son esenciales para la vida y del uso de razón.

El ser humano individualmente carece de la capacidad de alcanzar la totalidad del conocimiento necesario para la supervivencia. De esto se hace consciente a través de la razón natural, decidiendo entonces vivir “ como parte integrante de una multitud, de tal manera que cada uno de sus miembros preste asistencia a sus semejantes”¹³⁸. Así, a partir del núcleo social de la familia, el ser humano desarrolla su vida en común hasta transformarse en sociedad o civitas.

Una vez que el hombre ha aceptado que ha de vivir en sociedad con otros hombres, se hace simultáneamente consciente de la necesidad de que exista entre ellos algún medio por el cual se gobierne al grupo, con el objeto de velar por lo que concierne al bien común, pues de otro modo la multitud se quebrantaría y dispersaría, obligando al hombre a vivir en un estado innatural de soledad que no le permitiría su supervivencia.

Dando por hecho que Santo Tomás no admite la posibilidad de un estado presocial en la evolución del hombre, el autor detalla en la *Summa* el origen del poder político. Afirma, eso sí, la existencia de un estado de inocencia previo al pecado, durante el cual “ el primer hombre tenía poder absoluto sobre todas las criaturas de la tierra”¹³⁹, aunque ciertamente en esa época el hombre no pudo haber sido dueño de otros hombres en el sentido de servidumbre o esclavitud, aunque si que “habrían existido gobernantes o gobernados. Los padres, también, habrían gobernado y guiado a sus hijos, pero en ningún caso habría habido

¹³⁸ Aquino, Santo Tomás: *De regimine principum*, 1917, I, 4.

¹³⁹ Aquino, Santo Tomás: *Summa theologiae*, 1894, I a- UAE q. 96 a 1.

dureza en la gobernación, no injusticia ni resentimiento hacia los gobernantes por parte de los gobernados”¹⁴⁰.

Santo Tomás, a diferencia de la tesis mantenida por San Agustín, no ve la ley y el Estado como instrumentos coercitivos impuestos por el Creador en el hombre a raíz del pecado. En su opinión, tanto la ley como el poder político surgen a partir de que el hombre se pregunte por su propio bien y qué es necesario hacer para alcanzarlo.

El hombre sabe de la existencia del bien por dos medios, uno natural, la razón, y otro sobrenatural, la revelación. Ambos caminos llevan al conocimiento del bien y, con ello, a la felicidad. Son dos niveles diferentes de conocimiento, que no suponen incompatibilidad entre ellos, aunque el proporcionado por la revelación es superior al de la razón.

La razón le impone al hombre ciertas obligaciones, que no son arbitrarias, sino que tienen como finalidad alcanzar el conocimiento del bien. En concreto, le impone la de profundizar en el conocimiento de Dios, siendo la ley el medio de que el hombre se vale para este conocimiento. Así, Santo Tomás define la ley como “algo relativo a la razón.... una ley no es más que un dictado de la razón práctica que emana de un gobernante que rige una comunidad perfecta”¹⁴¹ (Summa Ia- Iiae q. 91 a 1-3).

La ley así definida la divide Santo Tomás en varias categorías y en la jerarquía siguiente: ley eterna, ley divina, ley natural y ley humana. Todas las cosas creadas por Dios participan en mayor o menor grado de la ley eterna o razón divina. Además, en el caso del hombre, el Creador grabó en él ciertos principios que son los que dan contenido a la ley natural. Estos

¹⁴⁰ Op. Cit., p. 96 a 4.

¹⁴¹ Op. Cit., p.91 a 1-3.

sirven al ser humano de orientación en todo momento en lo que respecta a su comportamiento en el mundo terrenal. Es preciso aclarar, sin embargo, que para que el hombre pueda hacer uso de estos principios guía es necesario que su razón se haya hecho consciente de la existencia de éstos. Es el seguimiento de estos principios, dictados por la ley natural, lo que le permite al hombre participar en la ley eterna, es decir, lo que enlaza su mente con la de Dios. La obligación, pues, inherente al cumplimiento de la ley yace dentro de la naturaleza misma del hombre, y éste se hace consciente de ello por medio de la razón.

Calderón deja muestra patente de las influencias de la doctrina de Santo Tomás en su obra dramática. No solo mediante el uso de similar vocabulario y división legal, sino también por la gran importancia que el autor atribuye a la razón en la superación del pecado, al libre albedrío frente a las inclinaciones de la voluntad pasional. Prototipo de ello es la evolución ética del príncipe Segismundo en *La vida es sueño*, sin restar importancia a otros personajes igualmente perfilados y pensados en torno a esta idea de superación personal y acercamiento al bien, como son el de Heraclio en el drama *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y, en general, los que representan el papel del Hombre frente a Dios o el Príncipe en múltiples Autos Sacramentales.

En cuanto a la justificación del poder coercitivo de la ley, explica Santo Tomás que, dado que la naturaleza de las cosas únicamente puede ser determinada por el Creador, el origen y contornos de la obligación hay que buscarlos, no ya en el hombre, sino en Dios. Es decir, para que las leyes puedan obligar moralmente han de tener su origen en el mandato divino. A su vez, el hombre llamado a legislar habrá de tener un criterio con el que examinar si estas se ajustan o no al mandato divino o ley eterna, con el objeto de que dichas leyes puedan, a su vez, obligara al ser humano en el fuero interno de su conciencia. Y ese criterio es

precisamente la ley natural. Este sentimiento de obligación de obediencia a la ley interiorizada en la conciencia del individuo, y no consecuencia del temor al castigo o sanción, lo manifiesta Calderón en la creación de personajes de elevada altura moral, los cuales parecen actuar, más que por condicionantes externos, por los dictados de su propia conciencia. Ejemplo de ello es Decio en *La gran Cenobia*, angustiado entre el deber de obediencia y la conciencia de que aquél a quien obedece no es justo. Son los mismos dictados internos los que hacen a Coriolano defender, repudiar, atacar y, finalmente perdonar, a su patria Roma. En definitiva, el dramaturgo no hace sino reiterar el la importancia fundamental que concede al poder de la propia conciencia frente a los dictados provenientes del exterior, el valor de los principios del individuo frente a las exigencias propias de lo que le rodea.

d)- LUTERO

Lutero es el representante de los postulados protestantes, surgiendo su filosofía y planteamientos políticos de la crítica a los postulados teológicos de Santo Tomás. Como es de esperar, si se incluye a Lutero entre los autores cuyo pensamiento pudo haber influido a Calderón es en este caso no por similitud doctrinal sino por oposición a las ideas del teórico del protestantismo.

Si bien las concepciones de Lutero parten de la base teórica tomista, pronto da a conocer sus diferencias con dicha doctrina. Así, a diferencia Santo Tomás, el monje alemán está convencido de que, tras el pecado, el ser humano se queda reducido a un ser depravado e indigno, incapaz de alcanzar la misericordia y la redención si no es exclusivamente por mediación divina. Es decir, el hombre, una vez despojado del libre albedrío, a raíz del pecado original, jamás podrá aspirar a la salvación eterna si esta depende únicamente de su propio esfuerzo. Se puede decir que gran parte de la obra de Calderón está dedicada a la

contradicción de este importante principio del luteranismo, la absoluta predestinación en cuanto a la salvación del hombre. El dramaturgo hace una defensa radical del libre albedrío y la importancia del bien obrar del hombre a la hora de buscar la salvación, no sólo de modo evidente en los Autos Sacramentales, sino en gran medida también en los múltiples dramas en que personajes con firmes convicciones morales que se superan a sí mismos, a su naturaleza salvaje y pecadora, y se superponen a cualquier obstáculo mundano, profecía o maldición, con el solo objeto de acercarse a la perfección individual y conseguir así un acercamiento a Dios y a la salvación.

Lutero justifica la falta de valor de la iniciativa humana respecto a su salvación con la teoría de que Dios está compuesto de una doble naturaleza: la revelada al hombre por el Verbo y la oculta a éste. La voluntad de Dios oculta al hombre es omnipotente e impenetrable por la razón humana. Es por eso que el hombre no puede hacer nada por su salvación. Consecuentemente, en lo que respecta a la salvación del hombre, lo único importante es la fe. Como se verá a continuación, esta idea tendrá repercusiones muy importantes en el desarrollo de todo su pensamiento social y político.

La primera consecuencia es que, si hasta ahora la Iglesia era la institución terrenal que mediaba entre Dios y los hombres, Lutero la sustituye por una asamblea de fieles o *congregatio fidelum*, eliminando de este modo la razón fundamental de ser de aquella. El reformista rechaza, por otra parte, toda pretensión de ésta de participar en los asuntos temporales del hombre.

Sin embargo, el propio desarrollo de las tesis reformista hace que esa congregación de fieles, especie de iglesia invisible, necesite de algún tipo de encarnación toda vez que se intente dar

una aplicación práctica estos principios. Así, las circunstancias de la realidad política europea, íntimamente ligadas a la religión, vienen a forzar el reconocimiento por parte del autor de que, en el ámbito temporal, esta congregación de fieles quede sujeta al Estado, concretamente al príncipe gobernante. Lutero basa esta atribución en las enseñanzas de San Pablo y San Pedro:

Primero, debemos fundamentar bien el derecho y la espada seculares para que nadie dude de que están en el mundo por la voluntad y el orden divinos. Los pasajes que lo fundamentan son los siguientes: Romanos 13:1-2: “ Toda alma se someta a las potestades superiores; porque no hay potestad sino de Dios, y las que son, de Dios son ordenadas. Así que, el que se opone a la potestad, a la ordenación de Dios resiste; y los que resisten ellos mismos ganan condenaciones para sí”. Además , I Pedro 2: 13-14: “ Sed, pues, sujetos a toda ordenación humana por respeto a Dios: ya sea al rey, como superior; y a los gobernadores, como de él enviados para venganza de los malhechores y para loor de los que hacen bien”.¹⁴²

e)- FRANCISCO DE VITORIA.

Al igual que el resto de pensadores de carácter organicista, Vitoria no concibe la posibilidad de que el hombre pueda alguna vez haber vivido en un estado anterior al surgimiento de la sociedad. Argumente él que por eso Dios creó al hombre con el don de la palabra, siendo el lenguaje un claro elemento de cohesión y desarrollo social. Por otra parte, valores como la justicia, la amistad o la voluntad no tendrían ninguna utilidad para el ser humano si este viviera en soledad.

El Estado es para Vitoria una consecuencia lógica de la organización en sociedad del hombre, desde la familia hasta la ciudad que tiene en sí la forma de autoridad que hacen de ella una

¹⁴² Martín Lutero, *Antología*, prólogo de Enrique Miret Magdalena, 1983, p. 89.

comunidad perfecta. Sin embargo ni las ciudades ni sus gobiernos son invención humana, sino que ambas surgen de la naturaleza misma, la cual concibió estas instituciones para su protección. El Estado es, pues, una institución indispensable para proteger la sociedad.

Dado que no es una institución humana, argumenta el autor cómo tanto la comunidad como el poder que la rige proceden de Dios. Ambos proceden de la ley natural que les da forma y ésta sólo puede proceder de Dios, puesto que Él es el autor de la naturaleza. Esto mismo es lo que viene a confirmar San Pablo cuando se refiere en Romanos 13, 1-2, a que “el que resiste al poder civil, resiste a la ordenación de Dios”.

Vitoria, a pesar de reconocer que no existe una persona que tenga derecho de modo automático a ejercer el poder dentro de la comunidad, y citando diversos lugares en la Biblia (Romanos, I Timoteo, I Pedro), se inclina por la figura del príncipe y la institución monárquica como mejor forma de gobierno: “Nosotros, mejor y más sabiamente, establecemos con todos los sabios que la monarquía o regia potestad no sólo es legítima y justa, sino que los reyes por Derecho divino y natural tienen el poder y no lo reciben de la misma república, o seáse de los hombres”¹⁴³. La cita es muy significativa, puesto que no sólo confirma la monarquía como forma preferida de gobierno, sino que explica de dónde procede su legitimidad. Esto es muy importante ya que viene a definir el alcance y delimitación del poder real frente a la comunidad.

Vitoria hace una distinción entre la administración de la potestad de gobernar y la autoridad. La primera la encomienda Dios a la comunidad y ésta la transfiere al príncipe en el acto de su nombramiento. Pero la autoridad que ejerce éste no procede igualmente de la comunidad (la

¹⁴³ Vitoria, Francisco de: *De protestate civili*, en Relecciones teológicas del maestro fray Francisco de Vitoria (3. t), ed. de L. G. Alonso Getino, 1934, tomo I, p. 194-195.

cual no la posee) sino de Dios. En sus propias palabras: “Parece terminante, pues, que la potestad regia no viene de la república, sino del mismo Dios, como sienten los doctores católicos. Porque aunque el rey sea constituido por la misma república (ya que ella crea al rey), no transfiere al rey la potestad, sino la propia autoridad; ni existen dos potestades, una del rey y otra de la comunidad. Por lo tanto, así como decimos que la potestad de la república está constituida por Dios y por derecho natural, así es menester que lo digamos de la potestad regia... siguiendo en esto el uso de los príncipes que se llaman ministros de Dios y no de la república”¹⁴⁴.

Añade para la mejor explicación de este delicado matiz de conceptos utiliza el ejemplo de lo que sucede con el nombramiento del Santo Pontífice: “El Papa es elegido y coronado por la Iglesia, pero a pesar de ello el poder papal no viene de la Iglesia sino del mismo Dios. De la misma manera, el poder del príncipe claramente viene inmediatamente de Dios, aunque los reyes son creados por la república”¹⁴⁵.

Finalmente, es preciso aclarar que Vitoria rechaza la posibilidad de una democracia directa como forma de gobierno, es decir, el ejercicio del poder por consenso de la comunidad para cada decisión de gobierno. La comunidad solo queda perfectamente constituida con el nombramiento de la autoridad política, siendo hasta entonces una comunidad imperfecta. Para el autor son inconcebibles tanto la sociedad políticamente organizada sin autoridad formalmente constituida como la democracia directa. Ésta última, como producto de una sociedad políticamente organizada, no puede cumplir el fin para el cual el hombre se unió a otros hombres en sociedad.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 187.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, p. 16.

f)- FRANCISCO SUÁREZ

En su obra *De legibus*¹⁴⁶ el hombre es sin lugar a dudas un ser social que tiende por su misma naturaleza a vivir con sus semejantes. La sociedad comienza con la unión de un hombre y una mujer, extendiéndose posteriormente en el grupo más amplio de la familia. En este estado de cosas, los hijos están naturalmente sujetos a la autoridad de los padres, constituyendo lo que el autor define como una comunidad imperfecta. Para que esta comunidad inicial se perfeccione es preciso la existencia de un poder o autoridad cuyo propósito sea el de gobernar la totalidad de los hombres. En fin, que el hombre llega a crear la comunidad perfecta de modo tan casual como lo hace al vivir en sociedad. Tan natural le es a éste el ser político como el ser social.

Suárez deja claro que el poder descansa primeramente en la comunidad, la cual posteriormente elegirá al gobernante. Entiende el autor la comunidad no como un simple agrupamiento físico de individuos, puesto que el poder no reside en los individuos que forman el conjunto. Para que la comunidad sea contenedora del poder político ha de estar compuesta por hombres libres, constituyendo el conjunto un todo a la vez físico y moral, es decir, un cuerpo político. Ese todo ejerce la voluntad colectiva a través del consenso general. Dado que en la comunidad cada hombre busca egoístamente su propio interés, argumenta Suárez que se hace preciso la existencia de un poder público que vele por el bien común. Esto, a su vez, exige la presencia de un gobernante o magistrado civil que haya de regir la comunidad de acuerdo con los principios del bien común.

¹⁴⁶ Suárez, Francisco: *Tractatus de legibus ac Deo legislatore* (Diego Gómez de Loureyro, Coimbra, 1616). Edición facsímil bilingüe de J. R. Erguillor Muniozgueren, 1970.

El poder, efectivamente, descansa en la comunidad pero no se origina en ella. Su procedencia, por el contrario es divina. Fue Dios, como autor de la naturaleza, el que otorgó este poder a los hombres. Esto viene a sostener el autor en *De legibus III* al afirmar que Dios “proveyó suficientemente al género humano y por consiguiente le do el poder necesario para su conservación y conveniente gobierno.”

Suárez explica cómo Dios puede conceder el poder de dos diferentes maneras. La primera de ellas es el otorgamiento de una potestad o autoridad moral, no como algo separado de la naturaleza, sino como parte del plan de la creación. La segunda consiste en la concesión del poder por sí, como acto separado del de la creación del resto de la naturaleza. Se trata de un acto adicional y libremente otorgado por Dios a una naturaleza o a una persona. Caso ejemplar de este segundo modo de concesión del poder es el que Dios otorgó a S. Pedro para la creación de la Iglesia.

Pues bien, el poder de que goza el soberano no es, según Suárez, un poder otorgado a él directamente por la divinidad, como se ha visto sucedió con San Pedro. Por el contrario, el monarca recibe el poder únicamente a través de la comunidad. Esto es lo que parece confirmar en su *Defesio III 4-6* al explicar parecido concepto expuesto con anterioridad por el cardenal Belarmino “Jamás...negó, con relación a este poder, su origen inmediato de Dios explicado de esta manera... pero sí quiso que entre el rey y Dios mediase el pueblo, a través del cual el rey recibe tal poder”¹⁴⁷. Dos conceptos son claros por lo tanto: que a) la autoridad política emana de Dios, y b) los hombres, y no Dios, han conferido posteriormente esa autoridad y poder al rey.

¹⁴⁷ Suárez, Francisco: *Defesio didei catholicae et apostolicae adversus anglicanea sectae errores* (Diego Gómez de Loureyro, Coimbra, 1613). Edición facsímil bilingüe de J. Re. Eguillor Muniozuren , 1970.

Suárez afirma, al contrario que Vitoria, que sí es posible la democracia directa, es decir, que la comunidad se gobierne a sí misma sin necesidad de nombrar un gobernante. Esto es así porque la comunidad tiene en sí misma las tres características necesarias, según preceptos aristotélicos, para su conocimiento científico. Es decir, la causa material, constituida por los habitantes de la comunidad, la causa eficiente, formada por la voluntad del pueblo y, finalmente, la causa formal o el poder político de ésta. En realidad, sin embargo, y por consideraciones prácticas, la comunidad suele decidir delegar su poder en alguna otra figura política, un rey o un asamblea la mayor parte de las veces.

Sin embargo, el poder regio es una servidumbre para el hombre y no debe sus orígenes al derecho natural. Por el contrario, este poder deriva de la voluntad humana. Sin embargo, lo que comenzó como una elección libre se terminó transformando en una obligación cuyo cumplimiento lo exige la ley natural. No es que ésta cambie en el sentido de que apruebe lo que en un momento anterior pareciera desaprobar. Lo que sucede es que la ley natural puede evolucionar, adaptándose así a circunstancias cambiantes.

De este modo, algunos reyes pueden haber adquirido su derecho a gobernar a través de la guerra y su título deviene justo con el tiempo. Del mismo modo, el título injusto de posesión derivado de la usurpación puede devenir justa posesión por el simple transcurso del tiempo.

Suárez hace mención de las dos posibles vías que tiene el monarca para adquirir el poder. La primera es a través del libre consentimiento de los súbitos. Es este el caso en que se produce el nombramiento del gobernante por parte de la comunidad mediante pacto. El segundo modo de adquisición del poder es por medio de la guerra.

El primero de los casos, caben a su vez dos posibilidades. A saber, que los súbditos consientan en que les gobierne determinado monarca de modo vitalicio o, por el contrario, extender esta concesión de modo automático a sus descendientes.

El caso de la guerra también requiere alguna matización. La guerra por sí sola no es título suficiente para la adquisición del poder por parte del gobernante, sino que es preciso que ésta sea una guerra justa. En caso contrario, el reino se adquiere a título injusto, aunque puede que con el con el paso del tiempo esta adquisición devenga justa si no hay contestación por parte de la comunidad.

Sabido que el monarca adquiere su poder por mediación de la comunidad cabe preguntarse si ésta, tras el pacto traslativo, conserva algún mecanismo para recuperar el poder o, por el contrario, con el nombramiento del gobernante ella pierde toda capacidad de control sobre la posterior acción de gobierno. Es claro cómo el tema tiene una importancia capital para los gobernantes de la época, pues en la cuestión queda implicada la amplitud y límites de su poder.

Suárez afirma que la comunidad sí puede efectivamente recuperar el poder concedido una vez al gobernante. Sin embargo, hace la precisión de los casos en que esto es posible, pues de otro modo la naturaleza de la transmisión del poder al gobernante sería caprichosa e impredecible por parte de la comunidad. Afirma el autor que, en principio, no le es lícito al pueblo, una vez sujeto a la autoridad del gobernante, restringir su poder más allá de los límites del pacto traslativo original, puesto que el pacto es legítimo lo en él estipulado es de obligado cumplimiento para ambas partes. Consecuentemente, el pueblo no puede abolir o revocar de modo unilateral ninguna de las normas del gobernante.

Sin embargo, el autor deja claro que, bajo determinadas circunstancias, sí es posible retirar el poder al gobernante y que éste vuelva a la comunidad de donde procede. Caso claro de esto es el supuesto en que el gobernante, legítimo en un principio, se vuelve posteriormente un tirano para su pueblo, amenazando con su gobierno los intereses de la comunidad. Igualmente justificado esta la recuperación del poder por parte de ésta cuando el rey abandona la religión católica, siendo excomulgado por el Papa.

Especialmente intransigente se muestra el autor con este segundo supuesto en el cual afirma que dichos gobernantes “ pueden ser depuestos o asesinados por sus súbdito o cualesquiera otros”¹⁴⁸. Hay que aclarar, sin embargo, que un particular no puede matar a un rey por iniciativa propia, ya sea éste un tirano o haya cometido cualesquiera otros crímenes. A esto ya se había opuesto la doctrina del Concilio de Constancia. La iniciativa, pues, ha de provenir de la instancia superior de la comunidad o del Papa, aunque la persona que lo lleve a cabo si puede ser cualquier particular.

Y esto no podía ser de otro modo pues, como Suárez muy bien explica, la afectada por el mal gobierno es la comunidad, y sólo de forma derivativa queda afectado el individuo en cuanto miembro de ella. En todo caso, es indudable que la misma potestad del castigo ha de ser monopolio de una autoridad superior al individuo, pues en caso contrario todos, no sólo el soberano, vivirían en un estado de permanente sobresalto e incertidumbre ante la posibilidad de que se llevara a cabo un acto de justicia de carácter particular. La comunidad es, igualmente, la designada a dictar la sentencia de deposición y, en su caso, condena del gobernante viciado.

¹⁴⁸ Ob. cit., *Defesio VI iv*.

g)- JUAN DE MARIANA

Mariana trata el tema del origen de la sociedad y del poder político en la obra titulada *De rege*¹⁴⁹. Precisamente contiene el primer capítulo el título *Homo natura est animal sociabile*, por lo que no deja lugar a dudas que considera al ser humano social por naturaleza. Sin embargo, parece dejar cabida al mismo tiempo a la posibilidad de una etapa anterior a la sociedad, en la cual el hombre “ carecía de hogar fijo y vagaba solo, al igual que las fieras salvajes”¹⁵⁰. En ese tiempo el hombre no se regía por leyes ni se encontraba sujeto a ningún gobernante, sino que “ siguiendo su instinto natural, obedecía sólo a quienes, dentro de cada familia y en virtud de su edad, eran dignos de tal honor”¹⁵¹. Parece que se produce una evolución en la situación del ser humano debido al simple crecimiento del grupo. Así, el aumento de población hace que los descendientes de los primeros grupos lleven a la formación de lo que ya sería un pueblo (*populus*).

A pesar de lo expuesto, reconoce Mariana que el hombre viviendo en el simple estado de naturaleza no puede dar origen a la sociedad. El ser humano da el paso hacia la organización en sociedad cuando se adquiere conciencia de que necesita algo más que satisfacer las puras necesidades de alimento y procreación. Dios había establecido desde el mismo momento de la creación las circunstancias bajo las cuales el hombre mejor podía desarrollar en plenitud su humanidad, y estas sólo se daban en la vida en sociedad. Así, solamente la convivencia podrían hacer surgir virtudes como la caridad y la amistad, imprescindibles para dar lugar a verdadero amor entre los seres humanos.

¹⁴⁹ Mariana, Juan de: *De rege et regis institutione*, 1599.

¹⁵⁰ Ob. cit., p. 16.

¹⁵¹ Ob. cit., p. 16.

El ser humano, pues, se da cuenta de que sólo el esfuerzo común de todos los hombres puede hacer que la humanidad se desarrolle plenamente, al tiempo que se hace consciente de la flaqueza y debilidad del cuerpo humano, debidas ambas al pecado. De este modo se explica que la sociedad sea un acto de creación libre y voluntario por parte del ser humano. Y no es en ningún caso fruto del pecado, cuya semilla ciertamente plantó el Creador en el hombre por razones desconocidas para la humanidad.

La propia situación de convivencia de todo el grupo social hace que se produzcan las primeras injusticias y surjan continuas disputas entre los hombres. Así las cosas, explica Mariana, los hombres dan comienzo a una existencia en la cual viven en perpetuo estado de desconcierto y terror de unos contra otros, semejante a una permanente situación de guerra. Los hombres más fuertes se agrupan, quizás imitando a los animales salvajes razona el autor, con el objeto de oprimir a los más débiles, destrozarse los campos y robar cuanto encuentren y destruir las aldeas¹⁵².

Todo este desconcierto hace surgir la necesidad en los hombres de una organización, la cual les permita volver a un estado de paz y orden. De aquí que se formen unas asambleas comunitarias con la misión de nombrar a un gobernante, guardián y guía de la comunidad, que vele por el bien de ésta. Aparece así la figura del monarca, hombre de prudencia y honestidad notables, cuyos valores eran garantía suficiente de que no abusaría del poder otorgado por la comunidad. No se trata, sin embargo, de un legislador sino que su función es más la de un juez que dirime eficazmente todas las diferencias que puedan surgir de la convivencia entre los hombres. Por eso el autor no reconoce en esta etapa la presencia del

¹⁵² Ob. cit., p. 18-20.

leyes escritas, puesto que eran suficientes la voluntad del monarca con la aprobación de la comunidad para la resolución de cualquier conflicto.

Sin embargo, cada vez se hacía más difícil encontrar el gobernante perfecto. Esto llevó a la comunidad a dar el paso a una siguiente etapa en la cual ésta decide al fin promulgar leyes de modo que cada uno de los individuos tuviera acceso y conocimiento de ellas por igual. Es este el nacimiento de un gobierno coercitivo y no meramente directivo y dirimente como el anterior.

Mariana encuentra la monarquía como el mejor de los posibles sistemas de gobierno. Y da para ello múltiples motivos. El que uno gobierne sobre todos parece ser lo más conforme con las leyes de la naturaleza, siendo así como se rigen los animales. Fue, por otra parte, la monarquía la forma de gobierno que escogieron los hombres en la primera edad de la historia, refiriéndose seguramente a los reyes de cuyo eco se hace la Biblia. Es este un dato muy importante para el autor, el cual considera que los hombres de entonces “ en virtud de estar más próximos a los orígenes de la humanidad, entendían mejor la naturaleza de las cosas”¹⁵³. Finalmente, argumenta de modo práctico, es mucho más fácil que una persona dirija a que lo haga un grupo, ya que éste último está compuesto de varias voluntades, lo que hace más difícil llegar a un consenso.

Afirma Marina que no hay nada que asegure mejor el buen gobierno que la dignidad de que el rey está dotado junto con el freno que las leyes suponen al poder de éste. Sin embargo, también se da cuenta de la seducción que este enorme poder puede ejercer cuando el individuo no tiene que compartirlo con nadie. En efecto, se da cuenta el autor, es muy difícil

¹⁵³ Ob. cit., p. 25-26.

resistir la voluntad y deseos de un gobernante que se convierte en tirano y ejerce el control absoluto de la fuerza armada de la comunidad.

La clave parece encontrarla el autor en el hecho de que los reyes, por muy grande que sea su poder, no sean capaces de alterar las leyes fundamentales y costumbres del reino. Mariana lleva a cabo una enumeración de las materias en que la autoridad del monarca ha de ser indiscutible al habersele sido atribuidas por las leyes, costumbres y estatutos del reino. Son, entre otras, declarar la guerra, legislar en tiempos de paz o el nombramiento de jueces y magistrados. En el resto de asuntos, existiendo consenso dentro de la comunidad, ésta es la autoridad suprema.

Aún siendo la monarquía el mejor modo de gobierno, Mariana ve a la cabeza del gobierno perfecto un rey cuya autoridad está sometida a ciertas limitaciones, como es el de gobernar con el consejo de cierto senado o asamblea de notables. Es decir, se trata de una monarquía constitucional. El autor llega a incluir entre dichas limitaciones el del derecho a reformar las leyes que rigen la propia sucesión del monarca. Este, según Mariana, no le pertenece al rey sino a la comunidad, ya que el poder de que el rey goza está enmarcado dentro de lo dispuesto por las leyes fundamentales de la comunidad. Con esto queda claro que la transferencia de poder de la comunidad al rey no es ni incondicional ni absoluta. Muy al contrario, cabe la posibilidad de que el rey no gobierne con lealtad al cargo concedido por la comunidad y se convierta en un tirano.

Un ejemplo de rey tiránico es aquél que somete al reino a pesadas cargas tributarias, especialmente cuando estas han sido impuestas sin el consentimiento del pueblo o cuando tal consentimiento ha sido dado en base a amenazas. Mariana parece con esto querer referirse al

ejemplo seguido por Carlos V. Éste, siendo rey de Castilla, aunque príncipe legítimo se comporta desde el principio como un tirano al rodearse de extranjeros e ignorar la estructura constitucional castellana, amedrentando a los súbditos y obligándoles a dar su consentimiento para la recaudación de impuestos que no estaban destinados al bien de la comunidad, sino al de sus fines imperialistas. En efecto, el monarca demostró con su conducta estar convencido de que su autoridad le hacía inmune ante la ley.

A Mariana no le cabe la menor duda de que la comunidad tiene el poder para retirar de sus funciones al rey que se ha convertido en tirano. Como él mismo llega a afirmar en *De rege*: “la república, donde tiene su origen la potestad regia, puede, cuando las circunstancias así lo exigen, llamar a derecho al rey e incluso, si persiste en su conducta injuriosa a la comunidad, quitarle el poder”¹⁵⁴

El autor es consciente, sin embargo, de lo delicado que es deponer a un gobernante y aconseja a la comunidad que sea prudente al respecto, tolerando, hasta cierto punto, los vicios y licencias del gobernante que no sean excesivos. Es cuando su gobierno ridiculiza las leyes del reino y su religión y trata con desprecio las normas del deber a las cuales queda obligado que la comunidad ha de amonestar al rey. Mariana entiende que cabe entonces la posibilidad de que el monarca reaccione y enmiende su mal comportamiento, en cuyo caso la comunidad dejará al rey en su puesto.

En caso contrario, la comunidad despojará al rey de su poder y éste será declarado enemigo público y darle muerte. En circunstancias tan extremas, entiende el autor que cualquier individuo lo suficientemente valiente está capacitado para dar muerte al tirano.

¹⁵⁴ Ob. cit., p. 72-73.

IV.2.- PENSAMIENTO POLÍTICO

En el presente apartado hago una breve referencia a la obra y pensamiento de algunos de los más importantes teóricos políticos de la época. A grandes rangos, se puede dividir a los autores en dos tipos: eticistas y realistas. Los primeros, como su propio nombre indica, se caracterizan por un acercamiento a los temas políticos desde el punto de vista de la ética, especialmente por sostener el sometimiento de esta en todo momento y bajo cualquier condición a principios acordes con la religión católica. Los segundos, en cambio, buscan una aproximación a la política desde postulados más pragmáticos, tratando de dar respuesta a los problemas más acuciantes del régimen político en cuestión.

Pero antes de entrar en la materia propiamente dicha del pensamiento político es preciso hacer una sucinta exposición de la situación política sobre la que se produce todo ese extenso y más o menos fructífero debate entre los pensadores de la época.

IV.2.1.- LA SITUACIÓN POLÍTICA.

En la España del Barroco la máxima autoridad política era el monarca, entonces perteneciente a la casa de los Austrias, siendo su voluntad absoluta e indiscutible. Existía una firme creencia en que ésta era un privilegio otorgado por Dios, siendo como contrapartida la primera obligación del monarca la de velar por el honor de la Iglesia y el mantenimiento de la pureza de la fe. La íntima relación entre Iglesia y Estado lleva a considerar al monarca como un lugarteniente de Dios en la tierra, compartiendo con la Divinidad el apelativo de majestad, el uno en el trono y el otro en el sacramento. Incluso las fiestas religiosas pasan a convertirse

en una excusa para celebrar la monarquía, sus victorias militares o celebraciones familiares como bautizos, bodas, etc, de la casa real.

El monarca delegaba gran parte de sus funciones de gobierno en secretarios, los cuales procedían en su mayor parte de la pequeña o mediana nobleza, con funciones similares a las de un actual ministro. Además de los secretarios, contaba el soberano con la ayuda de los Consejos Reales, altos tribunales cuyos miembros pertenecían a la alta nobleza y que auxiliaban al monarca en el gobierno.

Con el tiempo, los auxiliares de la pequeña y mediana nobleza van siendo desplazados por la figura del valido, personaje escogido por el monarca entre la nobleza encumbrada y cortesana como ayudante principal en las labores de gobierno. Esto hace que los nobles vayan dejando sus posesiones en manos de administradores para desempeñar en la Corte cargos de altos funcionarios, cuando no simplemente mantener físicamente una posición cercana con el monarca.

Los organismos que todavía mantenían ciertos rasgos democráticos provenían de la Edad Media, como las cortes, los gremios o los concejos abiertos. Sin embargo, poco a poco fueron perdiendo su poder, mediante al sometimiento del control y supervisión de la burocracia real, convirtiéndose sus funciones en meros formalismos. Así, era la administración central la que decidía los nombramientos y controlaba las decisiones, aún cuando ésta respeta el aspecto formal de dichos órganos, de modo que el estado, aunque autoritario, no parezca absolutamente centralizado.

En la escala social, inmediatamente por debajo del monarca se situaban la nobleza y el clero no solamente tenían todos los privilegios, sino que acaparaban la mayor parte de la tierra, entonces principal fuente de riqueza. Dentro de la nobleza, sin embargo, se distinguía entre la nobleza alta, rica y poderosa, y la baja, mayormente procedente de provincias. Ambas compartían, eso sí, el orgullo de su sangre, lo que hacía que sintieran aversión a mezclarse con plebeyos, por muy boyante que su situación económica fuera. Característica asimismo distintiva de los nobles es su desprecio por el trabajo manual, siendo actividades propias de su cuna tan sólo las letras, las armas y el servicio al rey o a la Iglesia.

Dentro de las clases bajas o plebeyos, también se daban distinciones. Así, los cristianos viejos, aunque villanos, presumían de tener limpieza de sangre frente a los hebreos o moriscos que contaban con antecesores de otras religiones consideradas inferiores. De este modo, las diferencias entre noble y plebeyo, limpio y converso eran mucho más notables que la riqueza en sí misma. Siendo la sociedad española fuertemente estamental, cada estrato social estaba claramente definido y guardaba las distancias con el resto, eso sí, conservando su propia dignidad.

IV.2.2.- LOS AUTORES.

En España, al contrario de lo que suceda en el resto de Europa durante los siglos XVI y XVII con Bodino, Hobbes o Locke, no se llega a dar un sistema político-metafísico propio de uno u otro autor. Ello es debido fundamentalmente a la poderosa influencia que en España todavía entonces ejercía la filosofía escolástica, hasta el extremo de que ningún teórico de la política llega a elaborar una teoría propia y original. El pensamiento político español de la época no puede independizarse del condicionamiento moral, muy próximo al sistema agustino de las

virtudes cristianas. Con todo, se puede clasificar éste en torno a dos tendencias básicas: eticistas y realistas.

Si hay una característica notable a los primeros es su firme convicción de que la política debe estar subordinada a la moral. Les une, además, la causa común en contra de la entonces novedosa y revolucionaria doctrina de Maquiavelo. Por oposición a ésta, reivindican estos autores una razón de Estado basada en la subordinación de la política a los preceptos de la religión y la moral cristiana. Insisten estos autores en que el príncipe ha de ser, además de político, cristiano, incluyendo sus escritos temas tan subjetivos como la conducta cristiana del príncipe y sus obligaciones para con Dios, la libertad de religión o las relaciones entre el Estado y la Iglesia. Entre sus más notables representantes se encuentran Rivadeneira, Clemente, Márquez, Juan de Santa María o Quevedo.

Junto a la característica arriba mencionada, se puede destacar a aquellos otros autores que, además de compartir los principios eticistas, incluyen en sus escritos una alabanza sin precedentes a la monarquía española. De modo casi mesiánico, conciben a esta como el último y más perfecto eslabón de una larga cadena en la evolución política de la humanidad. Para ellos, los españoles serían el nuevo pueblo elegido por Dios para llevar a cabo los valores más excelsos de la política occidental. Forman la base teórica fundamental de esta tendencia los escritos de Claudio Clemente y Juan Salazar.

La segunda tendencia, los realistas, se caracteriza por una aproximación más cercana a los problemas de la política en general. Es decir, aun cuando su estudio sobre la política sigue teniendo una base cristiana, su interpretación es más pragmática que la de los eticistas. Buscan estos pensadores una ciencia o saber racional de la política, basándose en el

precedente histórico, al tiempo que se alejan en su argumentación de las cuestiones éticas y referencias religiosas. Si para los primeros la figura clave en torno a la que organizar su discurso era Maquiavelo para estos va a ser Tácito, aunque no como objeto de crítica sino como fuente de inspiración. Algunos de sus mejores representantes son Pedro de Rivadeneira, Claudio Clemente, Juan de Salazar o Francisco de Quevedo.

Grupo especialmente destacable dentro de la tendencia realista es el que constituyen los llamados arbitristas. Estos perseguían el fin común de encontrar la manera de resolver los problemas económicos y demográficos que padecía el país, especialmente Castilla la cual se había convertido en piedra angular de la monarquía. Sus escritos se alejan, sin embargo, de la filosofía propiamente política, yendo directamente al asunto a tratar, describiendo el problema y proponiendo inmediatamente a continuación soluciones. Tienen estos autores conciencia de la íntima relación existente entre la política económica acertada y la supervivencia del Estado. Los más destacados son: Saavedra Fajardo, Juan Pablo Mártir Rizo, Álamos Barrientos y Sancho de Moncada.

IV.2.2.1.- LOS ETICISTAS.

a)- PEDRO DE RIVADENEIRA

Pedro de Rivadeneira pertenecía al pequeño grupo de fieles que había sido testigo de la creación por Ignacio de Loyola de la Compañía de Jesús. La parte más relevante de su pensamiento político es la contenida en su obra *Tratado sobre la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, publicada en 1595 y concebida desde el principio como una réplica a las teorías expuestas por Maquiavelo en su libro *El príncipe*. Tanto es así, que llega a considerar a éste último una especie de ministro de Satanás provocador de herejías.

En su libro *El príncipe*, Maquiavelo expone teorías y consejos políticos que producen un gran rechazo en el resto de pensadores de la época, es concreto la afirmaciones como las de que el cristianismo había debilitado al hombre, que el destino de éste se encuentra únicamente en manos de la impredecible fortuna, que es mejor para el gobernante ser temido que amado, etc. Pero si algo escandaliza a Rivadeneira es la afirmación que hace Maquiavelo de que el príncipe ha de usar la religión como un medio para alcanzar fines políticos. Por el contrario, considera el jesuita que la religión es el pilar sobre el que se asienta el buen gobierno y, en consecuencia, la conservación del Estado. Considera, por el contrario, Saavedra que La Sagrada Escritura ha de servir de guía al monarca para el buen ejercicio de la tarea de gobernar:

“Que tengan (los reyes) la ley de Dios delante de los ojos; que ella sea su espejo, su vida y su luz; con ella se aconsejen, con ella se acuesten, con ella se levanten, con ella coman, y con ella trabajen y descansen, con ella hagan paz y guerra, den vida y muerte al que la mereciere. El primero y el postrero de sus cuidados sea guardar lo que Dios manda, y reverenciar y servir a su santísima religión; porque con esto tendrán de su parte a Dios, el cual sólo da los reino y rige los reyes, y los alumbra y da consejo, para que sepa lo que deben emprender, y ánimo para emprenderlo, y fuerzas e industria para ejecutarlo, y buen suceso a los negocios que se toman por su servicio”¹⁵⁵.

En cuanto al modo de gobernar, recomienda el autor que los reyes sean justos en la distribución tanto de los premios como de los castigos, que impongan tributos con moderación y, sobre todo, que escojan con mucho cuidado a sus ministros y vigilen con asiduidad su acción de gobierno. Es necesario, así mismo, que el soberano sea prudente, y

¹⁵⁵ Rivadeneira, Pedro de: *Tratado sobre la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, 1595, p.467.

que haga gala de su prudencia eligiendo buenos consejeros. Es de este modo como el rey tendrá el apoyo de Dios para regir a su pueblo.

Para Rivadeneira es indudable que el rey debe ser un firme defensor de la religión cristiana, al ser ésta guía de todas sus acciones políticas, como lo demuestran múltiples ejemplos tanto de la historia sagrada como de la profana. Así, afirma el religioso, los mayores emperadores de la tierra se han considerado siervos y soldados de Dios. Recuerda además como en las ceremonias de coronación de los reyes y emperadores interviene la autoridad eclesiástica, recordando al rey que debe ser virtuoso y no simular religión, considerado esto un horrible sacrilegio. Nada puede llevar más fácilmente a la pérdida del Estado que el que el gobernante se aparte de los preceptos de Dios.

Puesto que el rey no sólo se ha de preocupar del bienestar temporal de sus súbditos, sino también del estado de sus almas, éste ha de vigilar constantemente la existencia entre los gobernados de opiniones discordantes con la doctrina católica en el reino. El gobernante ha de procurar en principio de modo suave y pacífico que todos los súbditos sean fieles a la fe católica. Pero si esto falla se le plantea al autor la cuestión de si es lícito que el gobernante entonces haga uso de la disimulación y la doblez con el objetivo de defender la religión. Es decir, si éste puede hacer uso de la mentira para la consecución de sus fines, como dice predicaba Maquiavelo: “muchas veces dice y repite que para engañar mejor y conservar, debe fingir el príncipe que es temeroso de Dios aunque no lo sea, y templado aunque sea disoluto, y clemente siendo cruel, y tomar la máscara de las otras virtudes cuando le viene a cuento, para disimular sus vicios y ser tenido por lo que no es”¹⁵⁶ .

¹⁵⁶ Ob. Cit., p.250.

El jesuita, no sin cierta confusión, distingue dos modos de simular, uno ilegítimo y el otro no: “hay dos artes de simular. La una, de los que sin causa ni provecho miente y digan que hay lo que no hay, o que no hay lo que hay; la otra, de los que sin mal engaño y sin mentira dan a entender una cosa por otra con prudencia, cuando lo pida la necesidad o utilidad¹⁵⁷ .

Tras la distinción, Rivadeneira parece hacer algunas concesiones al afirmar que: “los hombres, y más los reyes, viven entre enemigos, y que hay muchos que con las artes de Maquiavelo y una fina hipocresía pretenden engañarlos... es bien que consideren cómo se deben haber con los otros príncipes, cuando son amigos falsos y enemigos verdaderos, para que por su parte no sean engañados, y la sinceridad y llaneza de su bondad no quede burlada , y por otra, para que por recatarse de los no hagan contra la ley de Dios; que andando entre enemigos necesario es que vayan armados, y que con lo simulados usen de alguna disimulación”¹⁵⁸ .

Por tanto, sólo en la defensa de la religión y el descubrimiento de la herejía, es legítimo que el gobernante oculte sus intenciones y pensamientos. Es más, el autor no considera que éste engañe cuando el prójimo llega a modificar sus actos consecuencia de haber malinterpretado la intención que celosamente ha mantenido oculta el gobernante. No se trata en éste caso de mentira, sino de practica de una prudente política de disimulación.

Sólo en el caso de que todas estas mediadas no sean suficientes para detener la defensa de la fe tiene el gobernante el legitimo derecho a castigar a los que se desvíen del camino de la verdad, persiguiendo la herejía con leyes tanto civiles como penales. Rivadeneira no hace en este sentido la más mínima concesión al derecho de libertad de conciencia del individuo,

¹⁵⁷ Ob. Cit., p. 525.

¹⁵⁸ Ob. Cit., p. 524.

convencido de que la misma sólo puede conducir a la destrucción del estado, haciendo la disparidad de opiniones imposible la paz social y la prosperidad de los reinos.

b)- CLAUDIO CLEMENTE

Al igual que en el caso de Rivadeneira, toda la teoría política de Clemente está destinada a contraatacar los postulados de Maquiavelo. En su obra *Maquiavelismo* los últimos ocho discursos, de un total de doce, están destinados a demostrar que es posible llevar a cabo una política guiada por principios cristianos.

El ataque principal de la teoría política de Clemente va dirigido a los políticos, incluyendo en su lista nombres tanto de antiguos (César, Séneca, Tácito, etc.) como modernos (Maquiavelo, Bodino), cuyas personalidades se propone desenmascarar. Afirma, en este sentido: “ Es el político, si se atiende al primer origen de esta palabra, un nombre y ejercicio lleno de dignidad y honra. Pero ahora, mudado el orden e inteligencia de las cosas y de las palabras, está lleno de impiedad y abundante de maldades; porque significa una secta de hombres que, por resguardar o aumentar el estado civil, afirman con desahogo que es lícita toda injusticia. Y afirman impíamente que se ha de tomar o dejar la religión, se ha de dilatar , o estrechar, se ha de mudar, volver y resolver, u aun oponerla debajo de sus sacrílegas plantas, como le viniese mejor a la república, o a sus particulares intentos”¹⁵⁹.

Dos cosas preocupan de manera angustiosa al jesuita. La primera que estos hombres se atrevan a renegar de Dios, siendo capaces de “arrancar de sus corazones aquel dictamen de que hay Dios, que en ellos profundo con tanto cuidado la misma naturaleza ha impreso en el

¹⁵⁹ Clemente, Claudio: *El maquiavelismo degollado por la cristiana sabiduría de España y de Austria*, 1637, fol. 2.

momento de la creación”¹⁶⁰. La segunda es la de que los políticos no alcancen a comprender que el gobierno del Estado solo es posible mantenerlo siguiendo los principios que marca la religión, pues de otro modo, “ dando licencia a los vicios se destruyen y acaban las repúblicas”¹⁶¹.

Clemente teme, efectivamente, las consecuencias a que puede llevar un proceso de secularización de la política. Y podría pensarse que la mejor y más rápida solución es la de acallar a los políticos pero teme, sin embargo, que esto pueda llevar a resultados más dramáticos como son el de que éstos se atrevan “contra el verdadero y sumo Dios a moverle a la guerra, y quererle quitar de las manos los instrumentos de su justicia, y enseñorearse también del gobierno de los cielos”¹⁶².

Es por eso que, en lugar de intentar callarles, trata de refutar sus argumentaciones, en especial las de Maquiavelo. A éste le recuerda que los príncipes “no dejan de ser hombres por ser reyes, ni dejan de estar sujetos a las leyes y ordenanzas de los hombres”¹⁶³. Clemente argumenta, no en base a la fe, sino con ejemplos históricos, cuales son las características y esencia del tirano. De modo poco sorprendente hace coincidir la personalidad y obras de éste con la del el príncipe ideal que propugna Maquiavelo.

¹⁶⁰ Ob. Cit., III.

¹⁶¹ Ob. Cit., III.

¹⁶² Ob. Cit., pp. 35-36.

¹⁶³ Ob. Cit., p.42.

c)- JUAN DE SALAZAR

Juan de Salazar argumenta en su obra *Política española* (1619) cómo España es el pueblo elegido por Dios proféticamente para gobernar el mundo, con la monarquía de los Austrias a la cabeza del gobierno. Para el pensador no cabe duda de que el Estado español ha conseguido llevar a la práctica los valores más excelsos de la política en el mundo conocido. El motivo por el que los españoles son el pueblo elegido por Dios es su inquebrantable devoción y seguimiento de los preceptos de la Iglesia católica, siendo el imperio español el sucesor imperecedero de los imperios menores de la antigüedad.

Pero Salazar no se limita a hacer estas consideraciones, sino que sostiene y fundamenta su teoría política extensamente con doce argumentos. El primero es el hecho de que el rey sea en efecto señor de tantas tierras, provincias y de tan ricos y grandes Estados. La segunda razón es el honor que ha recibido el rey de España de la Iglesia cuando fue nombrado “ Rey Católico”. Tercera causa es que en la prudencia y ocasión con que Dios dio forma a la monarquía española. Es cuarto motivo la católica y sincera fe que el pueblo procesa, sin mezcla de error ni herejía, que conlleva en efecto al aumento y conservación de los reinos e imperios. La quinta razón viene dada por la profecía de Daniel, según la cual Dios entregará el dominio absoluto sobre el resto del mundo al pueblo de los santos, no pudiendo ser éste otro más que el español a juzgar por la abundancia y excelencia de sus santos. El sexto fundamento de la superioridad del imperio español viene abalado por la multitud de profecías (desde el Daniel al beato Nicolás Factor, pasando por la Sibila eritrea) que se refieren al hundimiento del imperio turco a favor del español. El séptimo argumento es la ejemplaridad en la igual administración de justicia que se hace en todas las partes del reino. El octavo motivo que justifica la superioridad de la monarquía española dado que sus reyes son descendientes de Jafet, a quien pertenecen como él mismo explica, todos los grandes

imperios. La novena prueba es la prudencia y modo singular como se desarrolla el gobierno en España. La décima razón es la fortaleza que caracteriza al ejército, así como el aventajado estado del ejercicio de “ las letras”. El undécimo motivo no podía ser otro que la unión de “la Casa y real sangre de España” con la “ nobilísima y felicísima familia de Austria”, familia que él considera haber sido agraciada por Dios con la misión de defensa de la Iglesia y propagación de la Cristiandad en contra de los intentos de expansión del imperio turco. La duodécima razón la deduce de cómo se han desarrollado los demás sucesos de la historia desde el principio de los tiempos. Así, España fue vasalla de distintos imperios a lo largo de la historia debido a su posición geográfica. Sin embargo, como se afirma en las Sagradas Escrituras, al final de los tiempos habrá una vuelta de todas las cosas, siendo la dominada por todos dominadora absoluta, correspondiendo a España finalmente el señorío universal.

El autor no duda en afirmar que los pilares básicos sobre los que se sustenta el Estado español no son las reglas y documentos del impío Maquiavelo que al ateísmo llama razón de Estado sino, muy al contrario, “ la religión, el sacrificio y culto divino y el celo de la honra y servicio de Dios”¹⁶⁴. Así pues, frente a la falsa razón de Estado de Maquiavelo, Salazar demuestra que hay otra verdadera, que es la basada en la religión y la recta administración de justicia, como lo ha venido demostrando la práctica del gobierno de la monarquía de los Austrias.

Con todo, la franca decadencia en que se encuentra la monarquía y las derrotas y fracasos españoles en los tiempos en que escribe Salazar es interpretado por éste, como una prueba que Dios envía a España, y no como que Éste haya abandonado a su pueblo. En consecuencia, es la voluntad de Dios que los españoles hagan penitencia y se arrepientan de sus pecados, pues son éstos los que han causado la victoria del hereje. El hecho de que el

¹⁶⁴ Salazar, Juan de: *Política española*, 1619, pp. 53-54.

pueblo elegido, superior en todo al resto, sea derrotado por otros inferiores no hace sino demostrar que, en efecto, es Dios y no el hombre quien dispone sobre la victoria. Sólo, pues, llevando una vida cristiana y devota podrá España recuperar su lugar privilegiado en el mundo.

d)- JUAN MÁRQUEZ

Este agustino fue profesor de teología en la universidad de Salamanca, al tiempo que predicador de Felipe III. En su obra *El gobernador cristiano* reflexiona sobre las condiciones que debe reunir el príncipe, así como los requisitos y condiciones de la acción de gobierno. Su marcada preocupación por la relación entre moral y política, hace que la obra mantenga un claro enfoque contrario a las doctrinas de Maquiavelo.

El monje rechaza el uso de la simulación y establece una detallada teoría sobre lo que él entiende por el lícito y cercano supuesto de la disimulación al afirmar que: “ Puede el ministro cristiano callar, no darse por entendido de las cosas y disimular con astucia lo que entendiere de ellas todo el tiempo que le pareciere necesario el secreto para la buena conclusión de lo que tratare, no pudiendo fingir, engañar, mentir, simular o dar a entender con el dicho o con el hecho lo que no tuviere en el corazón. De manera que tendrá libertad para recatarse, y usar de disimulaciones todo el tiempo que no llegare a pretender engañar con ellas”¹⁶⁵.

Más inflexible es, en cambio, en cuanto al mantenimiento por el gobernante de lo prometido, al sostener que“ el príncipe ha de guardar su palabra, aunque no lo jure, y mucho más si lo

¹⁶⁵ Márquez, Juan: *El gobernador cristiano, deducido de las vidas de Moysen y Josué*, Antonio Ribeiro, 1652, p. 74.

jurare”¹⁶⁶. Finalmente, y en consonancia con los principios éticos que dirigen su teoría política, deja claro que en la mentira no es “la falta de utilidad, o fin deshonesto (sino) la doblez de corazón”¹⁶⁷ lo que importa.

e)- FRANCISCO DE QUEVEDO

Quevedo desarrolla en el libro *Política de Dios* todos los tópicos que otros autores ya habían mencionado sobre la acción de gobierno. Lo que hace esta obra singular es que el autor base su explicación directamente las enseñanzas de Cristo, desarrollando de modo un tanto casuístico una gran variedad de temas, como los quehaceres del gobernante, los deberes de los criados y ministros y sus relaciones entre sí, entre otros.

La obra toma a Cristo como ejemplo sin lugar a dudas del perfecto gobernante, cuyo ejemplar comportamiento basa en citas sacadas del Evangelio. Según Quevedo, es Dios quien reparte los reinos y las potestades, siendo la corona un deber antes que un privilegio. Es por ello que Dios se la ciñe al gobernante para que mire por el bien de su pueblo, tanto en lo temporal como en lo espiritual. El rey, como representante de Dios en la tierra, debe basar sus actos de gobierno en la ley divina, procurando seguir el modelo de los monarcas bíblicos así como, por supuesto, el supremo ejemplo del Dios hombre y rey.

Quevedo es firme partidario de que el rey ejerza personalmente el poder, en clara oposición a la extendida costumbre del uso de validos entre los monarcas de su época. Tal es así, que el gobernante está en deuda con Dios, quien le ha otorgado el poder para que lo ejerza él mismo

¹⁶⁶ Op. Cit., p. 292.

¹⁶⁷ Op. Cit., p. 75.

y no mediante delegación en ninguna otra persona. No bastando la mera presencia, es imprescindible su gestión activa en todas las cuestiones de gobierno.

A pesar de lo dicho, si la carga de trabajo a que se ve sometido el gobernante hace imprescindible la necesidad de alguien que le auxilie en sus funciones, éste puede servirse de un valido, siempre que tome algunas medidas de precaución. Ante todo, debe evitar el trato familiar con el ayudante de gobierno puesto que la familiaridad puede llevar a que se le pierda el respeto y al mal gobierno. Llegado éste a ser el caso, es preciso que el rey castigue al valido por sus malas acciones; no tanto por ellas en sí mismas, como por el mal ejemplo que el dejarlas impunes produciría en el pueblo.

La circunstancia de que el rey tenga valido, ministros y otra serie de ayudantes, no le exonera de su tarea de gobernante, sino que a ésta ha de añadir la de vigilar el recto comportamiento de cada uno de sus ayudantes.

Especial cuidado ha de poner, por otra parte, en la elección de sus ayudantes, básicamente los ministros, y aun mayor en el caso de la elección del valido. A éste, por alta que sea su posición, el autor no le considera más que un mero criado del monarca, y como tal debe ser tratado por gobernante. Es más, el valido no tiene capacidad legítima para decidir cuestiones de gobierno, sino que se ha de limitar a obedecer y cumplir las órdenes del rey. De otro modo, está incapacitado para actuar sin mandato expreso del monarca.

En fin, el soberano que cumple a la perfección con sus funciones de gobierno será justo, paciente y sumamente religioso. Traerá la paz y el bien a su pueblo, aunque, eso sí, no

rehusará la guerra si es justa, reprenderá a los malos, castigando los abusos, y no hará crecer innecesariamente la administración del gobierno.

IV.2.2.2.- REALISTAS

a)- DIEGO SAAVEDRA FAJARDO

La obra de Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Cristiano representada en cien empresas*, supone, a la vez que una reflexión sobre las ideas de gobierno, un grave compromiso político, al implicar en multitud de aspectos una crítica abierta a la situación del país. Se trata de un escritor ilustrado. Habiendo recorrido gran parte de Europa, domina el idioma italiano, francés y alemán, además del español,

Saavedra, gran admirador de Tácito, identifica conocimiento o saber con virtud, convencido de que cuanto más se sabe y se estudia mejor ciudadano se es. Piedra angular de su pensamiento político es la prudencia, que él considera por regla y medida de las virtudes. Es ésta la que procura la conservación de los Estados, así como el timón que ha de guiar al príncipe en su gobierno. A su parecer, la prudencia se compone de tres partes: memoria del pasado, inteligencia del presente y providencia del futuro.

La prudencia, cuya función es guiar nuestras acciones, se nutre de la experiencia del pasado. En el caso de las acciones de gobierno, este pasado nutre la prudencia política. El gobernante pues, además del conocimiento práctico que adquiere en su quehacer diario, cuenta para el buen gobierno con el conocimiento político de que habla el pasado, es decir, la historia. Esta es sin duda “gran maestra de la verdadera política, y quien mejor enseñará a reinar al

príncipe, porque en ella está presente la experiencia de todos los gobiernos pasados y la prudencia y juicio de los que fueron”¹⁶⁸.

A pesar de lo dicho, Saavedra advierte del peligro de los preceptos universales, los cuales hay que interpretar haciendo uso de la inteligencia, pues lo que históricamente parece haber sido bueno para una época puede no serlo para otra. Diversos factores pueden influir en el desarrollo de los acontecimientos históricos, debilitando la validez de una regla universal de aplicación a todo momento de la historia.

A veces es el carácter fortuito y casual de los sucesos históricos. Otras veces el cálculo humano está condicionado por el factor impredecible de la fortuna. En cualquier caso, la distinta naturaleza con que cada hombre es dotado, hace que no sea posible prever el curso de los acontecimientos sin gran riesgo de equivocación.

Es por esto que Saavedra no ve con malos ojos el hecho de que el príncipe trate de innovar en sus decisiones de gobierno, puesto que no todo lo que se ha heredado de la historia es bueno, más bien al contrario, también han sido muchos los abusos del pasado debidos a un mal gobierno. Por todo ello, el autor señala cómo además de a las lecciones de la historia el gobernante ha de ser bueno en el arte de gobernar, maestría que éste adquiere sólo por el paso del tiempo dedicado al quehacer político.

En general, describe al gobernante perfecto como aquel que fortalece su cuerpo con ejercicio físico, así como ilustra su alma con las ciencias. Como modelo de conducta para el resto de los ciudadanos, la perfección en él, más que virtud es obligación. Ha de comportarse con

¹⁶⁸ Saavedra Fajardo, Diego: *Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas*, 1659, Vol. I, Empresas IV, p. 55-56.

medida, sin dejarse arrastrar por las pasiones, moderando en todo momento tanto sus palabras como sus actos. Por supuesto, sus acciones deben ser justas, demostrando clemencia cuando sea preciso, así como sentimiento religioso y devoto. Ante la incertidumbre, sabrá sufrir y esperar, aceptando con ecuanimidad tanto la fortuna como la desgracia. Especialmente grave es que el gobernante se deje llevar por las pasiones, dado que la fuerte influencia de las mismas puede llevar a cambiar la naturaleza humana.

Con agudeza singular para la comprensión del comportamiento humano, el espíritu diplomático de Saavedra llega al punto de aconsejar al rey cómo éste ha de tratar con los distintos respecto de cada tipo de carácter con que se puede encontrar en su labor de gobierno: “ Algunos ingenios son generosos y altivos: con ellos pueden mucho los medios de gloria y reputación; otros son bajos y abatidos, que solamente se dejan granjear del interés y de las conveniencias propias; unos son soberbios y arrojados, y es menester apartarlos suavemente del precipicio; unos son serviles, con los cuales pueden más las amenazas y el castigo que el ruego”¹⁶⁹.

En general, el gobernante ha de comportarse con moderación en el trato con los vasallos, manteniendo el difícil equilibrio de hacerse amar y temer al mismo tiempo. Obrando con sabiduría y manteniendo la discreción de sus políticas, deberá eludir el trato con los aduladores.

Saavedra destaca como ejemplo de príncipe perfecto a Fernando el Católico. Entre sus mejores características como gobernante se encuentran las de saber adaptarse a las circunstancias de cada momento, además del mantenimiento de la desconfianza y vigilancia

¹⁶⁹ Op. Cit., Empresa XXX, p. 50.

constante. Admiración especial le merece la capacidad del monarca Católico para el disimulo, mediante el cual, sin llegar al engaño, el equívoco de sus palabras llevaba a otros a extraer falsas consecuencias de sus intenciones.

El gobernante debe ser cauto y preferir la paz a la guerra, aunque deberá acudir a ésta si es necesario. Saavedra, gran previsor, advierte al rey con riqueza de detalle sobre cómo ha de ser la preparación para la empresa militar: reconocimiento de sus fuerzas, las ofensivas y defensivas, las calidades de su milicia, los cabos que han de gobernarla, la substancia de sus erarios, qué contribuciones puede esperar de sus vasallos, si será peligroso a no su fidelidad en una fortuna adversa, etc.

b)- JUAN PABLO MÁRTIR RIZO

Es uno de los exponentes más representativos del realismo político del Barroco. Mártir Rizo fue, además, miembro activo de los círculos literarios madrileños, en los que se mostró fiel partidario de Quevedo, y autor de varios tratados de carácter político, entre otros *Norte de Príncipes*, *Vida de Rómulo* y *Historia de la vida de Lucio Anneo Séneca*.

Mártir Rizo dedica gran parte de sus escritos de carácter político a criticar los postulados maquiavélicos, entonces tan en boga, advirtiendo que “ la defensa de la verdad ha de ser con la razón natural y con la historia”¹⁷⁰.

Sorprende, sin embargo, que el autor culpa de estas teorías tan contrarias a la moral cristiana a Séneca y no a Maquiavelo, afirmando ser el primero precursor de éste último.

¹⁷⁰ Mártir Rizo, Juan Pablo: *Norte de príncipes*, 1626, p. 92.

El autor se propone desacreditar las proposiciones de Maquiavelo, según las cuales la historia demuestra que les ha ido mejor a los príncipes que utilizan la mentira y el engaño. Para ello vuelve sobre los ejemplos citados por el italiano y les da una distinta interpretación. Así, por ejemplo, los políticos venecianos que “ procuraban siempre con astucia y disimulación alterar la paz de las cristiandad y pescar sin riesgo en agua turbia” llevaron, afirma, a Venecia al borde de la ruina.

Mártir Rizo no es amigo de grandilocuentes preceptos de carácter general, como demuestra al afirmar que “ dar preceptos generales políticos a todos y para todos los tiempos es yerro conocido y notable ignorancia, porque los tiempos se mudan y lo que hoy puede ser de aumento sirve mañana de destrucción, y si es provechoso para esta república será desolación de otra”,¹⁷¹.

Por otra parte el autor entiende que es ingenuo pensar que el hombre puede fácilmente engañar a sus semejantes, puesto que la malicia se encuentra distribuida por toda la humanidad, no siendo prerrogativa exclusiva de nadie. Y en cualquier caso, aún el mejor mentiroso sólo conseguirá engañar la primera vez, puesto que su fraude pondrá en guardia a las víctimas de la mentira, consiguiendo con ello únicamente su propio perjuicio.

Otro de los asuntos que trata en su obra es el conocido asunto de la simulación, es decir, si al príncipe le es de mayor utilidad saber pretender ser virtuoso que serlo en la realidad. El autor comienza por distinguir entre simulación, absolutamente prohibida por ser considerado una mentira, y disimulación, la cual permite con ciertos matices, mezclando virtuosamente prudencia con simulación.

¹⁷¹ Ob. Cit., p. 94

Sucede que a veces, razona el autor, a los príncipes les conviene evitar revelar a los súbditos el conocimiento a fondo de los asuntos que manejan, siendo en esos casos la apariencia de ignorancia la conducta que da la clave de la solución del asunto en cuestión. Y, en general, el príncipe consigue dos cosas con la disimulación, distinguir los aliados de los enemigos y transmitir una apariencia de discreción a sus súbditos.

c)- ALAMOS BARRIENTOS

En su obra *Tácito español ilustrado con aforismos*¹⁷² plantea de manera novedosa la concepción de la política como ciencia, la cual estaría conformada por principios fijos que permitirían cuyo conocimiento permitiría una mejor regulación y control de la vida pública. Así, la política posee normas propias que controlan tanto el aumento como la disminución de los Estados.

Para Alamos Barrientos la ética es muy importante, pues mediante sus preceptos sabe el gobernante si lo que hace es bueno o malo. Sin embargo, las normas de gobierno son autónomas de los preceptos éticos. Aunque, eso si, deben acomodarse a estos.

El conocimiento es la base sobre la que el gobernante fundará el buen gobierno. Este conocimiento es de varias materias. En primer lugar la historia, ese frondoso jardín donde se encuentran “todas las hierbas, raíces y flores que pueden servir para conservar la salud y sanar las enfermedades en que cayeron algunos miembros de esta monarquía (en referencia a la de los Austrias) y de las demás”. En segundo lugar, es fundamental el conocimiento del carácter de los súbditos así como de las costumbres de las naciones con que se tiene asuntos

¹⁷² Barrientos, Alamos: *Tácito español ilustrado con aforismos*, 1613.

políticos. Fiel seguidor de la doctrina de Tácito, afirma que sus historias son muy ilustrativas para el conocimiento de la naturaleza humana, siendo de gran utilidad para los gobernantes ya que les enseña cómo utilizar cada tipo de carácter para conseguir sus objetivos políticos.

d)- SANCHO DE MONCADA

Moncada, teólogo y profesor de la universidad de Toledo, puede ser incluido dentro del grupo de pensadores políticos preocupados particularmente por dar soluciones precisas a la situación del país, es decir, los arbitristas mencionados en la introducción de éste capítulo. En su libro *Restauración*, sobre todo el último “discurso”, aboga por una interpretación de la política como ciencia.

El autor se lamenta de que haya muchos que “afirman que no hay ciencia de gobernar, por parecerles que no puede haber principios ciertos que ocurran a todos sucesos, sino que todos han gobernado y gobiernan a tienta, rigiéndose por experiencias que descubren los negocios, de las cuales sacan el acierto, aunque a costa de algunos yerros”¹⁷³. Moncada no desconoce inocentemente que el hombre puede equivocarse, sin embargo no acepta que éste sea un medio para adquirir conocimiento. Muy al contrario, por el mismo hecho de que el hombre yerra afirma el autor que la providencia de Dios hizo posible que hubiera “una regla, nivel y arancel cierto e infalible, que enderece y encamine los hombres a lo cierto y lo bueno”¹⁷⁴. De ahí que el hombre tenga que procurar, mediante el estudio, alcanzar el conocimiento de esas reglas establecidas de antemano.

¹⁷³ Moncada, Sancho de: *Restauración política de España*, 1616, fol. 9v.

¹⁷⁴ Ob. Cit., fol. 10.

Rechazada, pues, una interpretación empirista de la política. Ésta, como ciencia, queda claro que únicamente el conocimiento de sus reglas puede permitir “fundar, conservar y aumentar un reino, y este medio se debe poner al tiempo, y con las circunstancias que piden los negocios, que de otra suerte se dañarían”¹⁷⁵. Consecuentemente, el ejercicio de la política ha de quedar en manos de profesionales. Moncada encuentra necesario la formación de un grupo de gente preparada con el rey y los grandes de España, los cuales deberían estudiar la ciencia política.

Como arbitrista, el autor ha percibido el grave estado, empobrecido y despoblado, en que se encuentra el país: “España, fundad en agua y cercada de mar, es un galeón donde peligran todos, tenga la culpa quien la tuviere” (Restauración,) Es decir, hay que evitar caer en la trampa de culpar a unos u otros de ello y centrarse en buscar el origen de los problemas así como las soluciones más adecuadas.

A juicio de Moncada, se equivocan los que explican el declive español en el propio crecimiento de la dimensiones del imperio. Tampoco aciertan los que lo justifican con los lujos o ociosidad de algunos de sus ciudadanos, ni las leyes excesivamente severas con que se ejerce la acción de gobierno. A su juicio, la causa indudable de la decadencia es el comercio con los extranjeros, pues con ese comercio sacan los materiales y plata de España.

El autor propone radicales medidas proteccionistas del mercado, como el no conceder rentas ni juros a extranjeros y que sólo los españoles puedan ejercer las artes y oficios dentro del territorio nacional. Asimismo, apela por la prohibición tanto de sacar de España materias primas como la entrada en España de ninguna mercadería labrada.

¹⁷⁵ Ob. Cit., fol. 9 v.

IV. 3.- EL TEMA DEL PODER POLÍTICO EN LOS DRAMATURGOS CONTEMPORÁNEOS A CALDERÓN.

El poder, catalizador de tantos aspectos del ser humano, no podía dejar de reflejarse en los dramas de muchos otros contemporáneos a Calderón. En efecto, si bien unas veces éste parece elevar al hombre por encima del resto de la humanidad otras le transforma en un despreciable tirano. El poder, la mayoría de las ocasiones, perfecciona al virtuoso y corrompe al de espíritu mundano. No dejando a nadie indiferente, traza una precisa radiografía de lo mejor y peor de cada individuo.

Cuando el poder en general se organiza y estructura en poder político muestra, además, rasgos típicos de un tipo de sociedad concretable en el espacio y tiempo históricos. En la época a que se remontan los dramas calderonianos el rey, entendido como representante de Dios en la tierra, se situaba en la cúspide del poder político. Inmediatamente por debajo se encontraban, en la corte el valido, en su caso, y cortesanos con distintas funciones administrativas y, en la periferia, los grandes de España y resto de la nobleza.

El sistema de gobierno monárquico hundía sus principios y razón de ser en la doctrina de la Iglesia católica, lo cual colaboraba a proporcionar una importante cuota de poder e influencia política a los religiosos en el conjunto del sistema político. El teatro, como reflejo de la sociedad del momento, pone de manifiesto esta influencia del mundo religioso en la política. Así, por ejemplo, es frecuente la alusión al soberano como imagen de Dios en la tierra. A menudo, los mismos principios legislativos se encuentran sometidos a la ley superior divina.

La concentración de poder en una sola persona supone, en el aspecto legislativo, que ella es la única capaz de legislar y derogar las leyes en vigor. A ello se refiere Lope en *La mayor virtud de un rey* cuando expresa que los reyes imitan a Dios en que de nada hacen algo. El mismo autor, en la obra *Valor, fortuna y lealtad*, afirma, por boca del rey, que éste se asemeja a Dios en el acto de creación de las normas jurídicas.

La única limitación con que se encuentra el poder legislativo del soberano es el de las directrices que le marca la ley divina, inspiradora de la humana y a la que debe sujeción y obediencia. Puesto que la ley soberana debe responder a los principios religiosos, la no adecuación a ellos supone motivo de crítica de su legislación. En consonancia con ello, en la obra *Las paces de los reyes* de Lope de Vega el conde le advierte al rey Alfonso durante su jura que ha de defender con la espada la fe santa en que se fundamenta su condición de soberano.

A esta superioridad de la ley divina sobre la soberana se refiere Andrés de Claramonte en la obra *De esta agua no beberé* cuando el rey se lamenta de haber tratado de quebrantar la primera:

*Todo lo confieso, Alfonso;
que Dios por extraños casos
postra la soberbia frente
de los reyes levantados*¹⁷⁶

¹⁷⁶ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 138, v. 2229- 2233.

Como no podía ser de otro modo, a la absoluta potestad para legislar acompaña la obediencia plena a la ley. En la obra *Las paces de los reyes* de Lope de Vega, David es el padre de Raquel, mujer que el rey pretende contra la voluntad familiar. El padre le advierte al hijo, que trata de defender el honor de su hermana, que no hay poder que se resista al rey, por lo que conviene ante todo obedecer su ley.

El mismo Lope reitera el mensaje en la obra *La mayor virtud de un rey* al expresar por boca de uno de los personajes que no hay ley que pueda excusar la obediencia a la voluntad del rey. Es por ello que, dado que el poder político está unido radicalmente a la figura del soberano absoluto, se analiza el factor del poder político y su influencia en los personajes de la obra dramática atendiendo al criterio del comportamiento del rey.

IV.3.1.- LA IMAGEN DEL REY

El rey, en la cúspide de la organización social, es la figura central de los dramas de contenido político. La estructura de poder, su funcionamiento y las relaciones entre los distintos órganos políticos no son de fácil comprensión sin perfilar detalladamente este carácter. La intensa concentración de poder en la persona del rey conduce, como bien a señalado Juan Antonio Hormigón, a una “paulatina mitificación¹⁷⁷” de éste, proceso consistente, siguiendo al mencionado autor, en “la concreción literario-escénica del personaje del Rey en el esplendor idealizado de sus virtudes, en el paternal amor hacia sus súbditos y en la garantía que su presencia supone para el orden social como imagen terrena de la voluntad divina¹⁷⁸”.

¹⁷⁷ Hormigón, Juan Antonio, “Los mitos en el espejo cóncavo: transgresiones de la norma en el personaje del rey”, en *El mito en el teatro clásico español*, Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (coord.), ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984), 1988, pp. 158-202, p. 161.

¹⁷⁸ Ob. cit., p. 161.

En efecto, es bastante común que en los dramas de los autores contemporáneos a Calderón se haga referencia al soberano como imagen de Dios en la tierra. La estructura monárquica se sustentaba en principios religiosos, según los cuales el rey y su familia eran los llamados a gobernar al pueblo por mandato divino. El gobernante era plenamente consciente de este principio, como indican las palabras del monarca de la obra *El valiente justiciero* de Moreto:

*Los nobles
deben hablar con decencia
de los reyes, porque son
las deidades de la tierra,
y en ella los pone Dios;
y su imagen representa¹⁷⁹*

Pero también el pueblo daba por hecho que la institución respondía a los planes impuestos por la divinidad para su mejor gobierno. Así lo ponen de manifiesto la conversación entre dos personajes del pueblo en la obra *El valiente justiciero* de Moreto discuten sobre la naturaleza del rey, afirmando que, aunque hombre, es un hombre endiosado en la medida en que cumple el mandato que Dios le ha encargado en la tierra.

Como reflejo de la divinidad, se predicaba de él perfección e infalibilidad. En la obra de Lope de Vega *El príncipe perfecto* dos cortesanos se preguntan sobre la naturaleza del monarca y su capacidad como gobernante. El personaje de Don Gutierre le pregunta al prior, Lope de Sosa, si el rey, aunque valeroso y de claro entendimiento, no puede a veces

¹⁷⁹ Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, edición de Frank P. Casa, 1971, p. 55, v. 805- 810.

equivocase. El prior no duda en la perfección real y su acierto en cualquier decisión de gobierno, puesto que su función se inspira y fundamenta en Dios.

En general, la persona del monarca se suponía que irradiaba un halo de majestad y fascinación. Así, en *El príncipe perfecto* de Lope de Vega, dice una mujer del príncipe que la gente tiembla cuando el príncipe les habla. También en *El valiente justiciero* de Moreto unas mujeres que piden justicia contemplan al rey desde un doble punto de vista, una como persona común y la segunda como soberano. Las mujeres expresan su admiración por la majestad que imprime al soberano el desempeño de sus funciones de gobierno:

Inés_ ¡ Que severidad, Señora!

¿ Si hace nuestra fantasía

la majestad en los reyes?

Porque cuando allá en la villa

le vimos, me pareció

tan hombre, que yo podía

determinarle a tentarle;

y acá es una estatua viva,

que yo pensé al escucharle

que hablaba de la otra vida.

D^a Leonor_ Tanto el oficio de rey

a la persona autoriza,

que se ve como deidad

*al que como rey se mira*¹⁸⁰.

En teoría, pues, el monarca era un ser casi perfecto, que irradiaba majestad, cuyos juicios eran infalibles y que, además, sólo miraba por el bien de sus gobernados. Si, en efecto, el personaje respondiera siempre a estas características no habría lugar al drama, no existiría conflicto entre gobernante y gobernados. Como cabe esperar, a pesar de la buena imagen predicada, el soberano a menudo se comporta como simple y llano ser humano. Esto, unido a la fuerte concentración de poder de que goza lleva de modo irremediable a la tiranía y abuso de poder sobre los súbditos.

El hecho de que el poder político se encontrara tan fuertemente concentrado en una sola persona, aun cuando ésta se predique cercana a la divinidad, lleva, sin embargo, al abuso de poder de éste sobre el resto de los gobernados. Y es este abuso el que, en muchas ocasiones, provoca el drama en las obras que se analizarán a continuación, dando lugar a la reflexión sobre aspectos tan importantes como el derecho de resistencia (*La corona merecida* de Lope de Vega, o *De esta agua no beberé* de Andrés de Claramonte) o la posibilidad de existencia de límites al poder soberano (*Las paces de los reyes* de Lope de Vega o *El amor constante* de Guillén de Castro).

Uno de los sentidos en que el soberano puede abusar del poder es en el referente al de pretender quebrantar la voluntad de sus súbditos en cuestiones puramente personales, como son las muestras de amor y cariño. Es frecuente, y ello aporta un elevado grado de teatralidad, que el dramaturgo ponga como centro de la trama que el rey pretenda los amores de la mujer que no le corresponde. Con ello el rey demuestra no tener respeto ni por la institución que

¹⁸⁰ Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, edición de Frank P. Casa, Salamanca, 1971, p. 73, v. 1302- 1320.

representa ni, por supuesto, por el honor de sus vasallos. El rey es un rey sentimental, que pone sus pasiones por encima de las funciones de gobierno y, por lo tanto deja de ser un buen gobernante. Su insistencia en el amor erróneo no hace sino aumentar el drama. En estos casos el monarca, más que majestuoso aparece como simple mortal que se deja arrastrar por las más bajas pasiones humanas. Calderón utilizó este argumento del rey llevado por sus pasiones como justificación de sus malas acciones en el drama, *La cisma de Inglaterra*. En efecto, en dicha obra, el dramaturgo escuda los actos del rey en la fatídica influencia que la belleza de Ana Bolena ejerce sobre el rey, que le hace ser más receptivo a los dañinos consejos del consejero Thomas Volveo y alejarse de los principios de la religión católica.

En *La corona merecida* de Lope de Vega, el dramaturgo expone la figura del monarca como un personaje débil, que se deja llevar con facilidad por sus deseos. Resulta significativo el juicio que hace, en este sentido, uno de los consejeros en relación con el estado anímico del rey:

*veo a mi Rey mortal,
enfermo, loco, perdido*¹⁸¹

En la obra parece el mismo rey juega a pretender un desdoblamiento de personalidad. Así, vestido de labrador en una feria, se siente de repente atraído por una bella mujer que también va con ropas toscas, ante lo que expresa:

*¡Qué agüero el ser labrador
y el tosco traje vestir*

¹⁸¹ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 88, v. 2197- 2198.

de lo que me ha sucedido!
Sin duda y es justa ley,
que no la ha seguido el rey,
*sino el labrador vestido*¹⁸².

También en la obra *El amor constante* de Guillén de Castro el soberano sufre mal de amores al no ser correspondido por una cortesana y tiene la poca consideración de lamentarse ante su esposa, la reina :

Quiero mudar el querer,
y no hay cosa que le tuerza;
soy Alcides en la fuerza,
*y vénceme una mujer*¹⁸³.

Otro de los motivos por los que el monarca puede comportarse injustamente en las obras que se analizan es porque tenga miedo a la traición. La concentración del poder en la figura del soberano lleva lógicamente también a la lucha por el control de la influencia política sobre el monarca de los distintos ministros y cortesanos, ejemplarizado de modo especial en la figura del valido. En la corte, el reparto desigual del favor del rey produce envidias, cuando no traiciones. En este sentido, Calderón planteó todas estas cuestiones de luchas por la influencia en la corte en el drama *Saber del mal y del bien*, obra en la que un valido ve reflejada su suerte en el infortunio de otro alto consejero caído en desgracia. Ejemplos de este mismo asunto son patentes en obras de otros dramaturgos de la época, tal como *La corona merecida*,

¹⁸² Ob. Cit., p. 19, v. 299- 304.

¹⁸³ Castro, Guillén de, *Obras completas*, edición de la Fundación José Antonio de Castro, 1997, p.35.

Valor, fortuna y lealtad y *El duque de Viseo* de Lope de Vega o *El desengaño dichoso* de Guillén de Castro, entre otras.

No siendo la disposición de la organización política algo inmutable, ni siquiera estable, sino más bien volátil y sujeto a continuos cambios, en el esquema piramidal expuesto el soberano entra a menudo en conflicto con otras fuerzas que pretenden minar su poder o, por el contrario, éste pretende abarcar el de aquellas. En este sentido, resulta especialmente interesante en los dramas que se van a analizar la muestra de la lucha del poder soberano frente al de los señores con poder sobre un pequeño territorio o comarca. Ello es reflejo de la transición de una época medieval con múltiples poderes locales a un poder centralizado en la figura del monarca absoluto, en el cual se concentran los tres distintos aspectos de poder: legislativo, ejecutivo y judicial. Ejemplo claro de ésta lucha son las obras *El alcalde de Zalamea* o *La mayor virtud de un rey*, ambas de Lope de Vega, así como el drama de Moreto *El valiente justiciero*. Como se verá en el comentario de estas obras, en ellas es un tema fundamental la jurisdicción, pues ésta marca la zona de influencia de los distintos poderes políticos.

IV.3.2.- EL REY TIRANO.

A continuación, se analizan obras de tres autores distintos de la época de Calderón las cuales comparten el hecho de que en ellas el rey deja de ser virtuoso y utiliza toda la maquinaria del poder para la consecución de sus fines caprichosos, dañando inevitablemente a sus gobernados. Los tres autores del análisis son: Lope de Vega en *La corona merecida* y Andrés de Claramonte en *De éste agua no beberé* y Guillén de Castro en *El amor constante*.

En las tres obras se da la circunstancia común de que el rey pretende los amores de una mujer de su reino contra la voluntad de ésta y su familia. En la obra *La corona merecida* Lope de Vega dramatiza al rey Alfonso enamorándose de Doña Sol, una pretendida labradora pero, en realidad, hermana de uno de sus cortesanos, don Nuño. El conflicto de intereses entre la obediencia al rey y la defensa del honor desencadena gran parte de la trama de la obra. Así, mientras que algunos de los consejeros del rey colaboran con tretas para conseguir doblegar la voluntad de Sol, don Nuño ha de poner todo su ingenio en tratar de evitar el mal sin caer en desgracia con el rey.

La obra *De esta agua no beberé* de Andrés de Claramonte también trata sobre los deseos ilegítimos de un rey hacia una súbdita¹⁸⁴. Es en este caso Pedro I de Castilla el que se siente irremediabilmente atraído por Mencía, la mujer de don Gutierre uno de sus consejeros. En la obra el rey se muestra tajante y ante el rechazo de Mencía decide ordenar a su marido que mate a su mujer, sin darle ninguna explicación. Con ello, la obra plantea el importante debate sobre el derecho de resistencia a la voluntad del soberano.

También la obra de Guillén de Castro¹⁸⁵, *El amor constante*, plantea la misma situación de amores injustamente pretendidos por parte del poderoso rey y legítimamente rechazados por parte de la súbdita en cuestión. En este caso, el rey, ante el repetido rechazo, fuerza a la mujer deseada a buscar su muerte al ordenarle beber veneno. Este comportamiento es

¹⁸⁴ M^a Carmen Hernández Valcárcel, en la introducción a una edición de las comedias de Andrés de Claramonte encuentra justificable este comportamiento abiertamente impropio del monarca con sus súbditos en razones de la propia teatralidad de la obra: “los reyes de Claramonte gustan de juegos injustos y crueles con sus vasallos, pero de indudable efectividad teatral”. Claramonte, Andrés, *Comedias*, edición de M^a Carmen Hernández Valcárcel, Biblioteca Murciana de Bolsillo, nº 45, 1983, p. 111.

¹⁸⁵ Los problemas que plantea la tiranía y su resistencia en el teatro de Guillén de Castro ha dado lugar a varios estudios por parte de la crítica, siendo los más destacables los de: Crappotta, J., *Kingship and Tyranny in the Theater of Guillén de Castro*, 1984 y Delgado, M., *tiraní y derecho de resistencia en el teatro de Guillén de Castro*, 1984.

discutido ampliamente por distintos personajes de la obra, con lo que el autor plantea el debate sobre cuando un rey es tirano y si está, caso de serlo, justificado el tiranicidio.

IV.3.2.i.- LOS LÍMITES DEL PODER.

Varias son las cuestiones que analizar respecto al tema común de las tres obras que se comentan. Desde el punto de vista de la persona del rey es preciso preguntarse hasta qué punto es posible que él sea consciente de la injusticia de sus actos. En los tres casos los reyes son personajes soberbios que se sienten muy seguros de su posición y poder. Es más, en los tres casos el tema de la mujer deseada no sirve sino de excusa para preguntarse sobre los límites del poder real. Tanto el rey de Lope como el de Claramonte reflexionan, en efecto, sobre la condición de su poder. En *De esta agua no beberé* se lamenta de don Gutierre, ante la injusticia de haber ordenado matar a su esposa, se hayan pasado al bando de su hermano Enrique, con quien mantiene una lucha por la corona, diciendo:

*¿ No soy legítimo rey
de Castilla? ¿No soy yo
don Pedro? Pues, ¿Quién le dio
a don Enrique? ¿Qué ley
a un tirano favorece?*¹⁸⁶

En *La corona merecida* el soberano se plantea la misma cuestión de si su persona no es digna de obediencia por encima de todo. El rey no tiene miramientos para con el honor del Conde,

¹⁸⁶ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 123, v. 1736-1740.

al pretender por la fuerza los amores de su hermana Sol. Ante el consejo de uno de sus cortesanos de que tenga en más consideración al conde dice:

*¿Un rey no puede? ¿Yo soy
rey de Castilla?*¹⁸⁷

Con ello se pone de manifiesto que el tema que la obra pone en cuestión es la de los límites del poder real. Y como tal limitación a su poder soberano es como sienten los reyes de las obras comentadas el rechazo a su voluntad.

El rey de la obra de Guillén de Castro se muestra más astuto en la argumentación sobre los límites de su poder. Éste, plenamente consciente de su condición y de los privilegios de ella derivados (como la inviolabilidad de su integridad personal) De la falta que comente con la pretensión forzosa de los amores de Nísida es consciente desde el principio de la obra pues le dice a su esposa, la reina, que con ello pierde a Dios el respeto y a ella misma el decoro. Sin embargo, se vale de la estrategia de hacerse pasar por loco, liberándose de este modo de toda responsabilidad sobre los actos que sabe injustos. Como se puede ver en los tres casos los amores pretendidos injustamente sirven de excusa para en realidad argumentar sobre si existe limitación al poder del rey y, caso de haberlos, cuales son estos.

Sabido es que en la época a que se remontan los dramas que aquí se analizan la religión jugaba un papel preponderante en la comprensión del sistema político y estructura de poder terrenales. Era entendido y comúnmente aceptado que el rey representaba al mismo Dios en la tierra. En la obra de Claramonte *De esta agua no beberé* el rey don Pedro se lamenta de

¹⁸⁷ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 31, v. 397- 398.

que su hermano le reclame el trono de Castilla y planea hacerle frente con las siguientes palabras:

*Hoy he de dar la batalla
contra ese Luzbel, diciendo:
“¿Quién como Dios, si es su imagen
suya el rey?”¹⁸⁸*

En general, tanto el pueblo llano como los poderosos aceptaban y comprendían que el superior derecho del soberano a gobernar a todos ellos venía impuesto por la divinidad. En las obras teatrales que se comentan los reyes usan el peso de este argumento para justificar no sólo su gobierno, sino incluso su mal gobierno. Tanto el rey de la obra de Lope como la de Castro son conscientes de que con su acción ofenden a Dios. En la primera, tras la repulsa que le produce contemplar el cuerpo de la mujer que acosaba lleno de llagas afirma:

*Voyme, pues ha permitido
Dios, que aunque le ofenda a él,
con intención tan cruel,
no ofendiese a tu marido¹⁸⁹.*

Es decir, la ofensa, de conseguir el rey sus propósitos, sería tanto para Dios como para el marido. Pero, puesto que no lo ha llevado a cabo, tan sólo ofende a Dios, es de suponer que por la intención y malos pensamientos.

¹⁸⁸ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 126, v. 1842- 1845.

¹⁸⁹ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 112, v. 2830- 2833.

En la obra de Guillén de Castro le dice el rey a su esposa sobre la mujer que pretende:

*aunque es verdad que la adoro
sería de muy mal efeto
perder a Dios el respeto
y perderte a ti el decoro¹⁹⁰.*

Sin embargo, en ningún caso este reconocimiento de la ofensa a Dios es suficiente por sí mismo para hacer que el poderoso soberano ceje en su vil empeño.

En el otro lado de la relación de poder, a las víctimas afectadas por la voluntad tiránica del soberano, sólo les queda el recurso de apelar al cielo, esperando que éste sea severo con el rey en la otra vida. Frustrada en su intento por resistir la tiránica voluntad real, le dice Sol al soberano en la obra de Lope:

*Si no hay razón que dese intento os tuerza,
ni tiene libertad vuestro albedrío,
tiempo vendrá en que le paguéis al doble
tan gran ofensa a Dios y a un hombre noble¹⁹¹.*

Nísida, la mujer acosada por el soberano de la obra de Castro le dice a éste:

*Justicia guardan los cielos,
y no consienten agravios¹⁹².*

¹⁹⁰ Castro, Guillén de, *Obras completas*, 1997, p. 15.

¹⁹¹ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 105, v. 2636- 2639.

Si el rey es representante de Dios en la tierra y de Él procede su poder para gobernar al resto, lógico es que sea al mismo Dios ante quien responda.

En la obra de Andrés de Claramonte *De éste agua no beberé* el rey se arrepiente de su mala acción por temor al castigo divino. Así le habla a su enemigo encontrándose abatido en el suelo:

*Dios por extraños casos
postra la soberbia frente
de los reyes levantados¹⁹³.*

En las dos obras anteriormente mencionadas los monarcas, a pesar de su mal comportamiento reconocen la ofensa que están haciendo a Dios y se alivian de no haber llevado a cabo sus malas acciones. El rey de la obra *El amor constante* de Guillén de Castro, sin embargo, parece de muy distinta naturaleza. En primer lugar, este rey comete lleva a cabo el delito de envenenar a la mujer que se le resiste. En segundo, por si esto no fuera suficiente, no teme el castigo de Dios:

*Duque_ ¿Temes tú al cielo justo?
Rey_ Para darte más pesar,
tu mismo le has de rogar
que te ofenda y me dé gusto,
o ese tu pecho importuno*

¹⁹² Castro, Guillén de, *Obras completas*, 1997, p. 33.

¹⁹³ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 138, v. 2230- 2233.

*pasará esta daga fiera*¹⁹⁴.

A pesar de la poca cautela con que habla del cielo, esto no quiere decir que, en efecto, no lo tema y reconozca la supremacía divina. Así lo expresan sus últimas palabras en la obra antes de que reciba la muerte por tirano:

*Justo castigo me envía el cielo*¹⁹⁵.

En las tres obras comentadas, el grado con que el soberano viene a arrepentirse de su maldad es el que determina su salvación o castigo. De todos ellos es el rey de la obra de Claramonte el que demuestra mayor dominio de sí mismo, al ser capaz de volver sobre sus actos y corregir sus errores, demostrando por ello ser el mejor de los gobernantes. El rey de la obra de Lope es un rey débil, que se deja llevar por sus pasiones y al que la providencia salva de cometer errores mediante el remedio que ponen los propios súbditos. El autor que se muestra más crítico con la figura del monarca es Guillén de Castro. El soberano de su obra no demuestra el menor temor a Dios ni duda en llevar a cabo sus actos de tiranía. El castigo que recibe en este mundo, la muerte, está a la altura solamente de su capacidad para ser tirano.

IV.3.2.ii.- DERECHO DE RESISTENCIA Y DEFENSA DEL HONOR.

Paralela a la reflexión de los límites del poder del rey está la de la consecuencia lógica que se deriva del abuso de poder de éste, esto es, el derecho de resistencia y la defensa del honor. En lo que a las mujeres sobre las que recae la pasión desenfrenada del soberano se refiere, estas no dudan en resistir con palabras y obras a la voluntad real. El acto pretendido por el rey

¹⁹⁴ Castro, Guillén de, *Obras completas*, 1997, p. 84.

¹⁹⁵ Ob. Cit. p. 112.

es apreciado tanto por ellas como por sus familiares como una violación a su persona y a su honor. De hecho, como se ha visto, el rey no es que en ninguno de los casos estuviera efectivamente enamorado, sino que lo único que pretende es poner a prueba su poder. Es lógico, por tanto, que aquellas personas sobre las que recae tan caprichosa voluntad la perciban más como un ataque que como un halago.

Desde el punto de vista de los familiares de las víctimas del acoso real la respuesta es variada según el autor dramático de que se trate. En la obra de Lope el Conde más que enfrentarse al rey, consciente de que no puede, trata de salvar el honor de su hermana casándola. Es decir, en lugar de enfrentamiento se decide por la evitación. En la obra de Claramonte el marido ofendido, justamente tras la muerte de su esposa por orden del rey, decide pasarse al bando contrario, es decir, al del hermano del rey don Pedro, don Enrique, con el cual se encuentra en disputa por el trono de Castilla. La obra plantea una escena en que el rey don Pedro se encuentra a la voluntad de Gutierre y éste decide no vengar su agravio sino que únicamente ignora la persona del rey y le se va dándole la espalda.(Sorprendentemente, el acto, que supone un grado extremo de control de la voluntad y deseos de venganza es interpretado por el rey don Pedro, en cambio, como traición hacia su persona.)

En la obra de Guillén de Castro la defensa del honor de Nísida corresponde a su padre, el Duque. Éste rechaza la voluntad real y la interpreta también como una ofensa. Al igual que en los casos anteriores, respeta, sin embargo la integridad del rey. El conde llega a desenvainar la espada ante el soberano pero, afirma, es sólo para defenderse de éste, nunca para atacarle. Así lo pone de manifiesto la siguiente escena:

Rey- ¿ Contra mi desnuda espada?

Reina- ¿Qué veo, enemiga suerte?

*Duque- No lo está para ofenderte,
que la rige mano honrada.*

*Nadie me puede culpar,
que nunca he sido traidor,
pero defiende el honor
que tú me quieres quitar¹⁹⁶.*

La postura del Duque es, pues, más beligerante que la de el Conde y la de don Gutierre en las otras dos obras mencionadas. Se mantiene, sin embargo, el límite de la inviolabilidad de la persona del rey, a pesar de lo caprichoso y tiránico que sea su comportamiento. Pero ello no quiere decir que, en efecto, los tres dramaturgos estén defendiendo la posición de un rey omnipotente e irresponsable. Pues cabe preguntarse por último, sobre el grado en que cada dramaturgo parece hacer responsable al monarca por su desatinado comportamiento.

La concentración del poder en la persona del soberano lleva de modo inevitable al abuso de poder. Bien obedezca el mandato real al simple capricho, bien sea que no puede dominarse a sí mismo, en cualquier caso la disconformidad de la voluntad real con la de los súbditos plantea la cuestión del derecho de resistencia, por parte del agraviado y el derecho a la defensa del honor, por parte de los familiares de éste. A continuación se examinarán las afrentas al honor y daño que sufren los personajes en distintas obras teatrales de cuatro autores contemporáneos a Calderón: Lope de Vega, Rojas Zorrilla, Guillén de Castro y Andrés de Claramonte.

¹⁹⁶ Ob. Cit., p. 39.

En la mayor parte de las ocasiones los dramaturgos hilan el drama en torno al amor o al deseo del rey por una mujer que no le pertenece. Lo hace Lope de Vega en *La corona merecida* y *Las paces de los reyes*. De similar argumento se valen Andrés de Claramonte en *De éste agua no beberé*, Guillén de Castro en *El amor constante* y Rojas Zorrilla en *Del rey abajo ninguno*, entre otros. Como se puede ver, el recurso a la mujer acosada por el poderoso es ingrediente habitualmente utilizado por los distintos dramaturgos contemporáneos a Calderón.

Sin embargo, el monarca también puede llegar a ser tiránico cuando ve en peligro su poder a causa de un consejero con aspiraciones. En ocasiones son las propias intrigas de la corte, y las luchas y envidias de influencia entre consejeros, las que mal informan al rey y hacen caer injustamente la ira del monarca sobre el que es inocente. Sucede en *El duque de Viseo* y en *Valor, fortuna y lealtad* de Lope de Vega.

En los casos en que el daño viene de la mano del acoso injusto a una mujer se produce, además, una afrenta al honor cuya defensa recae sobre la propia mujer y su familia. Sin embargo, cuando el que afrenta el honor es tan poderoso como sucede con la persona del rey, a veces la defensa es imposible. En *La corona merecida* Sol, la mujer deseada por el rey, es advertida por su hermano:

*mal podrás defender,
con defensa de mujer,
un hombre tan poderoso*¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Lope de Vega, *La corona merecida*, Madrid, 1923. p. 39, v. 822-824.

Y, en efecto, el hermano decide que, dado que no puede enfrentarse al rey, es mejor desviar sus intentos casando a su hermana con un pretendiente.

La misma resignación muestra Lope en la obra *Las paces de los reyes* cuando el padre de la mujer que el rey pretende le dice a su hijo que nada puede oponerse a la poderosa voluntad del rey, por lo que ante ella sólo cabe la obediencia.

Rojas Zorrilla pone de manifiesto en *Del rey abajo ninguno* como el honor, aunque doloroso, ha de ceder ante el rey¹⁹⁸:

*Al rey en mi casa vi
buscando mi prenda hermosa,
y aunque noble, fue forzosa
obligación de la ley
ser piadoso con el Rey
y tirano con mi esposa*¹⁹⁹.

Este parece ser, pues, el mensaje. La persona del rey es inviolable y poco importa que ataque el honor de un vasallo, pues éste no es quien para juzgarle.

¹⁹⁸ Jean Testas justifica la desgarradora rebeldía con que el súbdito defiende su honor en los deseos del público español de la época, ansiosos de contemplar muestras de su gloria pasada: “El público español, en una nación que caminaba hacia la derrota, donde las costumbres morales se viciaban cada vez más, exigía el espectáculo de su grandeza pasada, de su pureza orgullosa”. Rojas Zorrilla, Francisco, *Del rey abajo ninguno o El labrador más honrado, García del Castañar*, Edición de Jean Testas, 1972, p. 42.

¹⁹⁹ Rojas Zorrilla, Francisco, *Del rey abajo ninguno*, 2004, p. 67.

En cuanto al daño en si mismo, los autores dan distinta respuesta. Lope, tan considerado con la persona real, deja que sea Dios en un momento posterior quien lo juzgue y castigue. Así se lo advierte Sol en *La corona merecida*:

*Si no hay razón que deseo intento os tuerza,
ni tiene libertad vuestro albedrío,
tiempo vendrá que le paguéis al doble
tan gran ofensa a Dios y a un hombre noble²⁰⁰.*

La misma argumentación parece seguir en *El duque de Viseo*. En esta obra, el conde, injustamente castigado por el rey, se lamenta diciendo:

*Su Alteza
piense que eternamente nos veremos,
ya vendrá día en que los dos estemos
en tribunal adonde su sentencia
escuchen el rigor y la inocencia .*

Y continua advirtiéndole que el rey en su día tendrá que responder ante los decretos de Dios, superiores a su poder en la tierra.

Por su parte, en la obra *De éste agua no beberé* Gutierre, personaje agraviado por el rey, decide evitarle para evitar el mal e ir a servir a un rey que él considera más justo.

²⁰⁰ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 105, v. 2636- 2639.

Finalmente es Guillén de Castro quien aparece más crítico ante la injusticia del rey. En *El amor constante* Nísida, la mujer cuyos amores el rey sin razón solicita critica abiertamente el comportamiento éste, llamándole tirano y poniendo en cuestión su derecho a gobernar. Como es lógico, es el padre de Nísida, el duque, el llamado a defender su honor. Ante ello el rey se atreve a herirle con una espada, sin que éste le devuelva el golpe. Es decir, es legítimo defenderse de la ira e injusticia del rey, es legítimo evitarle, pero en ningún caso hacerle daño, pues la persona real es inviolable.

Esto queda patente cuando el duque no se defiende ante el rey pero sí, en cambio, ante los soldados del rey que vienen a detenerle, a los cuales les dice:

*Para el Rey tengo lengua,
más para vosotros manos²⁰¹.*

El duque, como inferior al rey en la escala de poder, no puede frente a éste ir más allá de la defensa de su honor. Pero el dramaturgo pone en juego a un personaje que sí le puede hacer frente al rey que tantos en la obra han considerado tiránico: su legítimo sucesor. Este no es otro que su sobrino, tan crítico con el comportamiento de su tío y el cual hace valer su derecho a defender el agravio que el rey ha cometido dando muerte a su madre.

Guillén de Castro, dramaturgo tan crítico con el abuso del poder del rey, hace una clara distinción en *El amor constante* entre la defensa del honor y la integridad del rey. El duque, padre de la mujer agraviada, pone una espada desnuda entre el rey y su hija, con el objeto de

²⁰¹ Castro, Guillén de, *Obras completas*, 1997, p. 40.

evitar el deshonor de ésta. Es decir, no pretende atacar al rey, sino tan sólo defender el honor que el rey pone en peligro. Ni siquiera cuando el monarca le hiere decide atacar, aclarando:

*Hiere, Rey, una cabeza
que de tu padre lo ha sido.
Que no la defiende yo,
porque conozcas así
que mi honor te defendí,
pero mi cabeza no²⁰².*

IV.3.2.iii.- LA RESPONSABILIDAD.

En las tres obras, como se ha podido comprobar, el soberano produce un daño efectivo al honor, cuando no a la persona, de alguno de sus súbditos. El personaje dañado, en cada caso, trata con distinta fortuna de resistir la dañina voluntad real. Resulta clave, sin embargo, discernir el resultado final que dicha acción deshonesto le produce en efecto al rey. Es decir, en que medida el rey resulta perjudicado por sus hechos en la obra.

Es cierto que tiene gran interés la reflexión que sobre el derecho de resistencia propone la encrucijada en que Claramonte coloca al personaje de Gutierre cuando el rey le pide que mate a su esposa. Lo que le hace mostrarse más crítico que Lope con la figura del monarca. Sin embargo tanto en la obra de Lope, *La corona merecida*, como en la de Claramonte, *De esta agua no beberé*, a pesar del mal comportamiento del rey el autor deja sitio para representar un soberano generoso, compasivo y complaciente al finalizar la obra. Es decir, que su imagen

²⁰² Ob. Cit., p. 39.

no queda en ningún modo dañada por los actos caprichosos y tiránicos que dieron argumento a la obra.

En claro contraste con lo anteriormente expuesto, el rey de la obra de Guillén de Castro, *El amor constante*, no sólo ve perjudicada su imagen sino que llega incluso a perder la vida como consecuencia de su actuar tiránico. De hecho, a lo largo de la obra se hacen continuas alusiones al comportamiento tiránico del rey, poniendo con ello en cuestión su propia condición se soberano:

*aunque rey te hayan llamado,
a mi no me lo pareces²⁰³*

le dice uno de los súbditos ante el modo de proceder del soberano que condena a muerte a su hermano que le ha salvado la vida.

También Nisida, la mujer por él acosada le reprocha:

*que a un rey, en siendo tirano,
pueden quitarle ese nombre²⁰⁴*

En el mismo sentido se pronuncian los Grandes de su reino:

El rey, en siendo tirano,

²⁰³ Ob. Cit., p. 63.

²⁰⁴ Ob. Cit., p. 38.

*luego lo deja de ser*²⁰⁵.

La obra, pues, hace unos planteamientos sobre el modo de gobernar el soberano que exceden todo lo imaginable en cualquiera de los otros dos autores. Se pone en cuestión su actuación:

*El es mi rey natural,
mas no me parece bien
su proceder*²⁰⁶.

dice uno de los Grandes en la corte, en compañía de otros Grandes y en presencia del propio rey. En la obra, pues, los Grandes, con la importancia política que su apoyo tiene en el mantenimiento de la persona del rey, cuestiona n abiertamente los actos del mismo. Pero no sólo esto, el autor va mucho más lejos permitiendo que se hagan claras amenazas a su persona:

*Al que estas leyes pregona,
merecería por ello
que se le bajase al cuello,
a ser lazo la corona*²⁰⁷.

De modo similar a lo que sucede en algunos dramas de Calderón, por ejemplo *La gran Cenobia*, el gobernante, demostrado que su comportamiento es absolutamente reprobable y falto de ética, es ejecutado por tirano. Con ello el rey resulta, y muy distinto a lo que sucedía

²⁰⁵ Ob. Cit., p. 76.

²⁰⁶ Ob. Cit., p. 75.

²⁰⁷ Ob. Cit., p. 64.

en la obra de Lope o en la de Claramonte, no solamente juzgado por sus actos sino que asimismo castigado con la pena máxima que es la muerte.

Ello no quiere decir, sin embargo, que cualquier súbito se encuentre en condiciones de deponer al gobernante tirano. De modo coincidente una vez más con el teatro de Calderón, Guillén de Castro pone en manos del sucesor con derechos al trono la delicada tarea de ejecutar al rey desvirtuado. El autor, dedica unos versos de la obra expresamente a explicar este detalle. Inmediatamente seguido a la ejecución se produce un dialogo que cuestiona este punto sobre quién es el capaz de poner fin a la vida del soberano:

Grande 3º_ ¿ De un villano el desatino

mata al Rey? Muerte merece.

Duque_ En el traje lo parece, y es mi nieto y sobrino.

Hijo es éste del Infante

y de mi hija y su esposa²⁰⁸.

Palabras tales ponen fin al pleito legitimario del tiranicidio.

Si el soberano, concentrando la totalidad del poder político, actuara siempre de acuerdo con el mandato divino, no parece que, principio, pueda haber ningún problema por parte de los súbditos en aceptar sus mandatos. Sin embargo, éste no siempre se comporta de acuerdo con los principios de rectitud que se deben a su cargo y que supuestamente le infunde la providencia. En ocasiones, sin embargo, el soberano pretende torcer la voluntad de sus súbditos por razones alejadas de la justicia.

²⁰⁸ Ob. Cit., p. 112.

Lope de Vega dramatiza la figura de Alfonso VII en las obras *La corona merecida* y *Las paces de los reyes*. En las dos el rey tiene la poca fortuna de perseguir los amores de una mujer que no es su esposa. El ahínco con que pretende que es justo su gusto no hace más que causar estragos en las familias de ambas mujeres, cuando no en todo el reino, pues su comportamiento poco virtuoso le hace alejarse del buen gobierno en perjuicio de los gobernados.

El rey de la obra de Andrés de Claramonte *De éste agua no beberé*, peca del mismo gusto desenfrenado por una mujer que no es su esposa. Al igual que el rey de Lope en *La corona merecida*, ante la negativa de la mujer acosada, éste no duda en llevar a cabo todo tipo de estratagemas políticas para conseguir su objetivo. Acusar injustamente de delitos no cometidos por sus vasallos, amenazar, etc. Cualquier treta es válida para salirse con la suya.

Pero quizá la obra teatral más crítica con los desvaríos del monarca sea la del dramaturgo Guillén de Castro. En “El desengaño dichoso” nos muestra un soberano que se deja engañar ciegamente por el amor no correspondido de una mujer que la única aspiración que tiene es la de colaborar al ambicioso plan de su hermano para hacerse con el trono una vez asesine al anciano rey. Éste, ciego de amor, no sabe llevar a cabo las funciones de gobierno y pone en peligro su propia sucesión.

Mucho más crítico se muestra el mismo autor en *El amor constante*, donde un rey caprichoso y tiránico asesina a la mujer que no le corresponde.

Como se puede ver, lejos está de la imagen del soberano a imagen de Dios éste que no puede controlar sus instintos y utiliza toda la máquina del poder para conseguir su capricho. En la

obra de Andrés de Claramonte *De esta agua no beberé* queda muy bien expresada esta sinrazón ante el comportamiento tiránico del monarca:

*Si Dios en la tierra tiene
a la justicia que ampara,
y aquesta la pone el rey,
¿cómo el rey tan mal la guarda?*²⁰⁹

Es frecuente en las obras de Lope de Vega que el monarca se pregunte, no sin cierta frustración, sobre los límites de su poder. Así, en *La corona merecida*, ante la irresistible atracción que siente por una mujer que no le corresponde le dice a su consejero:

*¿Un rey no puede? ¿Yo soy
rey de Castilla?*²¹⁰

Uno de sus consejeros le dice:

*En las cosas
Graves y dificultosas,
En ninguna dudad estoy;
Mas en éstas, que ya son
De tan diferente ley,
Alfonso, no reina el rey,
Porque reina la razón.*²¹¹

²⁰⁹ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 118, v. 1582- 1585.

²¹⁰ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 31, v. 397- 398.

Sentimiento parecido es el que padece el monarca en *Las paces de los reyes* cuando trata de conquistar a una mujer contra la voluntad de su familias se pregunta por los límites de su poder.

Cabe plantearse, pues si el soberano cuando abusa del poder y daña a sus gobernados lo hace por simple capricho, por probar hasta donde puede llegar su poder, o si, por el contrario, el comportamiento poco virtuoso es inherente a su naturaleza, no pudiendo él poner remedio alguno al mismo.

Como cabía esperar, los soberanos de cada uno de los autores cuyas obras se analizan, se encuentran a sí mismos de distinto modo y en diferente grado responsable sobre sus abusivos actos. Así razona en la obra de Lope el rey Alfonso con uno de sus consejeros ante su capacidad de elevarse sobre sus pasiones:

Alfonso- Las pasiones del alma no se excusan.

Pedro_ Luego, ¿Ya la razón no puede nada?

Alfonso- ¿Qué puede la razón, si está sujeta?

Pedro_ No puede estar sujeto el albedrío²¹².

En efecto, el rey continua su forzada conquista hasta el punto en que la mujer acosada decide dañar su cuerpo para dejar así de ser atractiva y deseada por el todopoderoso y caprichoso monarca. Es decir, el dramaturgo no pone la solución en el personaje del rey, sino en el de la víctima, aliviando de éste modo la carga de la culpa y responsabilidad que éste tiene en toda

²¹¹ Lope de Vega, *La corona merecida*, 1923, p. 31, v. 598- 604.

²¹² Ob. Cit., p. 102, v. 2571- 2574.

la trama. A pesar de que, como él mismo admite al final de la obra, sabe que con su comportamiento desenfrenado está injuriando a Dios. En efecto, el rey, ante el desagradable encuentro con la mujer antes deseada y ahora cubierta en sangre, decide abandonar su empresa con las siguientes palabras:

*Voyme, pues ha permitido
Dios, que aunque le ofenda a él,
con intención tan cruel,
no ofendiese a tu marido*²¹³

El rey es, pues, plenamente consciente de su maldad. El hecho de que no continuara en sus intentos amorosos, los cuales admite no puede resistir, lo debe, según él, a Dios (por medio de la mujer que se ha herido a sí misma), en ningún modo a actos suyos. Es decir, el autor no hace al rey responsable puesto que éste es incapaz en su naturaleza humana de comportarse de otro modo.

Andrés de Claramonte en *De éste agua no beberé* da un paso más. En la obra, el rey condena a muerte al personaje de Don Gutierre, cuya mujer pretende. Sorprendentemente, en un acto de contrición, el monarca don Pedro admite la severidad de su sentencia y decide revocarla. No sólo esto, reconoce asimismo la injusticia con la que porfió los amores de la esposa de su vasallo, habiendo finalmente ordenado matarla:

*quiero que se entienda
que si condené esta parte*

²¹³ Ob. Cit., p. 112, v. 2830- 2833.

*con rigurosa sentencia,
la revoco por injusta,
y los perdono por esta.
A don Gutierre quité
su amada y querida prenda,
mandando a Gil de Colomba
que le diera muerte fiera²¹⁴
....
siendo yo el ofensor
desto, los perdono y vea
el vulgo que si castiga
don Pedro, que el rey les premia²¹⁵.*

Radicalmente distinto es el punto de vista de Guillén de Castro sobre la responsabilidad del monarca. El monarca argumenta a su esposa la reina el amor imposible de remediar que siente por una de sus súbditas diciendo:

*Es inconstante mi estrella,
y por eso lo soy yo²¹⁶*

Es decir, el no puede ser responsable de lo que ha sido así prevenido por las estrellas, por el destino. Éste le ha dotado de una naturaleza tan airada y pasional que domina incluso su razón y pensamiento:

²¹⁴ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 152, v. 2691- 2699.

²¹⁵ Ob. Cit., p. 152, v. 2704- 2707.

²¹⁶ Castro, Guillén de, *Obras completas*, 1997, p. 15.

*Rey_ Ése es pensamiento loco;
que no digo yo tampoco,
que fuerza el libre albedrío.
Antes a decirte vengo
que puede hacer y no hacer,
mas forzarse a no querer
por imposible lo tengo²¹⁷.*

Y tal viene a ser su desgracia que entre las estrellas y la mujer deseada dice haber perdido el juicio:

Loco estoy, mándame atar²¹⁸

le dice a su esposa, la reina.

Su problema, en definitiva, viene a ser, como el mismo confiesa:

*que pienso como cuerdo
y procedo como loco²¹⁹.*

Si, como él mismo confiesa, a pesar de tener pleno uso de la razón, procede como loco, de poco le sirve la primera. En efecto, sus acciones le llevan a matar a repudiar a su legítima esposa y matar a la mujer que se resiste a sus deseos. Los nobles, asustados ante semejantes

²¹⁷ Op. Cit., p. 16.

²¹⁸ Op. Cit., p. 34.

²¹⁹ Ob. Cit., p. 35.

actos, no dudan en celebrar el asesinato del rey tirano y contentos aprueban el nombramiento de nuevo rey.

IV.3.3.- LA JUSTICIA DEL REY.

Si bien es cierto que el rey en ocasiones se comporta con debilidad de cualquier ser humano, no se puede olvidar que sigue siendo el depositario por Dios de la gracia para gobernar al resto. Como dice el rey de Andrés de Claramonte en *De éste agua no beberé*:

*soy hombre que miro y pienso
las cosas con más prudencia
que lo siente el vulgo vario*²²⁰

El rey puede que en determinados momentos sienta las debilidades y pasiones de cualquier ser humano, pero el hecho de que el gobierno dependa de él le imprime un carácter que le distingue del resto del pueblo que rige.

Si hay una virtud que diferencia el buen del mal gobierno esta es la capacidad de hacer justicia, de analizar cada caso concreto y determinar la sentencia apropiada. En las obras que se analizarán a continuación esta va a ser la cualidad más destacada, mostrándonos un gobernante radicalmente distinto del caprichoso y pasional del análisis precedente. Es la correcta administración de justicia lo que pide el pueblo al rey en sus actos de gobierno pues, como afirma el soberano en la obra de Rojas Zorrilla *No hay padre siendo rey* que el pueblo es el medio por el que Dios pide cuentas al gobernante sobre su tarea de gobierno.

²²⁰ Claramonte, Andrés, *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López- Vázquez, 1984, p. 152, v. 2688-2690.

Esta misma virtud la exigen los manuales de educación del príncipe. Y, por supuesto, ser un rey justo es lo que advierte todo soberano a su hijo sucesor en el trono. Así, en la misma obra anteriormente mencionada, continúan los avisos del padre al joven y airoso príncipe, al cual le pide que sea:

*con acciones nuevas,
comedido en las palabras,
justiciero en las sentencias,
piadoso en la ejecución,
disimulado en la ofensa
advertido en los peligros
y firme en las resistencias²²¹*

Tal es la importancia de la rectitud de juicio y correcta administración de justicia por parte del soberano que ello va directamente unido al mantenimiento como gobernante. Es decir, si un rey no es justo, en cierto modo, pierde la capacidad de gobernar. El castigo puede ser en esta vida, por el pueblo, o en la otra, directamente por la Divinidad. Pero, en todo caso, percibir un gobernante como injusto, hace que se le deje de guardar el respeto y aura que habitualmente le rodea. Esto es lo que vienen a significar los avisos del rey a su hijo en *La fuerza de la ley* de Moreto:

*El horror del sacrilegio
en quien contra el rey pelea,*

²²¹ Ob. Cit, J. I.

*le acobarda los impulsos,
con que al ofenderle tiembla.
Mas si en la injuria, la insignia
de tirano es la que llevas,
no es sacrílega la mano
del que no te la respeta*²²²

Por todo ello, el rey soberano se esfuerza en demostrar que es la justicia la que rige sus actos de gobierno. Y cabe preguntarse, si es la razón quien guía el buen juicio del soberano ¿Qué puede apartarle del buen gobierno?

En primer lugar, como se puso de manifiesto en el análisis anterior, su faceta de ser humano, a pesar de su condición de sus superiores cualidades como representante de Dios en la tierra. Es decir, el rey, aunque majestuoso, es también humano. Como tal, algunos dramaturgos han puesto de manifiesto la especial dificultad que supone al soberano castigar cuando el infractor es su propio hijo, sangre de su sangre y el llamando a sucederle en el puesto. Lo hacen, entre otros, Rojas Zorrilla en *No hay padre siendo rey*, Moreto en *La fuerza de la ley* y Guillén de Castro en *El desengaño dichoso*.

Otro de los temas recurrentes en las obras de los contemporáneos a Calderón es el de las luchas por el poder dentro del propio reino. A menudo es el valido o persona más cercana de más confianza del rey el que se ve corrompido por la ambición desmedida de poder político. Lope es el autor que parece más atraído por el tema, al que se refiere repetidamente en obras como *Valor, fortuna y lealtad*, *El duque de Viseo* o *Las paces de los reyes*. Pero también

²²² Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, edición de Frank P. Casa, 1971, p. 94.

otros autores, como Guillén de Castro se refieren a éste asunto de las luchas internas por el poder, como se puede comprobar en la obra *El desengaño dichoso*.

Otro grupo de obras, en especial de Lope, se trata el tema de la administración de justicia del rey sobre sus súbditos. En estas obras, como se verá en el posterior análisis, el soberano reparte justicia sobre los súbditos en casos particulares, deudas, manchas de honor, etc., tratando de que la justicia iguale y restituya a todos por igual. Así, por ejemplo, en *El príncipe perfecto*, representa Lope al rey Don Juan II como recto administrador de justicia, poniendo especial énfasis en la justicia del proceso a la hora de recabar información. Rey que reparte justicia con sabiduría es el tema de las obras *Audiencias del rey Don Pedro*, *La mayor virtud de un rey* y *El médico de su honra*, también de Lope.

Por último, existen una serie de obras en que el tema de fondo es también la administración de justicia, pero cuya finalidad va más allá de la simple preocupación por la defensa de los valores de la justicia. Lo más llamativo de estas obras es que siempre ejemplifican a un poderoso, señor, noble, etc., que abusa del débil, un aldeano, una mujer, etc. Lo cual da pie a que el rey resulte de, además de justo, justiciero. Es decir, las obras tienen una especial connotación política, en la que se pone de relieve el trasfondo de una sociedad en que los poderes locales, de importancia fundamental hasta entonces y así como a través de toda la Alta Edad Media, están cediendo el paso a un poder único, fuertemente centralizado en la figura del soberano. Ejemplo de ello son las obras de *El valiente justiciero* de Moreto, así como las conocidas de Lope *El mejor alcalde el rey*, *Fuenteovejuna*, *El comendador de Ocaña* y *El alcalde de Zalamea*.

Si ya de por sí es ardua la tarea de administrar justicia, ésta se vuelve especialmente difícil cuando el implicado en el caso es el mismo hijo del gobernante. Tres distintos dramaturgos de la época de Calderón, Rojas Zorrilla, Moreto y Guillén de Castro, plantean el conflicto de intereses que se da en la persona del rey y aportan diferentes soluciones.

En *El desengaño dichoso*, de Guillén de Castro, el rey se trata de una persona de carácter débil, fácilmente influenciable. El cuñado del monarca, hombre cercano y de confianza, acusa falsamente de tener relaciones amorosas en secreto a la hija legítima de éste, con el objeto de quedarse con el trono. El rey, ajeno a la trama, no duda en condenar a su hija a muerte, como lo dispone la ley de su reino. En realidad, la princesa se salva porque se descubre el malvado plan y la falsedad de la acusación. sin embargo, queda el peligro de que, si semejante circunstancia se repite y sea cierto el delito de que se le imputa a la infanta, el reino se quede sin sucesor al trono. Por ello, se le aconseja al monarca que la derogue.

En *La fuerza de la ley* de Moreto, se plantea el mismo conflicto de intereses al monarca. El rey ha dado unas leyes a su reino en el momento de la fundación. En concreto, ante el adulterio se ha de sacar los ojos al adúltero. Sucede que en este caso el adúltero es el propio hijo del rey. El respeto a la ley es inherente al buen gobierno, como él mismo afirma:

de un rey es honor

*el respeto de la ley*²²³

Cuando el que quebranta la ley del rey es su propio hijo se planea la lucha interna entre ser rey justo y condenarle o ser padre piadoso y perdonarle.

²²³ Ob. Cit., p. 81.

El dramaturgo razona por boca del rey la importancia del respeto a la ley del monarca. Puesto que ha sido establecida por éste, su incumplimiento implica un doble daño, el del cometido a la víctima del delito y el de desacato a la autoridad. Es decir, cuando el hijo no cumple la ley del padre rey le hace menos rey. Así razona el rey que es necesario en todo caso el cumplimiento de la ley:

*La ley se ha de ejecutar,
que pierde el honor de ley
si aún por el hijo de un rey
se llegase a quebrantar.*²²⁴

El rey entiende la ley en sentido amplio, no únicamente como su mandato, sino como expresión terrenal de la justicia divina, a la cual él mismo está sujeto:

*por príncipe, la justicia
aun a mí no me reserva
que aun el cielo la ejecuta
en el rey, súbdito de ella.
La ley es común a todos,
no falteis a su obediencia;
que la fuerza de la ley
es mas que la desta pena.*²²⁵

²²⁴ Ob. Cit. p. 100.

²²⁵ Ob. Cit. p. 86.

Es decir, la obediencia al mandato del rey es importante, puesto que es emanación de su autoridad. Pero lo más importante es la obediencia a ese mandato porque es ley y la ley proviene de la justicia divina, a la que incluso el monarca está sujeto. El infractor, pues, perjudica a la víctima, a la autoridad y a Dios. La ley, como fruto de la inspiración divina sobre el monarca, iguala a todos los súbditos y es la misma obligación de cumplimiento la que asegura a todos ellos que son tratados con justicia.

Es preciso, pues, hacer justicia y castigar al que ha cometido el delito, es decir, sacar los ojos al hijo del rey. Sucede, sin embargo, que él es el llamado a gobernar el pueblo cuando el rey fallezca y esta deficiencia física puede afectar a la tarea de gobierno.

Por ello, ante la tesitura de qué hacer, el rey decide ser justo y castigarle pero ser también padre piadoso tomando la mitad del castigo que corresponde al hijo, es decir, sacar un ojo al hijo y otro a sí mismo. Satisfecho de su sentencia, afirma:

*Piedad y justicia así
tendrán en él igualdad,
pues cuando con majestad
rija el cetro a que le obligo,
tendrá en un ojo el castigo
y en el otro la piedad²²⁶.*

En la obra *No hay padre siendo rey* de Rojas Zorrilla, el hijo del monarca ha cometido el delito de asesinar a su hermano por error, al pretender matar a otra persona. La pena por

²²⁶ Ob. Cit., p. 100.

asesinato es la muerte del asesino, sin excepción. El pueblo le recrimina al rey que les deje sin heredero que suceda en el trono. Esto, como sucedía en la obra de Moreto, es interpretado por el rey como un cuestionamiento del pueblo a su majestad y capacidad de gobierno, a debido a que éste, mediante sus quejas, pretende invalidar la sentencia del soberano.

Y, en efecto, la solución que toma es la de dejar el gobierno, abdicando en su hijo. Es decir, que, al contrario de cómo reza el título de la obra, no hay rey siendo padre. Ante la incapacidad de llevar a cabo sus propias disposiciones legales y hacer justicia no le cabe otra solución mas que dejar el trono.

En los tres casos la nota común es el diferente trato a los descendientes del monarca. Y ello debido a que en ellos recae el deber futuro de velar por el buen gobierno del pueblo. Es decir, el trato diferente no es tanto por ser hijos del rey, sino por las funciones propias del cargo.

IV.3.3.i.- LAS LUCHAS INTERNAS POR EL PODER.

En ocasiones el enemigo que pone en peligro la posición del rey no está en una región lejana ni en un país vecino, sino en la misma corte al lado del rey. Es lo que dramatiza Lope en obras como *Las paces de los reyes*, *Valor fortuna y lealtad* o *El duque de Viseo* o el mismo Guillén de Castro en *El desengaño dichoso*.

A excepción de la obra *Las paces de los reyes* en todas se da la característica común de haber un personaje muy cercano al rey, normalmente un valido de éste, cuyas aspiraciones al propio trono generan el desencadenamiento del drama.

La obra *El duque de Viseo* trata fundamentalmente sobre los actos de política preventiva, hasta que punto estos están justificados y en que medida. En la obra, el rey, de actitud arisca y reservada para con sus súbditos, se ve amenazado por la popularidad de su cuñado y primo, el duque que da nombre a la obra. El duque, en efecto, cuenta con dos importantes puntos de apoyo. Por un lado, la simpatía del vulgo hacia el duque supone un peligro ya que disminuye los afectos del pueblo hacia su rey natural. Como el mismo reflexiona:

*Mientras no tengo heredero,
Culpa es en este pensar
Y el vulgo que ha de heredar;
Y en él (su cuñado) también considero
Los deseos, las quimera
Y el fingirse virtuoso,
Apacible y amoroso
En las burlas y en las veras;
Todo para conquistar al vulgo.²²⁷*

De otro lado, el apoyo de los cuatro hermanos cortesanos que han servido de garantes del reino en tiempos de guerra y ahora se muestran críticos con la actitud del rey y pudieran ver en el duque un buen sustituto al rey.

Egas, el consejero, mantiene al rey al tanto de los chismes que corren en su contra en la corte. Las propias ambiciones de poder de este, sin embargo, le hacen llegar a la exageración sobre el peligro real que supone la crítica al rey por parte de los cuatro hermanos. Su dañina acción

²²⁷ Lope de Vega, *El duque de Viseo*, 1969, p. 186.

se ve compensada en la obra con el justo castigo de perder los amores de la Ines, la mujer que ambicionaba.

Pero no solamente el consejero Egas exagera en su propio beneficio, el mismo rey a la hora de castigar cree encontrarse ante la necesidad de llevar a cabo lo que hoy en día se conoce como una acción preventiva. Es decir, castigar antes de que se produzca el daño, tan sólo en base al peligro que una situación dada supone en principio. El rey se ve ante la tesitura de tener que actuar ante los solos indicios de peligro para su reinado:

*porque de empresa tan alta
bastantes indicios veo;
mas pues no deja entenderse
este nudo y remediarse,
si no puede desatarse,
yo sé que podrá romperse*²²⁸

reflexiona el monarca. Por lo tanto, decide ejecutar a uno de los hermanos que abiertamente cuestionan su actitud para que sirva como ejemplo al resto de críticos así como de amenaza frente a las propias aspiraciones al trono que cree tener el duque.

En la obra *Valor, fortuna y lealtad* el rey también nota en peligro su posición en el trono. Sobre todo al ser consciente de que no tiene heredero directo y si, en cambio un sobrino por parte de su hermana. El consejero, Don Arias, alimenta en el monarca los miedos a que el cuñado del rey, un villano cuyo único mérito es ser el esposo de la hermana del rey, aspire al

²²⁸ Ob. cit., p. 193.

trono y puede, en efecto sustituirle o cuando no heredarle. Las verdaderas intenciones del valido son casarse con la hermana del rey y llegar él mismo a ocupar el trono. El excesivo celo del rey hace pasar a su cuñado por todo tipo de pruebas en demostración de nobleza y obediencia al rey. Entre ellas, la defensa suicida contra el moro en el sur de la península con el breve ejército que el villano posee.

A diferencia de lo que sucedía en *El duque de Viseo*, en donde la violencia y crueldad del rey no iba sino en aumento, en esta obra el rey queda impresionado ante los actos de obediencia del cuñado y, sobre todo, asombrado de que éste haya conseguido una victoria donde sólo se esperaba una masacre. Este hecho le hace reflexionar y cambiar su actitud defensiva. En efecto, piensa que si su cuñado ha salido victorioso es sólo por obra de Dios, lo que significa que Éste, en efecto, le protege y no está, por tanto, en sus manos ir contra un protegido del cielo.

En la obra *Las paces de los reyes* es la propia reina, abandonada por otra mujer, la que ve en peligro su posición y, sobre todo, la de sus hijos como herederos, en detrimento de la nueva familia que pueda formar el rey con Raquel, su favorita. Es ella la que genera toda la acción en contra de la voluntad del rey, moviendo a la corte y nobleza con el objeto de volver al primitivo estado. En efecto, las razones que ésta aduce son la puesta en peligro del gobierno del reino, la falta de iniciativa del rey en las decisiones y el desinterés, en general, de éste por las cuestiones del reino desde que el rey vive con la nueva mujer.

Finalmente, la reina consigue que se lleve a cabo la muerte a traición de Raquel, eliminando así el peligro que ésta suponía para su propia posición y la de sus hijos en la corte. Al igual que sucedía en la otra obra de Lope, *Valor, fortuna y lealtad* el rey admite el estado de cosas

como deseado por Dios y entiende sus anteriores amores como una ofensa a Éste y al reino en general y a su esposa en particular.

Guillén de Castro, en la obra, *El desengaño dichoso* plantea la situación de un rey ajeno al peligro que su nuevo matrimonio supone tanto para su reino como para su propia persona. En efecto, la iniciativa parece llevarla el consejero, que a conseguido que ha conseguido el matrimonio del rey con su hermana. En realidad, lo que planean es dar muerte al rey de modo que éste se quede en el trono:

*Reina te he querido hacer,
(y porque quiero ser rey
quise ser de un rey cuñado)*²²⁹

razona para si el ambicioso consejero.

El dramaturgo dibuja en todo el desarrollo de la obra un rey poco decidido y, desde luego, inocente al peligro en que vive inmerso. Si al final todo se resuelve favorablemente para él mismo y su familia (su hija se ve en peligro de muerte por la tretas del consejero y su hermana) es gracias a otros personajes, pero en ningún modo por firme iniciativa propia. Frente a los soberanos de Lope, angustiados por su situación en el trono y los peligros que ponen a prueba su inteligencia de gobierno, el rey de *El desengaño dichoso* parece una figura gris y sin capacidad alguna de mando.

²²⁹ Castro, Guillén de, *Obras completas*, 1997, p. 220.

IV.3.3.ii.- LA RECTA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA.

Son los casos de disputas entre particulares cuando el soberano puede demostrar su ingenio y capacidad para repartir justicia. Como el propio rey don Pedro se lamenta en varias de las obras de Lope, es fácil, en cambio, confundir justicia con crueldad.

La justicia no tiene miramientos cuando se trata de dirimir un caso en que el honor está manchado. Tanto en *El médico de su honra* como en *El alcalde de Zalamea* se plantea el problema de castigar el castigo al honor.

En la primera, el marido celoso ante la demostración casi certera de la infidelidad de su mujer decide matarla (por mediación de un barbero). Desde un punto de vista sorprendentemente cruel para los estándares morales de hoy en día, el rey aprueba la acción del marido:

*Jacinto, no ignora
el alma lo que habéis hecho:
tanta culpa, errores tantos,
que en vuestro honor se acrisolan,
lo hecho está muy bien hecho*²³⁰

En *El alcalde de Zalamea*, éste decide casar a sus dos hijas con los soldados que las han deshonrado inmediatamente antes de colgarles, pues de este modo ellas recuperan su honor,

²³⁰ Lope de Vega, *El médico de su honra*, edición y estudio de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, B. A. E., 1968, p. 159.

pasando a ser viudas. El rey, que confirma y aprueba la sentencia del alcalde, sólo le reprocha que no les haya cortado la cabeza, pues sólo los nobles mueren colgados.

El honor se defendía con la vida porque la vida sin honor dejaba de ser vida. Tan importante era para la persona que era lo único que el poder no podía quitarle. Sin el honor no se era nada. De ahí el rigor con que el gobernante toma su defensa. De otro modo, era fácil que el deshonrado se tomase la justicia por su cuenta, retando al agresor y consiguiendo satisfacer su causa al margen del aparato de la justicia oficial.

En efecto, en las obras de distintos autores se pone de manifiesto que es ilegítimo la satisfacción de un conflicto entre particulares sin la intervención de la autoridad. En *El valiente justiciero* de Moreto el rey hace detener a un súbdito que reclama el honor a otro con la espada en el palacio sin intermediar el soberano.

Mucho más explícito es el monarca en la obra de Lope de Vega *La mayor virtud de un rey*. En ella, un padre que pretende retar a otro caballero por la ofensa de sus hijas pide disculpas al rey tras ser descubierta su intención. Ante ello, el rey le explica que ese modo de ejercitar la justicia privada ya estaba prohibido en los tiempos de la antigua Roma. El motivo, continua el soberano, no es otro que el de evitar que dichos duelos limiten o eliminen la jurisdicción de la suprema justicia del rey. Ello es importante, razona el monarca porque él, por encima de los intereses privados que intervienen en el conflicto, puede dictar una sentencia que responda a la justicia y no a un simple acto de venganza.

Especial cuidado y atención parece tener el monarca cuando en la disputa interviene algún hombre pobre, entendiendo la mayor desventaja que la precariedad económica supone a la

hora de reclamar justicia. Lo que el rey pretende es, de modo ilusorio, igualar la condición y trato del pobre y el rico. Es decir, que todos sus súbditos sean iguales ante la justicia.

Los casos en que el soberano pretende, mediante actos de pura justicia, igualar las posiciones abiertamente desiguales en que se encuentran un pobre y un rico son, como cabe esperar, altamente populares. Los motivos, en cambio, que se esconden detrás de estas medidas pueden ser de muy variado signo. Indudablemente, el acercamiento del pueblo llano al rey, en detrimento de la influencia de los ricos locales sobre sus vidas, no hace sino erosionar el poder y preponderancia de estos últimos. Es decir, con estas medidas tan populares en las que el rey iguala de modo ideal a ricos y pobre elimina la situación de ventaja en que la riqueza colocaba al primero sobre el segundo.

Como se verá en el apartado siguiente, los soberanos de la época a que se remontan los dramas de los contemporáneos a Calderón, cuentan con otros modos de aumentar su influencia y centralizar su poder en el reino. No solamente en detrimento de los ricos locales sino también de los más poderosos señores de territorios más amplios dentro de su país.

IV.3.4.- CENTRALIZACIÓN DEL PODER.

En las obras que se comentan a continuación la justicia del rey recae sobre los actos de personajes que no solamente son más ricos que la generalidad del vulgo, sino que son asimismo mucho más poderosos. Esta voluntad de terminar con las diferencias, haciendo menos a los más favorecidos en detrimento de los más pobres del reino, tiene sentido dentro del plan del monarca de minar los poderes locales a favor de la concentración del poder central. En general, los ricos y poderosos personajes, deben su influencia sobre determinados territorios a situaciones del pasado en que sus antecesores ayudaron al monarca, por ejemplo

con actos de conquista de territorio. Su poder e influencia no deriva, en cierta medida, de la soberanía real, sino que se remonta a concesiones anteriores al reinado del monarca en cuestión. Los reyes de estos dramas se enfrentan a la abierta desobediencia de estos señores poderosos, los cuales suponen un reto al tiempo que una oportunidad para el monarca de afianzar y aumentar su control sobre los límites de su reino. En medio de la contienda se encuentra el vulgo, sujeto a la inclemencia de los vaivenes de la influencia política.

El tema de la igualdad de trato es muy explícito en la obra de Moreto *El valiente justiciero*. En dicha obra, dos mujeres que piden justicia al rey frente al arbitrario poder del señor local se sienten aliviadas de que al fin el monarca les vaya a hacer a todos iguales:

*Doña Leonor- Con toda esa vanidad,
fío yo de la justicia
del Rey, que nos haga iguales²³¹*

En efecto, el rey insiste en ver a todos los hombres como iguales, independientemente de títulos, nobleza o condición social. Así lo explica en la misma obra referida. Sin embargo, no comparte esa opinión el rico personaje de Tello ²³². Éste, rechaza la posibilidad de que el rey pueda tratarle a él como al resto de los súbditos a la hora del castigo por no cumplir con la promesa de matrimonio a su prometida Leonor:

Tello – Los ricoshombres no pueden

²³¹ Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, edición de Frank P. Casa, 1971, p. 77, v. 1397- 1399.

²³² Como señala Frank P. Casa el asunto principal de la obra es la sublevación del súbdito contra su rey y la consiguiente imposición de la autoridad real. De este modo, “aunque simplificada, la acción no carece de su contenido moral y religioso, porque los dramaturgos del Siglo de Oro, siguiendo la concepción medieval del mundo, reconocen los derechos divinos del rey. La aceptación del rey como señor natural automáticamente implica la admisión de un orden establecido”. Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, ed. Frank P. Casa, 1971, p. 20.

morir por esos delitos.
Rey - ¿ Quién estableció esa ley?
Tello- Privilegios concedidos
de reyes abuelos vuestros
*a los Grandes nacidos*²³³

A pesar de los esfuerzos del soberano, en ocasiones sus súbditos sufren la injusticia de un poder ajeno al suyo. Es frecuente en los dramaturgos contemporáneos a Calderón el poner de manifiesto la existencia de estos pequeños poderes de carácter local dispersos por toda la periferia del reino donde el poder centralizado de la monarquía tiene difícil acceso.

En efecto, durante el paso de la Alta a la Baja Edad Media se dio en España un proceso de concentración del poder central en detrimento de los poderes locales. Dicho proceso se produjo con mayor o menor éxito y distinto grado dependiendo del grado de aceptación en los diferentes territorios. En cualquier caso, no cabe duda que se produjo un aumento y fuerte centralización del poder central, personalizado en el monarca absoluto.

El proceso de centralización quedó, en todo caso, reflejado en varias obras teatrales de dramaturgos contemporáneos a Calderón. Lo hace Moreto en *El valiente justiciero* y, de modo repetitivo Lope de Vega, que parece disfrutar, más que de la demostración de poder del monarca, de la justicia con que el débil es defendido por el poderoso rey. Lope desarrolla el tema, principalmente, en *El mejor alcalde el rey* o las ya célebres *Fuenteovejuna* y *El comentador de Ocaña*.

²³³ Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, edición de Frank P. Casa, 1971, p. 90, v. 1722- 1728.

En todas las obras existe un hombre poderoso, cuyo poder no proviene del monarca. El poderoso ejerce el poder sobre un pequeño grupo de personas o sobre un determinado territorio y lo hace de manera despótica. Siempre se da una apelación a la justicia del rey por parte de los sometidos. Finalmente el soberano hace justicia a los débiles y castiga al poderoso. Ello es así porque, tal como señalan Nuria Roig Fisas y Bienvenido Morros: “el monarca, como encarnación del orden social, vela por los intereses de los grandes magnates; pero, como atributo de la justicia y máxima autoridad en la tierra, condena enérgicamente toda acción encaminada a suplantarle en esa tarea”²³⁴.

El argumento contiene una fuerte carga dramática. Y es comprensible el éxito de estas representaciones, sobre todo frente al pueblo llano. Sin embargo, detrás de tan nobles acciones y tan malvados señores se esconde un simple juego de lucha por el control del poder. De hecho, en las distintas obras, cuando el rey pide que se trate con consideración al pobre lo hace aduciendo que éste no tiene nada con que rebelarse, mientras que el rico tiene el poder de las armas. Otras veces, razona el monarca que el rico puede protestar en esta vida, pero que las quejas del pobre la ha de escuchar durante toda la eternidad. Es decir, pareciera que al pobre es al que debe prestar más atención por ser el más desatendido. Sin embargo, de lo que se trata es de si el pobre ha de ser regido por él, como soberano absoluto, o por el pequeño señor con poder local. El rey no está tanto defendiendo al pobre como atacando al rico y poderoso de la localidad.

Estos pequeños señores habían sido hasta el momento los encargados de regir las vidas de los villanos de sus señoríos simplemente porque no había habido un poder central fuerte. El territorio español se encontraba dividido en pequeños reinos que luchaban entre sí durante

²³⁴ Lope de Vega, *El mejor alcalde el rey*, Edición de Nuria Roig Fisas y Bienvenido Morros, 1989, p. 50.

toda la Edad Media. Es cuando los reinos se concentran en una sola monarquía cuando ésta precisa del control sobre todos los poderes locales para hacer efectivo su reinado.

El proceso, sin embargo, está lleno de fricciones y luchas porque, evidentemente, los pequeños señores no quieren ceder su poder. En efecto, uno de los argumentos que utilizan con mayor insistencia es el de que ellos son iguales al rey y que no le deben nada a sus antepasados en el poder que detentan. El poderoso señor Don Tello en *El valiente justiciero* de Moreto se enorgullece de sus posesiones de las cuales señala:

*estas grandezas, no dadas
por merced de ningún rey,
sino con sangre ganadas,
en aumento de la ley,
de los moros a lanzadas*²³⁵

Así argumenta en *El mejor alcalde el rey* de Lope de Vega, el poderoso Don Tello al villano a quien ha dejado sin esposa:

*Don Tello_ Villano, si os he quitado
esa mujer, soy quien soy,
y aquí reino en lo que mando,
como el rey en su Castilla:
que no deben mis pasados
a los suyos esta tierra;*

²³⁵ Ob. Cit., p. 55, v. 797- 801

*que a los moros la ganaron*²³⁶.

Se comprende que sea difícil para estos hombres ceder su cuota de poder, cuando lo entienden originario en las conquistas de sus antepasados. Lo que sucede es que la situación ha cambiado respecto del tiempo en que se produjeron esas conquistas y, con ello, se va a producir un cambio en la detentación del poder de manos de estos pequeños señores al poder central del monarca.

En la obra de Moreto, *El valiente justiciero*, el mismo personaje de Don Tello razona que el rey no le puede ejecutar porque tiene especiales privilegios concedidos por los antepasados del monarca a sus propios antepasados, aunque termina cediendo a la autoridad real:

*Don Tello- Los ricos-hombres no pueden
morir por esos delitos.*

Rey- ¿Quién estableció esa ley?

*Don Tello- Privilegios concedidos
de reyes, abuelos vuestros,
a los que grandes nacimos.*

Rey- ¿Serán más reyes que yo?

*Don Tello- No, señor*²³⁷.

Como se puede esperar, el monarca no tarda en modificar la ley y derogar los privilegios que minan y limitan su poder. Se trata de otra época. El tiempo de la reconquista ha pasado y ya no precisa de la ayuda de grandes señores que le apoyen en la batalla contra el infiel.

²³⁶ Ob. Cit., p. 123, v. 1580- 1586

²³⁷ Ob. Cit., p. 90, v. 1720- 1727.

Don Tello resulta irritante hasta el extremo sobre todo en *El valiente justiciero*, cuando le comenta al rey, que se hace pasar por un particular cualquiera, que al rey sólo le obedecen en su territorio cuando él mismo lo aprueba:

*Don Tello- Por acá, hidalgo, conocen
por sello o firma a su alteza;
y es con mi consentimiento
alguna vez que obedezcan
su firma²³⁸.*

El texto pone, además, de manifiesto lo alejadas que muchas pequeñas localidades se encontraban de la figura del rey. En ocasiones, el monarca se pregunta cómo es posible que sucedan estas injusticias en su reino y que él haya permanecido ajeno a ellas. Es decir, que se está produciendo un proceso de expansión e intensificación de la presencia y poder del rey sobre cada uno de los súbditos de su reino. O, al menos, esa es la voluntad del soberano.

Es posible que el reforzamiento del poder soberano contribuyera ciertamente a una mayor seguridad jurídica y protección del común de los súbditos. Sin embargo, la repetida insistencia en mostrar al pequeño señor local como un tirano y al soberano como el salvador es un claro reflejo de la lucha por el control del poder más que una realidad empírica de la respectiva maldad y bondad de los personajes referidos.

²³⁸ Ob. Cit., p. 56, v. 827- 831.

La famosa obra *El alcalde de Zalamea* pone de manifiesto que también los hombres al servicio del rey pueden cometer villanías con los pobres súbditos. En dicha obra, unos soldados, pertenecientes al ejército del rey, engañan con amores fingidos a las hijas del alcalde y las abandonan tras aprovecharse de ellas y deshonrarlas. El alcalde detiene y condena y hace colgar a los soldados, no sin antes casarlos con sus respectivas hijas para recuperar la honra perdida.

En la obra se produce un daño efectivamente sobre los súbditos a manos de gente a las órdenes del rey. La diferencia principal con los casos anteriormente estudiados es que ahora estos hombres están controlados por el poder central y reciben sin lugar a dudas el castigo del monarca, mientras que anteriormente los pequeños señores quedaban impunes al no existir un poder central fuerte que controlara sus actos.

V.- ASPECTOS DEL PODER POLÍTICO.

Para el estudio de los distintos aspectos del poder político hago un análisis pormenorizado de sus diversas facetas: origen, ejercicio, límites, pérdida y sucesión. Tras ello, se analiza el comportamiento de los distintos caracteres en relación con el poder.

En cuanto al primero de los aspectos, el del origen, se indaga sobre el porqué del sometimiento del individuo a un determinado régimen político, haciendo un breve repaso de las distintas teorías que hasta nuestros días han tratado de responder a esta cuestión. Ello es de vital importancia puesto que, como afirma Hinsley al reflexionar sobre el concepto de soberanía, “los hombres no aceptan ni se someten a la soberanía: aceptan y se someten a la autoridad o al poder. La autoridad y el poder son hechos tan viejos y omnipresentes como la sociedad misma, pero no en todas partes ni en todas las épocas han disfrutado del apoyo o sufrido las limitaciones que la soberanía, un teoría o concepción del poder político, tratan de

edificar para aquellos”²³⁹. De igual relevancia es el planteamiento sobre la valoración que la intervención de la voluntad popular en el gobierno le merece al dramaturgo.

En particular, se trata el tema del sistema monárquico en las obras *La vida es sueño*, *La hija del aire* y *la cisma de Inglaterra* y el republicano en el drama *Las armas de la hermosura*. Además de los regímenes de gobierno plenamente establecidos, en las obras de *El sitio de Bredá* y *El Tuzaní de la Alpujarra* se hace referencia a otros en estado de disgregación debido a problemas de tipo secesionista. Apartado especial merece el supuesto de conquista como justificación y origen de un centro de poder político, caso que ejemplifica el autor en el drama *El segundo Escipión*.

Dentro del tema del ejercicio del poder, segundo de los aspectos a estudiar, se pone de relieve el comportamiento del gobernante con relación elementos tan importantes para el buen gobierno como son la justicia, la ley o la guerra. Para la aproximación al concepto de justicia calderoniana es preciso comparar las decisiones de gobierno de reyes bíblicos, como David y Salomón, en *Los cabellos de Absalón* y *La sibila de Oriente* respectivamente, junto con las de otros como el reflexivo Basilio, de *La vida es sueño* o el rey de *Saber del mal y del bien*, exigente hasta el extremo con la voluntad de sus súbditos. Las motivaciones detrás del castigo, la piedad o la justicia en el caso del rey-padre merecerán especial atención en el análisis.

Respecto a la ley, hago notar cómo el gobernante la utiliza para la resolución de conflictos que ponen en peligro la integridad del territorio. De ello son ejemplo las obras ya aludidas de *El sitio de Bredá* y *El Tuzaní de la Alpujarra*. En particular, el autor parece distinguir tres tipos de guerra en base a su motivación: de religión (*Los cabellos de Absalón* y *Judas*

²³⁹ Hinsley, F. H, *El concepto de soberanía*, 1972, p. 9.

Macabeo), de conquista territorial (*La hija del aire, La gran Cenobia, El segundo Escipión*) y de sucesión (*En esta vida todo es verdad y todo es mentira, La hija del aire*). El estudio muestra cuáles el autor considera realmente relevantes y los motivos que le llevan a esta conclusión.

A continuación, el apartado dedicado a la guerra, trata sobre los distintos tipos de conflictos armados que el autor muestra en su obra dramática y las motivaciones de los mismos, haciendo una reflexión sobre la opinión que el fenómeno bélico le merece al dramaturgo.

Seguidamente, dentro del análisis de los límites con que el gobernante se puede encontrar durante el ejercicio de su poder, hago una reflexión sobre aspectos como la resistencia al poder (*La vida es sueño, La hija del aire*), la rebelión popular (*El Tuzaní de la Alpujarra*), el honor o la religión (*El príncipe constante*) frente a la máxima autoridad que representa la persona del soberano absoluto. Especial atención merece el conflicto de intereses que se produce entre la voluntad del gobernante y los derechos individuales de los gobernados, desde el punto de vista la limitación que éstos pueden suponer al primero.

En el capítulo dedicado a la pérdida del poder político, analizo las diversas motivaciones y causas detrás de dicho fenómeno. Entre los particulares modos de cesación del ejercicio del poder se hará referencia a la abdicación (*La vida es sueño*), la destitución (*Duelos de amor y lealtad, El Tuzaní de la Alpujarra*) y el tiranicidio (*La gran Cenobia, En esta vida todo es verdad y todo es mentira*).

En cuanto a la sucesión, hago notar cómo el autor considera ésta un elemento clave en el proceso de transición política, a la ausencia del hasta entonces gobernante. Mediante una

análisis comparativo se lleva a cabo en este apartado un estudio detallado de las características de la persona llamada a ser cabeza del nuevo gobierno en las obras de *Los cabellos de Absalón*, *La vida es sueño* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

V.1.- EL ORIGEN DEL PODER POLÍTICO

El pensamiento político de Calderón se enmarca dentro de postulados típicos del hombre anterior al Renacimiento, en cuya época, como afirma el profesor Antonio Truyol y Serra, los individuos, organizados en estamentos perfectamente estratificados, además de su estatus social y político, “participan de un orden ético-natural cuyos principios de base, procedentes del estoicismo antiguo y del cristianismo, son la unidad del género humano”.²⁴⁰

Previo al estudio del texto dramático, es conveniente hacer una breve recapitulación sobre las distintas teorías que a lo largo de la historia se han elaborado con relación al tema del origen y razón de ser del poder político. Para la mejor comprensión de cada una de ellas, es preciso tener como instrumento de análisis el elemento de la legitimidad del poder establecido, es decir, comprobar la legalidad del título o razón por la que un gobernante ejerce las funciones de gobierno.

El estudio comienza haciendo alusión a los regímenes políticos monárquicos, como son los de *La vida es sueño*, *La cisma de Inglaterra* y *La hija del aire*. A continuación se examina el tema de la participación popular en la elección del gobernante en las obras *Duelos de amor y lealtad*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *La gran Cenobia*. Ejemplificando el régimen político de la república, se hace referencia a la obra *Las armas de la hermosura*, obra

²⁴⁰ Truyol y Serra, Antonio, *Los derechos humanos*, 2000, p. 23.

ambientada en la época de la Roma republicana. Para finalizar, hago una reflexión sobre varios supuestos de intentos de sección, los cuales ponen en cuestionamiento el poder establecido. Son obras significativas, en este sentido: *El segundo Escipión*, *El sitio de Bredá*, *Las armas de la hermosura* y *El Tuzaní de la Alpujarra*. Finalmente se hará referencia a la conquista y su legitimidad como causa originaria de un nuevo poder político en la obra *El segundo Escisión*.

V.1.1.- TEORÍAS

La pregunta sobre el origen y fundamento del poder político ha suscitado interés en todo tipo de pensadores desde el principio de los tiempos. A grandes rasgos, las teorías sobre el origen del poder se dividen en tres: las que lo fundamentan en el individuo, las que lo hacen en el grupo, pueblo, sociedad, etc., y por último las de origen divino²⁴¹.

Según las primeras, el poder se encuentra originariamente en el individuo. En un momento posterior, y con distintas particularidades según autores, éste cede su cuota de poder al Estado, mediante un pacto. Los motivos por los que hace esto dependen también según los autores, unos basan el pacto en el interés por parte del individuo en ver sus derechos mejor protegidos en la sociedad que aislado (Hobbes), otros en un imperativo de tipo ético (Kant), etc.

La teorías de tipo social, a diferencia de las anteriores, no otorgan la misma importancia al individuo. El poder, en este caso, se origina y reside en el grupo social. El aspecto en que parecen coincidir todas ellas es en el de mantener la idea de que el poder se origina bajo la influencia de fuerzas colectivas, independientes del individuo y sobre las que éste no tiene

²⁴¹ Ver Gómez Robledo, Ignacio: *El origen del poder político según Francisco Suárez*, 1987, pp. 108-115.

influencia. Las fuerzas que ponen en marcha el proceso por el que se origina el poder son variadas, dependiendo de los autores, unas veces son las costumbres (Montaigne, Montesquieu), otras el alto grado de complejidad de la convivencia entre los hombres (Durkeim), etc.

Sin lugar a duda, fueron las de tipo de origen divino las que gozaron de mayor aceptación en la época en la que vivió nuestro dramaturgo y en los años inmediatos que le precedieron. Es lógico, pues, que la mayoría de los pensadores políticos de su época justificasen el poder civil en Dios. Ello, como afirma Fridericus Klimke: “No es una reacción del S. XVI contra el paganismo que desenterró el Renacimiento, la defensa del origen divino de la autoridad. Ya Jenofonte había dicho que el ascendiente del verdadero jefe es un don del cielo. Los Santos Padres, hablaron siempre con respeto (y a veces aun con exageración) de la supremacía del poder civil, derivado del divino”²⁴².

En su *Tratado del príncipe cristiano* advierte el padre Rivadeneira que Dios es la causa primera de todo lo existente, de lo cual se deduce que incluye el origen del poder político terrenal. En sus palabras es el Creador: “La primera causa, que mueve todas las otras causas, y la primera verdad, de la cual dependen todas las otras verdades”²⁴³.

Tampoco al pensador y experimentado diplomático Saavedra Fajardo le cabe la menor duda de que el origen del poder político se encuentra en Dios. La obra *Empresas políticas*, fue el producto de una recopilación de ocurrencias y reflexiones de carácter político que el autor fue acumulando a lo largo de sus muchos años de servicio al rey como diplomático. Es en la empresa número 18 en la que hace una referencia explícita al origen y justificación del poder

²⁴² Fridericus Klimke, S. J : “*Institutiones Historiae Philosophiae*”, Roma, Gegeriana: Friburgo, Herder, 123, 2 vols. Trad. española: *Historia de la Filosofía*, 1947.

²⁴³ Rivadeneira, Pedro, *Tratado del príncipe cristiano*, en *Obras escogidas*, 1952, Nº 60, p. 463.

político: “La mayor potestad descende de Dios. Antes que en la tierra, se coronaron los reyes en su eterna mente. Quien dio el primer móvil a los orbes le da también a los reinos y repúblicas”²⁴⁴.

Las vías para sustentar esta afirmación fueron varias, si bien la mayoría basaban su afirmación en distintos lugares del texto sagrado de la Biblia. Así, autores como Quevedo acudiendo al *Libro de Samuel* nos comenta: “La descendencia y origen de los Reyes en el pueblo de Dios ni fue noble ni legítima... Así lo dijo Dios a Samuel: No te han designado a ti sino a mí para que no reine sobre ellos... Eran, por ser pueblo de Dios y Dios su Rey, diferentes de los demás... Dióles Rey, y mandó a Samuel”²⁴⁵.

Otros, en cambio, basan el origen divino del poder en la Epístola de San Pablo a los Romanos *Non est potestas nisi a Deo*, la cual reza: “Que cada uno se someta a las autoridades que están en el poder, porque no hay autoridad que no venga de Dios.”(Rom. 12, 13).

En cuanto al segundo de los elementos utilizados para el análisis, el de la legitimidad, éste se revela de capital importancia puesto que es el encargado de otorgar el peso ideológico y la justificación teórica a un régimen político efectivamente establecido o que se pretende establecer. Hay que tener presente, como señala Enrique Serrano Gómez, el significado etimológico de la palabra *legitimus* como mandato o legislación adecuado a un orden establecido²⁴⁶. En efecto, es tarea de los juristas de la filosofía del derecho, y en la época de Calderón también de los teólogos, indagar sobre lo que es adecuado y no, sobre lo que es

²⁴⁴ Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López, Madrid, 1999, Empresa nº 18, p. 332.

²⁴⁵ Quevedo y Villegas, Francisco: *Política de Dios y gobierno de Cristo Nuestro Señor*. La cita está contenida en el libro de Recaredo F. De Velasco: *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, 1925, pp. 60

²⁴⁶ Serrano Gómez, Enrique, *Legitimación y racionalización; Weber y Habermans: la dimensión normativa de un orden secularizado*, 1994, p. 12.

justo en abstracto, en todo tiempo y lugar, lo que el autor anteriormente referido denomina “principio de justicia que trasciende la arbitrariedad de las voluntades particulares”²⁴⁷. Se trata, pues, de plantear los fundamentos que justifican la obediencia a un régimen determinado desde “un nivel de abstracción filosófica en el que las circunstancias históricas no tienen un peso decisivo”²⁴⁸. Esto es, al menos en teoría, lo que idealmente debería hacer el jurista y filósofo del derecho. Lo que sucede es que las condiciones históricas resultan la mayor parte de las veces altamente determinantes en lo que a derechos y formas de organización política se refiere. Y esto es así porque no hay que olvidar, como hace notar Tomás-Ramón Fernández, que: el Derecho es, ante todo y sobre todo, vida, es decir, contradicción, diálogo y conflicto, y que por ello sólo puede comprenderse históricamente²⁴⁹.

Los rasgos diferenciadores entre el derecho como se entiende en la actualidad y en la época de Calderón son innumerables y su estudio excede los límites del presente trabajo. A modo de muestra, sin embargo, se pueden citar algunos casos significativos. En el pensamiento filosófico medieval, y también el de la antigüedad (Platón, Aristóteles, etc.), era frecuente referirse a ejemplos orgánicos, el comportamiento de ciertos animales, del cuerpo humano, etc., para explicar su supuesta similitud con el modo de organización político de la sociedad. Así, Alonso de Castrillo, en su *Tratado de República*, hace una comparación entre el gobierno de los hombres y el de las abejas en el sentido de que en ambos casos el grupo trabaja unido por el bien común, siendo así que después esta unión redundará a su vez en provecho de cada individuo²⁵⁰.

²⁴⁷ Ob. cit. p. 13.

²⁴⁸ Rodríguez- toubes Muñiz, Joaquín, *La razón de los derechos*, 1995, p. 14.

²⁴⁹ Fernández, Tomás-Ramón, *Del árbitro y de la arbitrariedad judicial*, 2005, p. 14.

²⁵⁰ Castrillo, Alonso, *Tractado de República*, 1958, p. 175.

A pensadores del Derecho en la actualidad les gusta ser más asépticos, apoyando su fundamentación teórica en la pura razón y no en metáforas que dan un sentido primitivo y casi infantil al lenguaje jurídico. Así, en contraste con Castrillo, el filósofo jurídico Hartmut Kliemt afirma que: “ Las sociedades humanas se diferencian claramente de las sociedades animales, tales como los Estados de los insectos”²⁵¹.

Significativo es, en este sentido, el ejemplo que proporciona Fray Luis de León al relacionar la razón natural con el comportamiento social del hombre: “ Necesitando el hombre de muchos medios para conservar su cuerpo y de los más posibles para perfeccionar su espíritu, y teniendo necesidad del conocimiento de muchas cosas que se esconden en las ciencias, y debiendo ser estimulado por el ejemplo de los demás para lograr la virtud moral, por esta razón la próspera naturaleza, que inclina a cada animal a lo que el está bien y le conviene, dio al hombre la inclinación de querer vivir en sociedad con los demás y fundar ciudades”²⁵².

Este mismo fenómeno de organización social y política de los hombres en torno a una comunidad que les proporcione amparo y beneficio mutuo la explica el filósofo Locke, desprendido del anterior pensamiento medieval, desde postulados que atienden a la capacidad racional del individuo: “el único modo en que alguien se priva a sí mismo de su libertad natural y se somete a las ataduras de la sociedad civil, es mediante un acuerdo con otros hombres, según el cual todos se unen formando una comunidad, a fin de convivir os unos con los otros de una manera confortable , segura y pacífica”²⁵³.

²⁵¹ Kliemt, Hartmut, *Las instituciones morales*, N° 13 Biblioteca de Ética, Filosofía del Derecho y Política, 1985, p. 11.

²⁵² León, Luis (Fray), *De legibus o tratado de las leyes, 1571*, Introducción y edición crítica bilingüe por Lucian Pereña, 1963, p. 49.

²⁵³ Locke, John, *Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil*, 1995, p. 111.

Es comprensible, pues, que en la época de Calderón, ciertamente condicionada, como cualquier otra, por la situación histórica del momento, hunda los fundamentos de la legitimación del poder político en postulados no solamente jurídicos sino también, y en gran medida, teológicos. Del mismo modo que no es sorprendente que el dramaturgo acepte de modo natural el origen divino del poder político y así lo refleje en sus obras. A este respecto, el profesor Rull Fernández argumenta, en el contexto del análisis de los autos sacramentales, cómo Calderón fundamenta en el texto de su obra dramática el origen divino del poder de la monarquía de la casa de los Austrias : “Calderón, en su teatro, fundamentalmente en su teatro sacramental, trató de exponer una visión del mundo enraizada en presupuestos teológicos. Esto, en su origen, es debido a dos razones: 1) a la formación teológica del autor, y 2) a su firme convicción de que el mundo se atiene a lo dispuesto en el orden sobrenatural por Dios”,²⁵⁴.

El texto de los autos sacramentales ayuda en buena medida a establecer una teoría sobre cual es la forma de régimen político ideal según el dramaturgo. Así, en el auto *El indulto general* la misericordia afirma que ninguno de los beneficios que el hombre puede obtener mediante el sacramento son realizables si éste no se encuentra bajo el gobierno y la tutela de un régimen monárquico de carácter sucesorio:

*Aunque todos lograr puedan
altos favores, ningunos
vendrán a ser, como unos
en otros no se sucedan,*

²⁵⁴ Rull Fernández, Enrique: “Hacia la delimitación de una teoría político- teológica en el teatro de Calderón”, en *Calderón, actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*, 1981. El mismo autor desarrolla con más detalle esta teoría en el libro *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, 2004, p. 135.

*monarquías que se heredan
de una en otra duración,
las más políticas son*²⁵⁵

Y ello es así porque el rey, a la cabeza de dicha monarquía hereditaria, tiene como función primordial la de la defensa de la fe católica. A ello se refiere en varias ocasiones el dramaturgo. Por ejemplo en el auto sacramental *El gran teatro del mundo* el rey al final de la obra consigue el premio de sentarse a la mesa de Dios, no tanto por su virtud (delega en la burocracia palaciega la labor de auxilio al pobre) como por ser quien levanta a la religión cuando ésta tropieza y cae. También en el auto *El árbol de mejor fruto* se refiere el autor a la función del rey como defensor de la fe católica. En el auto *La protestación de la fe* es mucho más explícito y alude directamente al nombre de Felipe (IV) como defensor de la religión.

El dramaturgo va aun más lejos, construyendo una elaborada y poética tesis sobre la motivos por los que es la casa de los Austrias, en concreto, la reinante en España. Para ello se refiere en distintas obras(*El lirio y la azucena*, *El segundo blasón de Austria*) a la leyenda de Rodolfo de Austria. Según la tradición, este personaje fue el fundador de la casa de los Austrias, mereciendo tal honor gracias al buen trato y devoción con que acompañó a un sacerdote enfermo que llevaba el viático.

Un segundo argumento que utiliza el autor como prueba del destino de la casa de los Austrias como monarquía reinante es el pasaje del libro bíblico de Habucuc, cap. 3 “ Deus ab austro veniet” (Dios llega del Austro) interpretando Austro etimológicamente como referencia a la casa de los Austrias.

²⁵⁵ Calderón de la Barca, *El indulto general*, edición de Ignacio Arellano y J. Manuel Escudero, 1996, p. 182, v. 748- 754.

V.1.3.- EL RÉGIMEN MONÁRQUICO

La monarquía es, sin duda, el régimen político con más representación en las obras de Calderón. Este es, por otra parte, el que mayor alabanzas recibe de distintos pensadores de la época. El religioso Fray Juan de Márquez tras reflexionar sobre los distintos modos que tienen de gobernarse los pueblos llega a la siguiente conclusión: “Todas las ventajas están a favor de la Monarquía. En ella la obediencia es mayor, las resoluciones más rápidas y acertadas”.²⁵⁶

Postura muy similar es la que defiende el P. Mariana en su *Historia General de España*:

“No hay duda sino que el gobierno de uno, que llamamos monarquía, se aventaja a las demás maneras de principados y señoríos. Va más conforme a las leyes de la naturaleza que tiene un primer movedor del cielo y un supremo gobernador del mundo, no muchos trazan que abrazaron los primeros y más antiguos hombres, gente más atinada en sus determinaciones, como los que caían más cerca del primer principio y mejor origen del mundo, y por el mismo caso tenían cierto resabio de divinidad, y entendían con más claridad la verdad, y lo que pedía la naturaleza”.²⁵⁷

Quevedo explica en su obra *Política de Dios y gobierno de Cristo* cómo a lo largo de la historia se han dado tres tipos de “república”, entendiendo este término en el sentido de forma de gobierno en general, todos ellos derivados de Dios, siendo el último aquel en que el Señor envía a su propio hijo como rey para que sea ejemplo y modelo de buen gobierno entre los hombres.

²⁵⁶ Marquez, Juan : *El gobernador cristiano*, 1664. La nota está incluida en el libro de Recaredo F. De Velasco: *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, 1925, p. 88.

²⁵⁷ Mariana, Juan de: *De Rege et regis institutione*, 1599. Es también una transcripción de la cita del libro de De Velasco: *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, 1925, p.97.

El tratadista político Mártir Rizo, no sin cierta dosis de ingenuidad, expresa su ideal de gobierno en la forma de una monarquía que se desenvuelve en perfecta armonía con el pueblo: “Si los súbditos obedecen las leyes de su príncipe, y el príncipe las leyes naturales, la ley será estable de ambas partes, será señora, resultará una amistad o amor recíproco, del rey para con los súbditos, y de la obediencia del pueblo para con el rey, con una alegre y dulce armonía de los unos con los otros, y de todos con el rey: por estos esta Monarquía se debe llamar Real y legítima”.²⁵⁸

El jesuita Francisco Suárez también tiene palabras para este régimen, al que prefiere aunque no lo abraza con el mismo ánimo que los anteriores: “Aunque este régimen sea el mejor, los otros no son malos, y pueden ser buenos y útiles”.²⁵⁹

Las monarquías, cuando son legítimas, son el régimen político por excelencia en los dramas de este autor. Los conflictos se pueden referir a quién detenta el poder, a cómo llevar a cabo la sucesión, etc., pero en ningún caso se discute esta forma de gobierno. Ejemplos de monarquías, que además siguen el principio de sucesión hereditaria, se dan en *La hija del aire*, *La vida es sueño* y *La cisma de Inglaterra*.

En *La hija del aire* al principio de la obra simplemente se nos presenta al personaje de Nino como el rey. Nada se nos dice sobre sus orígenes. En la obra existen varios cambios en cuanto a la figura que detenta el poder, sin embargo es su hijo en quien se consolida la sucesión del poder con éxito, ya que vuelve a traer la paz y estabilidad al reino.

²⁵⁸ Mártir Rizo, Juan Pablo, *Norte de príncipes*, 1626, p.11.

²⁵⁹ Suárez, Francisco, S. J. : *De Legibus seu Legislatore Deo*, 1856 (3, 2, 8).

El autor es un poco más explícito a la hora de explicar de dónde le viene el poder al rey Basilio de *La vida es sueño*:

*Falleció Eustorgio tercero,
Rey de Polonia; quedó
Basilio por heredero,
y dos hijas, de quien yo
y vos nacimos²⁶⁰.*

El texto no deja claro si Basilio fue elegido rey por ser el mayor de los hijos o por ser varón, aun en el caso de que no fuese el mayor (siguiendo, en este caso, el principio de la ley sálica).

Veamos lo que dice al respecto *La cisma de Ingalaterra*:

*(...) Yo soy el Octavo
Enrique de Inglaterra,
hijo del séptimo Enrique,
que por la muerte violenta
de Arturo, dejó en mis sienes
la soberana diadema²⁶¹,*

Se nos plantea la misma duda en cuanto a si él fue el primogénito o no. Sin embargo, el texto nos añade un dato. Parece dar a entender que fue la muerte de Arturo quien le dejó la

²⁶⁰ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980. p. 144, v. 515- 519.

²⁶¹ Calderón de la Barca, Pedro, *La cisma de Ingalaterra*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1981, p 76- 77, v. 19-24.

soberana diadema, es decir, el poder. El matiz es importante si pensamos en los medios por los que el rey ha podido recibir el poder. Habíamos dicho que parecía que Calderón se inclinaba por la idea de que el poder soberano venía de Dios. Pero ¿Este poder se lo otorga Dios directamente o mediante algún elemento interpuesto, como puede ser el pueblo?

Algunos autores de la época, como Suárez, afinan aun más este concepto y se preguntan si el poder le viene al monarca directamente de Dios o, por el contrario, éste lo recibe por mediación del pueblo. El autor mencionado parece decantarse por esta última postura: “Puede establecerse que el principado político viene inmediatamente de Dios, y sin embargo ha sido encomendado a los reyes y a los supremos senados, no por Dios inmediatamente, sino por los hombres”²⁶².

El tema tiene grandes consecuencias en cuanto a la importancia que el pueblo pueda tener con relación al monarca, como nos comenta el Abate Leclercq en sus “*Lecciones de derecho natural*”: “Es una de estas cuestiones de principio que actúan sobre el sentimiento. Afirmar la colación inmediata del poder al príncipe es realzar el prestigio de los gobernantes; afirmar que Dios no confiere la potestad sino por intermediación de pueblo, es afirmar, al menos desde cierto punto de vista, la subordinación de los gobernantes al pueblo, e insistir en las limitaciones del poder de ellos”²⁶³.

Vistas las implicaciones políticas que pueden tener las distintas teorías sobre el origen del poder político cabe preguntarse, ¿Qué opinión le merecía a Calderón la idea del pueblo como mediador entre Dios y el rey? Más aún, ¿Cuál podría ser su postura en cuanto a la posibilidad

²⁶² Suárez Francisco, S. J. : *Defesio Fidei Catholicae Adverss Anglicanae Sectae Errores*, 1856 (3, 2, 4).

²⁶³ Leclercq, J: *Leçons de Droit Naturel. Il L'Etat ou La Politique*, 1934.

de elección popular del soberano? A esto se pretende dar respuesta en el siguiente apartado dedicado a la elección popular.

V.1.4.- LA ELECCIÓN POPULAR

En general, en la época a la que pertenece la obra de Calderón, la voluntad popular no tenía el mismo protagonismo y consideración de que goza en las modernas democracias. Bien es cierto que se habían dado regímenes democráticos en épocas anteriores, el más conocido el de la antigua Grecia. Sin embargo, durante la Edad Media se perdió toda esa cultura sobre la importancia de la participación del pueblo en las decisiones de gobierno.

Al vacío de poder que sobrevino a la caída del imperio romano sustituyeron una diversidad de pequeños poderes locales hasta que la propia Iglesia llegó a asimilar una especie de imperio terrenal con el Papa a la cabeza. Si la Alta Edad Media protagonizó la lucha entre emperadores y el papado, la Baja Edad Media vio resurgir y cobrar importancia gradual al régimen monárquico en diversos lugares de Europa. En cualquier caso, ninguno de los regímenes anteriores aportarían sustancial protagonismo a la voluntad popular en el reparto del poder político y la toma de decisiones de gobierno.

La opinión que le merece a Sancho de Moncada la participación del pueblo en la toma de decisiones de gobierno, es un reflejo del sentimiento de rechazo hacia la voluntad popular existente en la época. El profesor, se refiere en al pueblo en la obra *Restauración política de España*, en concreto en el capítulo segundo sobre la dificultad del ejercicio del gobierno: “Las razones de la dificultad tiene bien conocidas el que ha gobernando, y reconoce el que es

cuerdo, que el pueblo es bestia de muchas cabezas, como decía Tiberio, y de muchos gustos, que aborrece uno lo que el otro quiere, y condenan unos lo que parece bien a otros”.²⁶⁴

Quizás las críticas más duras hacia el gobierno de carácter popular y la participación activa del pueblo en la política vengan de la mano del diplomático y consejero Saavedra Fajardo. En su divagación sobre los distintos modos de gobierno y el diferente grado de eficacia de cada uno de ellos, no duda en enjuiciar negativamente la intervención popular: “En el gobierno de muchos, que es el popular, falta la prudencia, la experiencia, el secreto y el orden, porque si bien en algunos se hallarán estas cualidades, no en los más; y como las consultas no se resuelven por calidad, sino por el exceso de los votos, pocas salen acertadas”.²⁶⁵

El motivo principal es el ímpetu y la falta de moderación con que participa el pueblo llano, al que el autor se refiere en sentido despectivo como “vulgo” en algunas ocasiones: “ El vulgo torpe y ciego no conoce la verdad si no topa con ella, porque forma ligeramente sus opiniones, sin que la razón prevenga los inconvenientes, esperando a tocar las cosas con las manos para desengañarse con el suceso, maestro de los ignorantes”.²⁶⁶

Ciertamente, las dudas sobre la calidad de la opinión de una multitud de personas ha sido puesta en duda por personajes de gran peso moral y político, como James Madison: “ Cuanto mayor es el número de integrantes de una asamblea, cualquiera se el carácter de los mismos, mayor es el predominio de la pasión sobre la razón. Luego , cuanto mayor es el número, mayor será la proporción de miembros con información limitada y débiles capacidades”²⁶⁷.

²⁶⁴ Moncada, Sancho de: *Restauración política de España*, 1616, Cap. II, fol. 10 v.

²⁶⁵ Saavedra Fajardo, Diego, *Política y razón de Estado del Rey Católico Don Fernando*, 1944, p. 129.

²⁶⁶ Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López, 1999, p. 554.

²⁶⁷ Madison, James en declaraciones recogidas por el periódico “El federalista”, nº 58, 1957, p. 217.

En la obra del dramaturgo la participación popular es de diversa índole y de grado distinto según las circunstancias de la obra. En la obra *Las armas de la hermosura* es en la que el pueblo habla como tal y lo hace con cierto protagonismo en las decisiones que atañen a Roma. Ello es normal, dado que el régimen político de la época en que está ambientada la trama es el de la república. Como el propio nombre indica, república (*rex publica*), es la cosa de que trata el público, es decir, el pueblo. En la obra el pueblo se manifiesta de diversos modos. Así, unas veces se refiere a los distintos estamentos, nobleza, ejército, etc., cada uno con opinión propia e independiente del otro.

En otras ocasiones son un grupo de ciudadanos los que expresan su desacuerdo con la decisiones del gobierno, al modo de las modernas manifestaciones, como sucede con las mujeres perjudicadas por la severa legislación sobre su modo de acicalarse²⁶⁸. Pero el propio pueblo, como ente con unidad propia, y bajo el nombre de pueblo, manifiesta su voluntad y común acuerdo frente a la potencia extranjera en tiempos de guerra.

A menudo el dramaturgo hace hablar a una masa de gente bajo la expresión “ todos”. Son estas circunstancias en que se quiere mostrar o bien el profundo desacuerdo entre la población o, por el contrario, la unanimidad. En efecto, en multitud de obras este “ todos” ejemplifica una situación de violencia, disensión y, en ocasiones, guerra civil. El dramaturgo escenifica la tensión con la radical disparidad de opiniones. Así, unos defienden a uno u otro gobernante, sin que quepa ninguna opinión intermedia. Los casos de común acuerdo suelen producirse, bien al principio de las obras, como modo de laurear a un gobernante o al final, como reafirmación del estado de cosas a que se ha llegado al final de la trama. Pero en

²⁶⁸ Resulta sorprendente que todavía en nuestros días se oigan argumentos en defensa de la esfera de libertades del individuo frente a la omnipresente afán de regulación estatal. Como dice Roberto Gargarella: “la justicia debería impedir que los poderes públicos interfirieran en cuestiones de moral privada a través del dictados de leyes perfeccionistas, esto es, leyes que deben imponer a los distintos sujetos pautas acerca de la “buena vida”, en *La justicia frente al gobierno, sobre el carácter contramayoritario del poder judicial*, 1996, p. 15.

ningún caso estas intervenciones aportan sustantividad alguna al papel del pueblo como cuerpo crítico y participativo en las decisiones de gobierno. Por lo tanto, no se puede afirmar que el dramaturgo conceda especial importancia y peso al pueblo, o a masas de individuo, en desarrollo de la acción dramática.

Mas bien al contrario, el dramaturgo ve como un elemento de alteración del orden, incluso subversivo, a la opinión de la generalidad. En particular, cuando el pueblo habla bajo la nota de “vulgo”, se puede apreciar cierta aversión y crítica hacia esa especie de voluntad desbocada y caprichosa cual es la del pueblo.

Con frecuencia el dramaturgo presenta la situación en que el gobernante, elegido por el pueblo, en un momento asiste con frustración al rechazado a su mandato por esa misma masa popular. Sucede en *El tuzaní de la Alpujarra* cuando los sublevados contemplan la posibilidad de salvarse si entregan a sus reyes. Muy parecida es la escena en *Duelos de amor y lealtad* cuando ante el temor a la represalia de Alejandro Magno el pueblo renuncia al gobernante por ellos anteriormente elegido. De modo similar en *El segundo Escipión* los asediados por el ejército romano no dudan en entregar a su jefe de gobierno a cambio de salvar sus vidas.

En resumen, el dramaturgo parece comprender dos tipos de intervención de la generalidad en la trama de las obras. Unas veces se trata de un elemento estético, al servicio de la acción dramática, que ejemplifica el acuerdo o desacuerdo social. En estos casos su intervención suele recogerse bajo la nota “todos”. En cualquier caso es un elemento plenamente al servicio de la acción, tanto para aplaudir como para oponerse a ésta, pero en cualquier caso controlable y plenamente predecible.

Distinta es la comprensión de la intervención popular cuando lo hace bajo la nota de “vulgo”. En estos casos su participación está cargada de violencia y sólo origina más desorden sin que sea posible comprender sus motivaciones dispares y caprichosas. Calderón trata el tema de la elección popular del gobernante en tres obras principalmente: *Duelos de amor y lealtad*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *La gran Cenobia*. Estas son, pues, las obras que se hará referencia fundamentalmente en este apartado sobre la elección popular. Como dato curioso, cabe añadir el hecho de que en las tres la estabilidad política está rota, bien por la tiranía, bien por la traición.

1- Duelos de amor y lealtad.

Duelos de amor y lealtad, resulta muy interesante porque en ella se nos relata de modo muy detallado un intento por parte del pueblo de elegir al gobernante por sufragio directo. La obra muestra la opresión de un pueblo, el de los persas, que está sometido a otro, el de los fenicios. Los primeros se liberan de la esclavitud y, una vez libres, reclaman el derecho a elegir rey, tal como les había prometido Cósdroas, el cabecilla de la rebelión:

*La primer proposición
que hizo Cósdroas para que
nos alentásemos todos
a tan gran venganza, fue
que habíamos de quedar
libres, sin reconocer
vasallaje a nadie, haciendo,
con Tiro en nuestro poder,*

*nuevo reino aparte; contra
cuya prometida ley,
Toante propone que seas
tú nuestra reina, sin ver
que para quedar esclavos
de quien electivo rey
no sea de nosotros mismos,
mejor nos está volver
los que auxiliares venimos
en tu socorro con él²⁶⁹*

Se da un conflicto de intereses entre la antigua reina, que había perdido su poder al estar su reino sometido, y el pueblo liberado. La opinión que le merece este intento de emancipación del pueblo al principal valedor de los derechos de Irífile, reina de una pequeña isla próxima a Persia y aliada de esta, resulta cuando menos chocante con la idea que hoy en día tenemos sobre la democracia y la elección popular²⁷⁰:

*Como habiendo oído
todos mi proposición,
quieren, sin razón ni ley,
fundar reino cuyo rey*

²⁶⁹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1493.

²⁷⁰ Hoy en día resulta irrefutable para la mayor parte de la doctrina legal y política que la justicia y el gobierno se han de basar en la voluntad del pueblo, lo que otorga al sistema político vigente en un cada momento legitimidad de origen. Como explica Eusebio Fernández: “las instituciones sociales y políticas deben construirse tal como si se estuviera llevando a cabo un contrato entre individuos autónomos, libres y en situación de igualdad”, en *Estudios de ética jurídica*, 1990, p. 89.

*ha de ser de su elección*²⁷¹

En la obra existe el sentimiento de desaprobación sobre el modo como este pueblo se ha liberado, esto es, matando cada uno a traición a su señor, mientras duerme, lo que ilegítima cualquier otra acción política que determinen llevar a cabo. Este lo revela claramente el comentario de Zenón que se queja de lo sucedido a Alejandro Magno, al cual pide ayuda:

*la libertad, es natural derecho;
más no es derecho natural que sea
con tan torpe traición, tan vil, tan fea
como romper con alevoso ultraje
la contratada ley del homenaje*²⁷².

Ante la disparidad de opiniones, acuerdan que sea la divinidad la que les designe al gobernante. Toantes, el partidario de nombrar reina a Irífile, critica de este modo la decisión:

*Porque para regir
un reino, no el acaso
es el que ha de elegir...
...A los dioses
no se deben pedir
precisos lo decretos;
ellos sabrán por sí
obrar, hallando a quien*

²⁷¹ Ob. Cit., p. 1495.

²⁷² Ob. Cit., p. 1488.

*hay de preferir*²⁷³

El texto hace recordar a la forma primitiva de elección de gobernante mediante el oráculo. Algunos pueblo, como el romano, comenzaron su andadura política mediante una íntima relación entre el poder y la religión. Eran los sacerdotes los únicos que conocían las fórmulas de la justicia. En este ambiente resultaba muy confuso distinguir lo bueno para el pueblo de lo que la religión o el oráculo dictaba. En este sentido, lo que el personaje critica no es que los hombres sean piadosos y recen al oráculo, sino que esperen una respuesta tan directa. Se trata de una discusión interpretativa sobre el modo de actuar de la divinidad, quién interpreta su mensaje, etc.

Calderón parece sancionar de modo negativo este nombramiento al mostrarnos posteriormente que el pueblo abandona al rey por ellos elegido a cambio del perdón del indulto general:

¡Vivamos todos y Toante muera!

Apenas

tu indulto el pueblo oyó, cuando,

a lo que entender se deja,

entre varios pareceres

prevaleció el de que muera

uno, y no todos; y así

*con él a tu vista llegan*²⁷⁴

²⁷³ Ob. Cit., p. 1497.

²⁷⁴ Ob. Cit., p. 1501.

Toda la fuerza revolucionaria y las ansias de liberarse de la esclavitud desaparecen cuando un poder superior, el del gran Alejandro, viene a poner orden. El pueblo, que había solicitado el derecho a elegir quién les gobierne, ya no se siente guiado por su rey. Esto sucede en la brevedad de un día y sin que al nuevo gobernante le dé tiempo a actuar en ningún sentido:

*¿A qué amaneciste, sol,
si fue para que anochezcas
antes de la edad de un día?²⁷⁵*

La lamentación contiene el mensaje implícito de reprensión al pueblo por su inconstancia, por exigir lo que parece justo y necesario cuando para él es solo un capricho.

2- En esta vida todo es verdad y todo es mentira.

Esta obra resulta muy apropiada para el tema de la elección popular del gobernante, puesto que en ella se describe el oscuro camino de ascensión hasta la cúspide del poder de un personaje, Focas, y la participación que en ello tiene el pueblo.

Es en los primeros versos de la obra donde el propio emperador Focas, mediante un largo monólogo, se presenta como un tirano. Parece que él mismo dudara de su derecho a gobernar legítimamente. Tanto es así que incluso se vanagloria de no haber heredado su poder:

*...quieren mis vanidades,
ya que mi origen me acuerdan
estos páramos, gloriarse*

²⁷⁵ Ob. Cit., p. 1501.

*de que a mí solo me deba,
y no al lustre de mi sangre.
las adquiridas grandezas²⁷⁶*

Del texto se deduce que el poder lo adquirió por la fuerza, matando al anterior gobernante, lo que ya es motivo suficiente para juzgar que su gobierno no es legítimo:

*sin que tu padre, que entonces
reinaba en la isla, pudiera
de mi orgullo resistir
la traidora inobediencia²⁷⁷*

El poder ha sido logrado de la manera más brutal, con el apoyo de una parte del ejército, en este caso unos soldados que se habían ocultado en el monte. Estos le nombran su capitán y a partir de ahí comienzan sus conquistas. Pero como la fuerza bruta no es razón suficiente para ser gobernante es preciso que se produzca el acto del nombramiento :

*De la justicia acosados,
iban de una en otra tierra,
cuando encontrando conmigo,
absortos a la extrañeza
de ver racional lo bruto,
para que los defendiera
me hicieron su capitán²⁷⁸*

²⁷⁶ Calderón de la Barca, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 5, v. 67-72.

²⁷⁷ Ob. Cit., p. 7, v. 129-132.

Focas es corroborado como máximo mandatario, por tanto, por elección. Primero de unos pocos soldados y después, como él mismo continúa explicando, por toda la gente de las aldeas que se le adhieren y a la que termina incluso cobrando tributos (función exclusiva del Estado):

*cuya familia pequeña
a mi fama en pocos días
creció a copia tan inmensa.
que puse en contribución,
no solo de las aldeas
vecinas tímido el vulgo,
mas pasando mis empresas
a populosas ciudades,
las reduje a mi obediencia* ²⁷⁹

Aun cuando Calderón no nos explica si el soberano había sido elegido legítimamente, sabemos que a Focas le dieron la potestad para gobernar unos soldados huidos de la justicia. Este dato, junto al del que ha matado al anterior soberano, corrobora la ilegítima elección de Focas. Se puede ver un paralelismo entre el gobierno legítimo que suponía el anterior soberano, en donde existía el orden y los que lo rompían eran excluidos de la sociedad (los soldados huidos) y la tiranía surgida de la violencia y sin ninguna legitimidad, ni en la procedencia (no es divina) ni en la elección (le nombran unos bandidos).

²⁷⁸ Ob. Cit., p. 7, v. 111-117.

²⁷⁹ Ob. Cit., p. 7, v. 118-126.

No puede pasar desapercibido que el hecho de que Focas sea formalmente elegido, aun cuando la naturaleza de los electores vicie esta elección, hace recordar los pactos de sociedad por los cuales se establece el poder político. Sin embargo, dado que Focas accedió al poder por la fuerza, este pacto social se convierte en una parodia del que podría haber sido conforme a dichas teorías políticas, por el cual la decisión conjunta del pueblo determina la legitimidad de la elección del gobernante.

Otro dato que resulta llamativo en los primeros versos de obra es el recibimiento de la hija del soberano muerto. Aparentemente, y ante la sorpresa del mismo Focas, éste es bien recibido. Sin embargo el autor, entre paréntesis y con la anotación de “aparte”, nos hace ver el verdadero sentimiento de ésta al decir:

*¡Oh temor, cuánto me fuerzas,
viendo el poder de un tirano!*²⁸⁰

Lo que demuestra que, de hecho, ella no le ha aceptado sino que se resigna por miedo. Pensadores políticos como el padre Suárez, consideraban en aquella época que un reino iniciado por guerra injusta, incluyendo la civil, para legitimar su título y dejar de ser una tiranía precisaría del consentimiento de los súbditos²⁸¹. Calderón en cambio, en general, no atribuye al pueblo el protagonismo en la elección del gobernante. Más bien, el rey es una figura que ocupa su puesto por sucesión hereditaria, sin debate popular. Es como si el dramaturgo sustituyera este rechazo popular por el inconformismo que demuestra la hija del soberano muerto. Así, para que el régimen de Focas fuera legítimo ésta tendría que mostrar

²⁸⁰ Ob. Cit., p. 4, v. 24-25.

²⁸¹ Suárez Francisco, S. J. : *De Legibus seu Legislatore Deo*, 1856. (3, 4, 4)

su aceptación, lo que solo hace de cara a la galería, haciendo ver el autor el temor que ella siente ante la presencia del tirano.

Las primeras páginas de la obra parecen dejar claro, pues, que existe una usurpación del poder soberano. Su legitimidad de Focas está manchada no solo ya por el asesinato del anterior gobernante, sino que la propia elección popular no es más que la de un grupo de forajidos, al cual el resto del pueblo sigue, talvez por el propio temor al tirano.

3- La gran Cenobia.

La gran Cenobia proporciona otro ejemplo de régimen político al mando de un tirano. Aureliano, ambicioso de poder pero fracasado, vive en el monte, pues no soporta ver que otros detenten el poder:

*¿No soy quien tantas veces atrevido,
no sin grande misterio,
señor me nombro del romano imperio,
cuya fuerte aprensión, cuya porfía
me rinde a una inmortal melancolía?
Tanto, que, por no ver en las ciudades
la pompa de soberbias majestades,
vengo a habitar desiertos horizontes,
y a ser rey de las fieras en los montes²⁸²*

²⁸² Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 71.

Hay que recordar que también Focas comenzó su aventura política en los montes. Son los dos, pues, en cierto modo personajes que se sitúan fuera de la sociedad. Aureliano se encuentra en el monte, como desterrado, cuando, lleno de ansia de poder, sueña que es emperador. Sucede entonces que sueño se hace realidad y encuentra al despertar los símbolos de poder a sus pies, la corona y cetro. Se diría que es un momento en que el poder, representado en estos dos objetos, se abraza con el futuro tirano. Y, aun pareciendo contradictorio, esto es lo que sucede. Aureliano es nombrado emperador. ¡Nada menos que dos veces! La primera por sí mismo cuando, en un acto de soberbia que recuerda la coronación napoleónica, se coloca la corona a sí mismo. La segunda cuando le nombra emperador la sacerdotisa Astrea. Los textos siguientes lo demuestran:

Aureliano- Salid, fieras, salid de las oscuras

cárceles que os labraron peñas duras;

venid, venid corriendo,

y a mi coronación asistid, viendo

cómo mi honor pregono,

cuando rey de estos montes me coronó.

Toma la corona y pónesela, y el cetro.

Astrea- Y porque a mi voz pendiente

no estés más tiempo dudoso,

escucha, que yo de Roma

hoy emperador te nombro²⁸³

²⁸³ Ob. Cit., p. 72

Si se dijo que la elección de Focas por parte de unos soldados huidos de la justicia parecía una parodia del pacto social que origina el poder, en este caso también el nombramiento del emperador resulta esperpéntico. Ninguno de los dos casos está hecho conforme a las normas que deberían regir la elección. No hay un soberano que lo nombre, ni un pueblo, ni senado, ni ningún otro miembro del gobierno que tome parte en el hecho capital que es el nombramiento y coronación de un nuevo emperador. El hecho de que Astrea sea sacerdotisa, con la implicación de que es un medio que elige la divinidad para nombrar gobernante, es lo único que explica que consiga que los soldados acepten este nombramiento. Sólo así se entienden, igualmente, los motivos que les da para que lo hagan:

Y vosotros (a los soldados)
decid que Aureliano viva;
obedeced los efectos
*sin examinar el cómo*²⁸⁴

Como no cabía menos de esperar, su reinado resulta ser tirano y cruel, precipitando, con sus acciones, su muerte. Este hecho, da lugar a la elección de un nuevo gobernante. De modo sorprendente, el personaje que accede al poder, Decio, lo hace mediante el tiranicidio. Tras asesinar a Aureliano, quizás para librar de culpa al agresor, el autor le hace pedir venganza sobre sí mismo al ejército por lo que acaba de hacer. Éste, al contrario, le legitima en su acción y, con ello, su sucesión en el poder:

Decio- Dadme la muerte, que yo
moriré alegre de ver

²⁸⁴ Ob. Cit., p. 73.

*que compro con sangre mia
mi perdido honor; si es
que por haber dado muerte
a Aureliano, y por haber
librado a Roma, merezco
morir.
Soldados- ...te nombramos
César nuestro, por haber
nos librado de un tirano²⁸⁵*

Al no tratarse de una monarquía no existe ningún rey que elija sucesor. En su lugar lo eligen quienes detentan el poder de las armas, lo que a su vez es confirmado por el pueblo. Decio, aun habiendo matado al gobernante, no es responsable penalmente porque este último era un tirano, lo que justifica su muerte. La elección del nuevo gobernante cierra la obra, con lo que el autor nos transmite el mensaje de que éste es quien restablece el mal gobierno que había representado la tiranía del anterior emperador.

Se puede concluir del análisis de estas tres últimas obras, que Calderón no otorga a la elección popular la importancia que le dan pensadores políticos de la época. Por el contrario, los casos en que el pueblo tiene cierta intervención en la elección del gobernante este resulta ser un tirano, al cual tanto sus orígenes como su modo de ejercer el poder le ilegitiman para gobernar.

²⁸⁵ Ob. Cit., p. 100

V.1.5.- EL REGIMEN REPUBLICANO.

Entre tanta defensa y predilección por el sistema monárquico sorprende encontrar un firme apoyo al régimen republicano entre los escritos de pensadores y teóricos de la política de la época. El autor Alonso del Castrillo, quizás en oposición a la fuerte represión sufrida por los comuneros de Castilla a cargo del emperador Carlos V, hace una decidida apuesta por un régimen político en que el poder se encuentre dividido y, sobre todo, en el cual se de un cambio regular en el titular del gobierno, evitando así el abuso de poder: “Cosa cierta es que el temor de todo gobernador tiene de ser presto súbdito o gobernado le hace más justo cuando gobierna, mas los largos tiempos engendran incomparables daños porque la duración del oficio no es sino atrevimiento para el pecado y así cuando es perpetuo el gobernador malo así mismo es perpetuo su mal”²⁸⁶. Ni siquiera la experiencia en el gobierno es consuelo para el autor, puesto que, razona éste, el mal gobernante en lugar de aprender a gobernar mejor aprende a mejor tiranizar.²⁸⁷

Calderón muestra el régimen republicano referido a la antigua Roma en la obra *Las armas de la hermosura*, como ejemplo de sistema de gobierno en que el poder se encuentra repartido entre diversos agentes: plebe, milicia y aristocracia. En efecto, a lo largo de toda la obra se hace referencia la participación en la toma de decisiones fundamentales de gobierno. Existen incluso distintos personajes que representan a cada estamento. Los siguientes textos ejemplifican esa división de poderes mencionada anteriormente:

...resuelta

en ser república Roma

²⁸⁶ Castrillo, Alonso de, *Tractado de República*, 1958, p. 162.

²⁸⁷ Ob. Cit., p. 163.

*eligió (el anterior gobernante) en plebe y nobleza
senadores y tribunos que en libertad la mantengan...)*²⁸⁸

*Proponiéndolo al tumulto
de la plebe y la nobleza
cuanto conviene salir
a impedir el paso
de esa no impensada invasión*²⁸⁹

*Ya, nobleza y plebe, habéis
el cargo y descargo oído*²⁹⁰

Existe, sin embargo, una figura que parece destacarse por encima de todas. Esta es la del padre de Coriolano, el viejo y noble senador Aurelio. Sin embargo, éste no tiene el tipo de poder del que gozaría un monarca absoluto. No puede, por ejemplo, salvar a su hijo de la justicia, pero el pueblo se detiene ante sus palabras y le escucha. Así le responde el senador cuando éste pide justicia por el presunto asesinato cometido por su hijo durante una revuelta callejera:

*Aurelio- ¿Qué dije yo?
Todos_ Que su muerte
sería ejemplo y no venganza*²⁹¹.

²⁸⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 943.

²⁸⁹ Ob. Cit., p. 944.

²⁹⁰ Ob. Cit., p. 960.

²⁹¹ Ob. Cit., p. 961.

Se puede decir, pues, que la obra muestra un ejemplo de poder que tiene su origen en el pueblo, que ha entregado el ejercicio de éste a una asamblea de personas y no a un monarca con poderes absolutos, no habiendo excepciones ni siquiera para un senador carismático. El poder ha sido entregado al senado por el pueblo romano pero éste sigue teniendo protagonismo en las grandes decisiones políticas que conciernen al país. La preponderancia y prestigio del senador Aurelio mostrado a lo largo de la obra reflejan, sin embargo, el intento de adaptación conceptual de éste régimen de gobierno compartido con el del personificado en el monarca.

V.1.6.- INTENTOS DE SECESIÓN.

En ocasiones, el gobernante se encuentra ante la difícil situación de contener y aplacar una revuelta popular o algún intento de secesión dentro de sus dominios. El motivo, particularmente en la época en que escribe Calderón, estaba basado en gran medida por la libertad de conciencia que había surgido como consecuencia del pensamiento protestante que se oponía al control político y temporal de la Iglesia Católica. Radical opositor de la libertad de conciencia, y por tanto, de la elección del culto que cada soberano pueda seguir en su Estado, es el religioso Pedro de Rivadeneira. El autor se opone firmemente a la predicación de los protestantes sobre el modo en que el gobernante ha de combinar religión y política en su Estado, pues estos enseñan que: “Los reyes y príncipes temporales no deben atender a la fe y creencia que sus pueblos tienen, sino a conservarlos en justicia y paz, y gobernar la república de tal manera, que cada uno siga la religión que quisiere, con tal que sea obediente a las leyes civiles y no turbe la paz de la misma”²⁹². Fruto de esta distinta concepción de la relación entre religión y política se producen la rebelión de Flandes contra el imperio español. Calderón celebrará la victoria de las tropas españolas en la obra *El sitio de Bredá*.

²⁹² Rivadeneira, Pedro, Obras completas, 1952, Nº 60, p. 482.

En ocasiones, el malestar no se produce tanto por motivos de libertad de conciencia como por la difícil asimilación de una masa de población con características particulares que la diferencian a la del resto del territorio. Es lo que sucedió con la población morisca y su histórica rebelión en la Alpujarra. Y es que, en algún sentido fallan las buenas artes del gobierno cuando estas no pueden evitar el malestar en grupos con características distintivas del resto. A ello se refieren Maneu Balbé y Roger Martínez cuando afirman que tiene más soberanía interna “ el Estado que ha conseguido más integración y más cohesión, manteniendo la pluralidad. Mientras que una sociedad desvertebrada con una confrontación irreconciliable revela un Estado con una soberanía muy debilitada”²⁹³. En efecto, este parece ser el sentir que se desprende del modo en que el dramaturgo trata el conflicto en la Alpujarra, reconociéndoles implícitamente su dignidad en el cuidado con que dibuja los detalles y costumbres de los moriscos, , a la vez que se pone de relieve la intransigencia del cristiano viejo, símbolo de la incapacidad de asimilación de una cultura dominante a otra de carácter minoritario²⁹⁴.

Saavedra Fajardo aconseja al monarca ser firme con estos casos en que el pueblo exige derechos y conservación de privilegios: “ Con pretexto de libertad y conservación de privilegios suele el pueblo atreverse contra la autoridad de su príncipe, en que conviene no disimular tales desacatos, porque no críen bríos para otros mayores.”²⁹⁵

El sitio de Bredá y El Tuzaní de la Alpujarra son dos obras que comparten la característica de mostrar la tragedia de una parte de un pueblo que intenta la secesión y con ello originar un

²⁹³ Balbé, Manuel y Martínez, Roger, *Soberanía y constitución integradora*, 2003, p. 218.

²⁹⁴ Resulta de obligada consulta, en este sentido, el artículo de José Alcalá-Zamora “ El problema morisco bajo Felipe II, en la reflexión y crítica de Calderón” en *Estudios Calderonianos*, 2000, pp. 273- 317.

²⁹⁵ Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López, 1999, p. 825.

nuevo poder soberano. Evidentemente, un gobernante siempre negaría a los secesionistas el derecho a separarse, pues atenta contra la unidad política y territorial del régimen establecido, además de servir de precedente para otras partes del país. Es, pues, lógico esperar que tampoco nuestro dramaturgo les vaya a dar la razón a estos en sus concepciones artísticas.

La primera de ellas, el conocido drama *El sitio de Bredá*, se trata de una obra realizada con la intención de celebrar la victoria española en dicha batalla y la consiguiente reconquista de la zona. El drama, aunque cuida mucho el trato que le da al enemigo, es generoso en alabanzas y muestras de caballerosidad:

*Honrar al vencido es
una acción, que dignamente
el que es noble vencedor,
al que es vencido le debe*²⁹⁶

Pero no le reconoce, en lo más mínimo, ningún intento de soberanía, como queda patente en el acto de entrega de las llaves de la ciudad por parte de los vencidos en los versos finales de la obra.

En la segunda de las obras aludidas *Amar después de la muerte o El Tuzaní de la Alpujarra*, a diferencia de lo que sucede en la anterior, sí asistimos a todo un proceso de creación de un nuevo reino. Los cargos se distribuyen entre los rebeldes, como muestra el siguiente texto:

²⁹⁶ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, p. 136.

*Lo primero que trataron
fue elegir una cabeza;
y aunque sobre esta elección
hubo algunas competencias
entre don Fernando Valor
y otro hombre de igual nobleza,
don Alvaro Tuzaní;
don Juan Malec los concierto
con que don Fernando reine,
casándose con la bella
doña Isabel Tuzaní
su hermana²⁹⁷*

No parece que el pueblo haya tomado parte en la designación del nuevo rey. Más bien ha sido un arreglo entre nobles contrincantes por el poder. Por supuesto, tampoco existe la más mínima nota de que este nuevo gobierno pueda ser legítimo. Ni Dios, ni el pueblo intervienen en su formación. Aunque quizás sea el acto de traición, por parte del pueblo a sus recién estrenados gobernantes, lo que confirma su falta de derecho. Esta traición, o más bien falta de apoyo, ya la pronostican las palabras del enemigo:

*Don Juan- Nunca tiene más asiento,
más duración ni más fuerza
un Rey tirano, porque
los primeros que le alientan*

²⁹⁷ Calderón de la Barca, Pedro, *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, 1998, p. 152, v. 1078-1088.

*al principio, son al fin
los primeros que le dejan*²⁹⁸.

Sin embargo, y de modo similar a lo que sucede en *El Tuzaní de la Alpujarra*, también aquí el pueblo, ante la posibilidad de un indulto general, no duda en dejar a su propia suerte a los soberanos por él elegidos tras su rebelión. Así se queja la soberana de los rebeldes:

*Doña Isabel- Mujer soy de Abenhumeya,
cuya muerte desdichada
ensangrentó su corona
con su sangre y con sus armas;
porque viendo los moriscos
que general perdón dabas,
trataron rendirse; tal
es de un vulgo la inconstancia,
que los designios de hoy
intentan borrar mañana*²⁹⁹.

Con esta falta de apoyo al nuevo régimen queda recuperado el orden perdido consecuencia de la revuelta. El valor de las obras, sin embargo, hay que referirlo al modo de contemplar el conflicto y la distinta humanidad con se reconoce la participación de cada una de las partes en combate. Así, a pesar de que el autor no concede autonomía política a ninguno de los rebelados, si muestra simpatía y sentido humanitario por la desgracia e incomprensión con que viven los moriscos, en contraste con la soberbia e intransigencia de los cristianos. En

²⁹⁸ Ob. Cit., p. 240, v. 2771-2776.

²⁹⁹ Ob. Cit., p. 259, v. 3203-3212.

efecto, éstos no reprimen con dureza la revuelta pero, al mismo tiempo, en la obra subyace la responsabilidad de los mismos en el origen del conflicto.

V.1.7.- LA CONQUISTA.

Desde la perspectiva del análisis del origen del poder resulta de especial interés la obra *El segundo Escipión*, ya que muestra un caso de legitimidad para ejercer éste por medio de la conquista. El sentimiento general de la obra está a favor del conquistador. Así, el dramaturgo da repetidas muestras de la caballerosidad y nobleza del conquistador, sobre todo en el trato privilegiado que éste proporciona a las mujeres cautivas. Ellas, agradeciéndole su acogida, pretenden dar título legítimo a su conquista :

*altivo pretendes
en la herencia de tu padre
perpetuar los laureles....
....a conquistar en España
la nueva Cartago vienes³⁰⁰*

Es una simple comparación. No se puede pretender que por el hecho que su padre hubiera conquistado África, sea un título que le legitime a conquistar otra tierra. Pero es el argumento que expone el autor, por boca de las mujeres desterradas. D. Juan Baños de Velasco en su *Política militar de príncipes* cita las razones que, a su modo de ver, harían que una guerra fuese justa. Dos de ellas podrían aplicarse a este caso:

4ª - Si entre los vasallos moviere alguna sedición (el gobernante).

³⁰⁰ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1415.

...

*12ª- Si injusto poseedor tiraniza la tierra que no es suya.*³⁰¹

Y este parece ser el motivo principal que legitima a Escipión para la conquista y posterior ejercicio legítimo del poder. El autor da indicios de la tiranía del gobernante cuando hace saber que éste, ante la proximidad de la batalla, ha desterrado a los más débiles del pueblo (mujeres, niños y ancianos), para así acaparar más víveres para los soldados:

*atendiendo en aquella ley
que entre otras severas leyes
dispone la guerra, que
no coma quien no pelee;
haciendo bienes comunes
todos los ajenos bienes,
de los víveres de todos
proveyó sus almacenes,
echando bando de que
niños, viejos y mujeres
salgan de la plaza, a donde
tierra adentro se entren*³⁰²

³⁰¹ Baños de Velasco, Juan: *Política Militar de Príncipes*, 1680. La cita está incluida en el libro citado con anterioridad de Recaredo F. de Velasco: *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, 1925, pp. 76-77.

³⁰² Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1415.

Curiosamente, esta medida es muy parecida a la que en *El sitio de Bredá* toman el inglés Morgan y Justino de Nasau al comandar a los rebeldes en la defensa de la ciudad. A esto se refiere el general Espín, que defiende la causa de España, al comentar:

*Bastante indicio de su hambre ha sido
haber niños y viejos desterrado*³⁰³

Sin embargo, en Bredá se toma esta decisión en medio de la guerra y como consecuencia de que van perdiendo la batalla, no como medida preventiva ante la expectativa de un conflicto bélico. El propio Justino nos da una explicación de los motivos que les han llevado a tomar una medida tan severa:

*Madama, piadoso intento,
que no cruel, los destierra;
que inútiles en la guerra,
no han de comer el sustento
de aquellos cuyo ardimiento
hoy resistirse pretende;
porque un viejo nos lastima,
un niño nos desanima
y un soldado nos defiende*³⁰⁴

Lo que sucede es que en la época del dramaturgo, la misma justificación de carácter teológico en que se basa el gobierno de un territorio determinado, es válida asimismo para la ocupación

³⁰³ Ob. Cit., p. 123.

³⁰⁴ Ob. Cit., p. 120.

de otro. Como afirma Thomas Frank: “ The same natural or divine validation which was believed to authorize national governance also validated the rules of interstate behavior. God’s writ, or the natural order of things, was no respecter of the puny lines drawn by men on maps.”³⁰⁵

Por otra parte, fue gracias a la circunstancia histórica que llevó a los españoles de aquel tiempo a conquistar u ocupar territorios ajenos que se desarrollo una extensa y rica teoría sobre los derechos humanos y el derecho de gentes en general, poniendo las bases de lo que, en muchos casos, es el presente derecho internacional moderno. Efectivamente, en la obra *El segundo Escipión*, la complacencia con que el dramaturgo reconoce en las mujeres disidentes tanto su derecho de resistencia como la defensa de su dignidad como seres humanos concuerda con la doctrina establecida por los tratadistas, teólogos y juristas como Vitoria, Las Casas, Soto o Suárez. A ello se refiere Antonio Truyol y Serra en la introducción al libro *Los derechos humanos*, al afirmar que, según estos pensadores defienden la doctrina de que, “todos los hombres, más allá de su status social y político, participaban de un orden ético-natural cuyos principios de base, procedentes del estoicismo antiguo y del cristianismo, son la unidad del género humano, son la dignidad de la persona humana, hecha a imagen y semejanza de Dios y la igualdad esencial de los hombres” ³⁰⁶. En el caso particular que concierne a la conquista, autores Francisco Suárez, reconoce que ésta puede ser título legítimo suficiente para detentar el poder, siempre que haya libre consentimiento de los súbditos para que el régimen deje de ser tiránico³⁰⁷. En este caso, parece que el pueblo, desterrado en su mayor parte por el gobernante, ya ha decidido apoyar a Escipión y darle toda la legitimidad que necesite. Se puede decir que el gobernante, al ser un tirano, demuestra que, de hecho, no está legitimado para gobernar. Y el pueblo, la parte de este que ha sido

³⁰⁵ Franck, M. Thomas, *The power of legitimacy among nations*, 1990, p. 6.

³⁰⁶ Truyol y Serra, Antonio, *Los derechos humanos*, 2000, p. 23.

³⁰⁷ Suárez Francisco, S. J. : *De Legibus seu Legislatore Deo*, 1856. (3, 4, 4).

desterrada, ayuda a Escipión a tomar el poder. Este último lo consigue mediante la batalla y lo merece en todo caso por sus valores personales.

En conclusión, el análisis sobre el origen del poder nos muestra a un dramaturgo con ideas claramente próximas al régimen monárquico en cuyo establecimiento el pueblo ha tenido escasa participación. Y su convicción es tal que incluso cuando proporciona ejemplos históricos de otros tipos de gobierno, como fue la república romana con su senado como eje en torno al cual giraba el poder, no puede resistir la tentación de introducir un personaje como es el del senador Aurelio, que con su primacía sobre el resto de los miembros del senado lo quiere asimilar- salvando las distancias- a un soberano. Opinión más negativa parece merecerle la designación del gobernante por elección popular, pues las obras en las que esta se lleva a cabo terminan con un gobierno tiránico, fruto del juicio caprichoso del pueblo. Sin embargo, el autor parece aceptar el establecimiento de un nuevo poder político mediante la conquista, en la persona de otro soberano, siempre que se den dos elementos: 1º) que el primer gobernante sea un tirano y 2º) que se obtenga el poder en justa batalla. Es posible que esta validez a un gobierno originado por conquista tenga que ver con el hecho de que en la época que vivió nuestro dramaturgo España tenía en su poder gran extensión de territorio en las Indias Americanas cuya soberanía les pertenecía por esta razón de conquista.

V.2.- EL EJERCICIO DEL PODER POLÍTICO

En las modernas democracias, es habitual encontrar que las funciones para llevar a cabo el gobierno de un país, se encuentran repartidas en distintos órganos de poder. Así, la función de legislativa suele detentarla un órgano parlamentario (a veces dos, congreso y senado) compuesto por un grupo más o menos amplio de ciudadanos altamente cualificados para la

elaboración de las disposiciones normativas. Si bien éste órgano elabora las disposiciones legales no le corresponde a él la ejecución ni enforzamiento de las mismas, pues esta es la función del segundo tipo de poder o poder ejecutivo. Por lo general, los representantes de éste poder ejecutivo han sido elegidos directamente por la comunidad en libres elecciones. Finalmente, el tercer poder o poder judicial, se compone de letrados cuya función es procurar la mejor administración de justicia mediante el uso de recto juicio, así como las disposiciones legales vigentes en el país.

En la doctrina política dominante de la época del dramaturgo existía la creencia de que el Rey, representante de Dios en la tierra, gobernaba sobre sus súbditos del mismo modo que el Creador lo hacía sobre la totalidad del universo. Como explica José María Flacón y Tella : “ En la mitología cristiano hay la idea del creador soberano- el Rey de Reyes, el Señor de Señores- el cual gobierna y mantiene al universo de acuerdo con sus leyes”³⁰⁸, lo cual determina y condiciona tanto las bases como el desarrollo del quehacer político de la época y por extensión, de la idea de justicia.

De modo particularmente insistente, la doctrina política de la época se centra en el problema de los consejeros y miembros de la corte en general que colaboran con el monarca, aliviándole y ayudándole en sus funciones de gobierno. Juan Luis Vives hace referencia en sus *Dialogos* a la importancia clave que estos miembros de la corte tienen en el gobierno:

“ Sofronio- Conviene que esos que el Rey tiene por consejeros, sean muy prudentes, que tengan grande experiencia de las cosas, y que en deliberar sean hombres de mucha gravedad, templanza y gobierno.

Agrio- ¿Cómo así?

³⁰⁸ Flacón y Tella, María José, *Concepto y fundamento de la validez del Derecho*, 1994, p. 20.

Sofronio- Porque son ojos, y oídos del Príncipe, y por lo tanto de todo el Reino, y mayormente si el Rey es ciego, o sordo a quién, o la ignorancia o los deleites privaron de sus sentidos..”³⁰⁹

El distinto tratamiento que puede recibir cada súbdito en función de sus relaciones con el poder, quizás por tratarse de un asunto que ha trascendido hasta nuestros días, resulta particularmente interesante y llamativo en cualquier época a que éste sea referido. Es, asimismo, un tema que ha ocupado también a los pensadores del mundo del Derecho. Así, para Antonio M. España, el favoritismo es más común que se de en zonas donde, siendo naturalmente imposible sujetar a normas legales por completo la extensa realidad en realidad, existe un vacío de regulación legal, el cual es cubierto por estas “formas atávicas y espontáneas de controlar y reglamentar”³¹⁰. En efecto, tanto es así, que el mencionado autor llega a afirmar que “ Más que por el derecho oficial, la sociedad de nuestros días sigue estando controlada por redes interpersonales basadas en el amor, en la amistad o en el intercambio de favores”³¹¹.

Era práctica habitual de gobierno en la época de Calderón que el rey se viera asesorado por diversidad de gentes, tanto en la corte como fuera de ella, llegando con el tiempo a la práctica del validaje, especie de delegación general de las funciones de gobierno en una única persona con amplias facultades y que gozaba de gran confianza por parte del monarca. La figura del valido, por su propia naturaleza nacida de la confianza y por la amplitud de su autorización de gestión, fue objeto de debate y rechazo por buena parte de tratadistas y pensadores políticos. Rivadeneira desconfiaba tanto de las buenas intenciones del valido, como de su

³⁰⁹ Vives, Juan Luis, *Diálogos*, Traducción en lengua castellana por el Dr. Cristóbal Corret y Peris, 1967, p. 333.

³¹⁰ España, Antonio, *La gracia del derecho, economía de la cultura en la Edad Moderna*, Traducción de Ana Cañellas Haurie, 1993, p. 329.

³¹¹ Ob. Cit., p. 329.

propia capacidad, así como de la receptividad del soberano a su consejo. Por ello aboga por que : “El príncipe proponga a su consejo lo que se ha de tratar y que ninguno pueda entender a qué parte se inclina, para que con mayor llaneza y libertad cada uno diga su parecer y se apure y averigüe mejor la verdad”³¹².

Gran desconfianza y recelo le inspiran a Quevedo la figura del valido y, en general, todo consejero del monarca. El escritor no cesa de reiterar en su *Política de Dios y gobierno de Cristo* que el soberano tiene como obligación llevar a cabo por sí mismo y sin delegación alguna la tarea de gobierno que Dios le ha encomendado³¹³. Así le advierte al rey en su obra: “ Señor, no sólo los reyes han de recelarse de los que están a su lado, siendo semejantes de ellos, sino de su lado mismo, que en durmiéndose, su propio lado dará materiales con favor y ocasión del sueño, para fabricar con nombre de ayuda su ruina y desolación”³¹⁴.

Para Quevedo no cabe duda de que todo consejo que el rey recibe es malintencionado y sólo puede traer perjuicio a la monarquía y al gobierno. Por eso extiende la crítica a todo tipo de ayuda moral o advertencia que el rey pueda recibir: “Ministros allegados, y confesores, que son caminos sin verdad, son despeñaderos y sendas de laberinto, que se continúan sin diferencia en ceguedad y confusión; en estos tales ve Dios librada la perdición de los Reyes y el azote de las monarquías”³¹⁵.

De gran interés resulta el debate que surgió en torno a la posibilidad y licitud en el caso de que el monarca usara de la simulación, es decir, que con hechos o con palabras, su comportamiento diera lugar en los demás a equívocos sobre su voluntad y verdadera

³¹² Rivadeneira, Pedro, *Obras completas*, 1952, Nº 60, p. 557.

³¹³ Quevedo y Villegas, Francisco, *Política de Dios y gobierno de Cristo*, 1986. El autor reitera su consejo de que el rey gobierne directamente en pp. 20, 35, 93, 157.

³¹⁴ Op. Cit., p. 8.

³¹⁵ Op. Cit., p. 74.

intención. El debate sobre la simulación surgió como rechazo mayoritario en la doctrina española a la tesis de Maquiavelo según la cual el príncipe podía simular creencias o comportamientos falsos en orden a mantener su poder.

Rivadeneira, conocido opositor a las tesis del pensador italiano, llega a hacer la sutil distinción entre simular y disimular. A su juicio, el monarca no debe en ningún caso simular sobre lo que cree o cual es su voluntad en cualquier acto de gobierno. Equiparando la simulación a la mentira, advierte: “Tras esto se sigue el no mentir, así porque la palabra del príncipe debe ser como una palabra de Dios, verdadera, cierta, constante y segura”³¹⁶.

Y, a continuación, hace el religioso una exposición de los supuestos que pudieran considerarse entre los dominios de la verdad y la mentira: “No es mentira el callar y guardar en sus consejos y acciones grandísimo secreto (como en el gobierno de los estados se debe hacer), aunque del secreto tomen ocasión algunos para engañarse, haciendo varios y vanos discursos. Tampoco es mentira, sino prudencia, el disimular muchas cosas y pasar el príncipe por ellas y hacer que no las ve...”³¹⁷

Saavedra Fajardo especifica y limita un poco más los casos en que a su juicio es válida la disimulación a que Rivadeneira hace referencia: “Solamente puede ser lícita la disimulación y astucia cuando ni engañan ni dejan manchado el crédito del príncipe. Y entonces no las juzgo por vicios, antes o por prudencia o por virtudes hijas de ella, convenientes y necesarias en el que gobierna.”³¹⁸

³¹⁶ Rivadeneira, Pedro, *Obras completas*, 1952, N° 60, p. 525.

³¹⁷ Ob. Cit. p. 525.

³¹⁸ Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López, 1999, p. 529.

Para Quevedo, en cambio, que ve en el gobierno del rey sobre el resto de los hombres, no sólo un mandato divino, sino el vivo ejemplo del modo de actuar de Dios, tanto la simulación como la disimulación están desautorizada. En su obra, referido en particular al caso de que el rey disimule: “Rey que disimula delitos en sus ministros, hácese partícipe de ellos, y la culpa ajena la hace propia”³¹⁹.

En consonancia con la afirmación de Luciano García Lorenzo de que: “ El rey es en nuestro teatro clásico el espejo del Estado”³²⁰ Calderón concentra la mayor parte de las ocasiones toda la acción de gobierno en la persona del soberano, máximo representante y detentador del poder político. Es decir, este no solamente legisla, sino que también juzga y, al mismo tiempo, hace ejecutar lo establecido por la ley y lo judicialmente sentenciado. Únicamente en la obra *Las armas de la hermosura* parece el senado tener cierta sustantividad política a la hora de tomar decisiones críticas de gobierno. Sin embargo, dado que se trata de un drama de carácter histórico, es posible que el protagonismo que el autor atribuye al órgano legislativo responda más a rigor historicista que a gustos por un determinada sistema político.

En cualquier caso, la tarea de gobernar no deja de ser una función altamente complicada, exigiendo en todo momento el uso pleno de la inteligencia y atención de los responsables de llevarla a cabo. Por otra parte, no hay que olvidar que en la mente del gobernante se encuentran no sólo los conflictos propios de la convivencia y gobierno del territorio que gobierna, sino también los que surgen de la relación con otros países.

En cuanto al ejercicio del gobierno en asuntos que versan sobre asuntos de política interna se destacan las funciones del gobernante tanto como juez como de legislador supremo. En

³¹⁹ Quevedo y Villegas, Francisco, *Política de Dios y gobierno de Cristo*, 1986, p. 29.

³²⁰ En la introducción a su edición de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, 1978, p. 30.

efecto, es frecuente en las obras estudiadas que se dé la circunstancia de que el soberano se ocupa, simultáneamente, tanto de la función judicial como de la legislativa. En el desarrollo del tema judicial se ponen de manifiesto las distintas motivaciones que se ocultan tras los juicios del soberano. Así, en ocasiones la sentencia responde a motivaciones personales, otras intelectuales y otras de simple estrategia política o razón de Estado. En concreto, se analiza la importancia capital tanto del castigo como de la virtud de la piedad a la hora de administrar justicia. El segundo aspecto de la política interna es, como ya se ha mencionado, el legislativo. En este sentido, el estudio pone de manifiesto la voluntad política que influye en las decisiones legales del soberano y las consecuencias derivadas de dicha legislación.

En cuanto a la guerra, se indaga sobre la opinión que el fenómeno armado le merece al autor como demostración tanto del ejercicio como del mantenimiento del poder político. Se pondrá de manifiesto, asimismo, que el autor muestra en sus obras distintos tipos de guerras en función de las motivaciones que las originan. Así, se comprueba cómo unas tienen la importante misión de defensa de la religión católica, otras la conquista de territorio, etc. En conjunto, todos estos elementos colaborarán en el diseño de una teoría sobre la forma en que el dramaturgo concibe el ejercicio del poder.

V.2.1.- POLÍTICA INTERNA.

Puesto que, como ya se ha puesto de manifiesto anteriormente, Calderón suele referir en la mayoría de sus obras todo el poder a la persona del soberano, se comprende que éste tenga a su cargo no sólo la función ejecutiva, sino también la judicial y legislativa. Con la excepción del sistema republicano del drama *Las armas de la hermosura*, el tipo de soberano representado en las obras tiene el control de la administración de justicia como si de un juez supremo se tratara. Pero el soberano no solamente tiene estos poderes que en otro caso

corresponderían a un órgano judicial independiente, además tiene la potestad legislativa. Es decir, puede por sí mismo hacer las leyes que en otro caso haría un senado, un parlamento, etc., para posteriormente hacerlas aplicar utilizando su poder ejecutivo. Dada la concentración de funciones, será preciso, pues, en el análisis examinar la actuación del gobernante en cada una de las tres facetas propias del gobierno, a saber, la de juez, legislador y ejecutor.

En efecto, algunas obras de Calderón muestran la dificultad de las decisiones de gobierno que ha de tomar el soberano cuando tiene se enfrenta a la difícil tarea de hacer justicia. Básicamente son dos los métodos que utiliza el gobernante para hacer valer su poder. El primero es el de la administración de justicia, castigando o mostrándose piadoso según el caso. El segundo el de la promulgación de leyes y edictos para consecución de sus objetivos políticos.

El autor, ejemplifica la figura del rey justo en los dramas históricos *Los cabellos de Absalón* y *La sibila de Oriente*. Ni que decir tiene que la búsqueda de la equidad es casi imposible cuando a la condición de gobernante se une la de padre, como sucede en *La vida es sueño* o *Las armas de la hermosura*, además de la anteriormente referida a Absalón. El análisis pondrá de manifiesto cuales son las motivaciones internas que llevan al gobernante a la toma de decisiones en cada caso particular, así como los miedos y otras consideraciones políticas que se esconden detrás de la meditada sentencia.

La ley, entendida como expresión escrita de la voluntad del soberano (también puede ser factor limitativo de su poder, como sucede con la ley divina), pone de manifiesto cuales son las preocupaciones y objetivos prioritarios de la política real. Con la norma legal el

gobernante trata de modificar la sucesión, por ejemplo, en *La vida es sueño* o en *La hija del aire*, aunque con escaso éxito. En estos casos, la disposición está dirigida a la generalidad del pueblo pero se refiere a un individuo en particular, el, de otro modo, llamado a la sucesión. En otras ocasiones, la norma recae también sobre la generalidad de la población y trata de reglar la conducta de los mismos llamados a obedecerla. Es lo que sucede en las obras *El tuzaní de la Alpujarra* o en *El sitio de Bredá*, donde una ley pone de manifiesto la existencia de un conflicto inminente y ésta tan sólo trata de mitigar sus efectos. A veces, sin embargo, la ley únicamente empeora una situación que se quiere mejorar, como sucede en *Las armas de la hermosura* donde la regulación del vestido en las mujeres termina con el pueblo al borde de una guerra.

El análisis pone de manifiesto las motivaciones internas del gobernante así como los factores que repercuten en el mayor o menor éxito de una ley. En particular, la importancia que el marco de la teología imprime en la trama de la obra.

A)- LA JUSTICIA

La justicia, como no puede ser de otro modo, es principalmente la administrada por el soberano, que es el máximo representante del poder político. A pesar de ello, la función de juez supremo en los asuntos terrenales no es fácil, sino que está llena de matices en los dramas que se analizan. No es lo mismo un juez padre que un juez rey, un juez piadoso que un juez vengativo, etc.

Todos los tratadistas políticos de la época se refieren con grandiosas palabras y profunda veneración a la justicia. Según Rivadeneira ésta es la que fundamenta el reino, dándole

grandeza y majestad, curándole además del peligro de sediciones y guerras, haciendo gloriosos a los reinos al tiempo que estos con su equidad veneran a Dios³²¹.

Entiende Saavedra Fajardo la justicia como el vínculo que mantiene unidos a los hombres bajo el mandato del soberano. A su juicio, es la potestad que tienen los reyes para gobernar lo que les hace posible ejercer la función de la justicia, consistente en la equitativa distribución de premios y castigos. Al rey le conviene realizar esta función de la mejor manera posible si quiere mantener su reino en paz y con la obediencia de sus súbditos³²².

Es la justicia de entre todas las virtudes la única que no se encuentra rodeada de vicios, a juicio de Quevedo. Como tal ha de ser tratada con todo el cuidado y moderación como aconseja el Espíritu Santo.³²³

Si bien la recta administración de justicia es un valor primordial que ha de guiar al gobernante en toda acción de gobierno, para Calderón no lo es menos la piedad, como queda de manifiesto en obras como *La sibila de oriente*, *Los cabellos de Absalón* o *Las armas de la hermosura*, entre otras.

Sin embargo, es posible diferenciar dos supuestos de distinto orden que pueden reclamar la virtud de la piedad en el gobernante. El primero de ellos es cuando la persona sobre la que ha de recaer el castigo es el propio hijo del rey. El rey como padre ante la justicia es un tema con sustantividad propia en la obra de Calderón. Si ya de por sí resultaba difícil la tarea de gobernar con rectitud ello se vuelve especialmente arduo cuando la persona sobre la que se hace justicia es el propio hijo del poderoso. De ello tratan en particular *La hija del aire* y *Las armas de la hermosura* fundamentalmente. El segundo se produce cuando dicha persona es

³²¹ Rivedaneira, Pedro, *Obras completas*, 1952, N° 60, p. 526.

³²² Saavedra Fajardo, Diego, *Política y razón de Estado del Rey Católico Don Fernando*, 1944, p. 150.

³²³ Quevedo y Villegas, Francisco, *Política de Dios y gobierno de Cristo*, 1986, p. 11.

cualquier otro súbdito, siendo en este caso más relevante la piedad como virtud que como sentimiento de padre.

Por último, se puede destacar un cuarto modo de ver la justicia en la obra dramática en cuestión, cual es la justicia como virtud en sí misma, es decir, como un valor absoluto, independiente de las circunstancias políticas o personales. Es la virtud que se reclama de Salomón en *La sibila de oriente* y a la que aspira el personaje de Aureliano en *Las armas de la hermosura*.

Requisito imprescindible para hacer recto uso de la justicia es, evidentemente, el conocimiento certero de los hechos. Es esta necesidad de conocimiento previo al acto de juzgar lo que ha hecho necesaria la existencia de un proceso. Como afirma Rosario Vicente Martínez, en el mundo jurídico “No existe un camino seguro para el descubrimiento de la verdad o un procedimiento mecánico que nos conduzca a la misma(...) La verdad nunca es absoluta, sino relativa y ello también es válido para el proceso penal donde el juez es un autor más en ese escenario social, en el que se intenta una arquitectura de la verdad”³²⁴. En efecto, la dificultad que plantea la autora mencionada no era desconocida para Calderón. De hecho varias de sus obras tratan sobre el tema del descubrimiento de la verdad, casi más que del propio hecho de juzgar (pues, a menudo, llegado el caso, el autor termina inclinándose por la piedad, preferible a la dura sentencia). Del descubrimiento de la verdad trata *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, obra en la que toda la trama se desarrolla en torno a la distinción del origen de dos de sus personajes. Por otra parte, es habitual en las obras de Calderón que el rey utilice la estratagema de permanecer escondido, con el objeto precisamente de descubrir esa verdad que de otro modo se le oculta. Sucede en obras como

³²⁴ Vicente Martínez, Rosario, *El color de la justicia*, 2003, p. 99.

Amor, honor y poder, Los cabellos de Absalón, La hija del aire o La vida es sueño, entre otras. Esto no es más que un reflejo de que el dramaturgo era sensible al problema del conocimiento veraz de los hechos para el posterior juicio. Tanto es así, que uno de los mensajes más importantes destacables del drama *La vida es sueño* es precisamente la crítica implícita que el dramaturgo hace al rey Basilio al considerarse, en un principio, en plena posesión de la verdad y juzgar a su hijo sin tener pruebas de su efectivo mal comportamiento.

a).- El castigo

El castigo es el complemento a la norma mediante el cual el poderoso, en este caso el gobernante, asegura su cumplimiento, transformando así el originario precepto del regulador en mandato³²⁵. Mucho se ha discutido en el mundo jurídico sobre la naturaleza del castigo, los motivos de su existencia, su efectividad, etc. El castigo es consecuencia casi natural del proceso de civilización del uso de la fuerza en las sociedades avanzadas y organizadas de acuerdo con un determinado orden político. Aún así, no se puede olvidar que el castigo cumple al mismo tiempo el papel de estabilizador “del sentido del orden que mantiene un determinado régimen político”, como afirma Martín Díaz y Díaz³²⁶. En los siguientes apartados se reflexiona en torno a dos aspectos en que la obra de Calderón presenta sobre el castigo: el castigo como acción preventiva, como consecuencia de la razón de Estado.

b).- El castigo como acción preventiva.

En muchas ocasiones el personaje que castiga o pretende castigar con el sólo intento de evitar un mal mayor. Es este un tema bastante recurrente en las obras de Calderón. Sucede en varias

³²⁵ Francesco Canelutti hace un estudio detallado de las diferencias jurídicamente sustanciales entre los términos precepto y mandato en su libro *Cómo nace el derecho*, nº 54 Monografías Jurídicas, Traducción de Santiago Santis Melendo y Marino Ayerra Redín, 1997.

³²⁶ Díaz y Díaz, Martín, *Derecho y orden, ensayos para el análisis realista de los fenómenos jurídicos*, Dirigida por Ernesto Garzón Valdés y Rodolfo Vázquez, 1998, p. 9.

ocasiones en *La vida es sueño*, así como también en *La hija del aire* o *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* por citar algunas obras.

El primero de ellos se puede denominar el castigo por evitación de un mal. En estos casos lo que suele suceder es que el personaje en cuestión, normalmente el más poderoso o alguien a su directo servicio, imponen un castigo sobre otro personaje con el objeto de evitar un mal inminente. Ejemplos de este tipo de castigo se pueden observar, como se verá a continuación, en las obras *La vida es sueño*, *La hija del aire* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, por destacar algunas.

En *La vida es sueño* existen dos momentos en que Segismundo es castigado al encierro en la torre por mandato de su padre, el rey. En la obra se contempla una evolución muy positiva en el carácter primeramente antisocial del heredero al trono. Curiosamente, sin embargo, no fue en ningún caso esta la finalidad del castigo. El primer encierro se produce por la firme creencia de Basilio en que su hijo es un tirano sin solución y, por lo tanto, un peligro para el reino. El segundo, es simplemente la consecuencia de la confirmación del carácter antisocial de Segismundo una vez ha sido puesto a prueba ante la corte. Como bien distingue Basilio, de éste modo, el castiga por justicia y no por crueldad. Es decir, que en ningún caso el rey contempla la posibilidad de que el castigo pueda tener una función de perfección del carácter de su hijo. Más bien castiga porque no encuentra otra solución al problema y fundamentalmente por el temor que le supone el riesgo que supone la libertad de alguien tan peligroso para la integridad del reino y de su propia persona. A este respecto, Francisco Ruiz Ramón afirma que Calderón, con el castigo preventivo de Basilio a su hijo muestra que el individuo, en este caso Segismundo, “introduce la violencia en la colectividad, produciendo

así, precisamente, el mal que se quería que evitar”³²⁷. Siendo ello cierto, esto no obsta para que además, la obra sirva como crítica a la justificación de la privación injustificada de la libertad individual, del castigo como acción meramente preventiva, es decir, como medida para evitar un mal inminente cuando éste todavía no se ha producido.

A la misma lógica de evitación de un mal responde el injusto encierro del gracioso Clarín. Éste es conocedor de la prueba de sociabilidad a que es sometido Segismundo en la corte y de su posterior reclusión de nuevo en la torre, lo que le convierte en persona peligrosa para los planes del rey. Finalmente, la rebelión de Segismundo contra su padre, a pesar de todas las tretas por mantenerle en la sombra no hacen sino poner el mensaje de que la evitación de un mal con tretas injustas no lleva sino más bien a que éste se precipite antes.

Siguiendo esta misma lógica de evitación de un mal, en *La hija del aire* la reina Semíramis ve peligrar su poder cuando el pueblo aclama a su hijo Ninias como nuevo rey. Ella finge entonces renunciar al trono a favor de su hijo. El ardid le sirve para comprobar quienes le son todavía fieles y quienes siguen al nuevo soberano. Posteriormente le encierra y se hace pasar por él ante el pueblo. Sin embargo, la suerte no le dura mucho, ya que desafortunadamente termina muriendo en el campo de batalla. Con ello se vuelve a confirmar la creencia del autor de que las tretas para la evitación de un mal, en este caso perder el poder, no son eficaces, sino más bien precipitan y agravan el mal que se evitaba en un principio.

La obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* gira en torno al repetitivo tema calderoniano de la evitación de un mal. En ella el tirano Focas vuelve a los territorios que fueron primeros testigos de su violenta ascensión al poder. Resulta que el mismo tiene un hijo

³²⁷ El autor hace esta afirmación en la introducción a su edición de la obra de Calderón *La hija del aire*, 1987, p. 14.

perdido, el cual pretende sea su heredero. Al mismo tiempo, existe un hijo del soberano injustamente destronado, el cual trata de matar para que no pueda reclamar el trono. Ambos muchachos han sido criados por una misma persona que nunca les ha confesado quién es hijo de quién, como una medida protectora del heredero del soberano injustamente destronado. La obra trata sobre todas las tretas y mecanismos de que Focas se vale para tratar de distinguir a su hijo del de su enemigo. Finalmente, como no podía ser de otro modo, el hijo del rey muerto mata al dictador y se convierte en el nuevo gobernante. La obra es, pues, una reiteración del mensaje de la falta de eficacia en la evitación de un mal.

c)- El castigo por razones de Estado.

A veces, la única lógica del castigo son razones políticas o, como se solía decir en la época, por razón de Estado. Con este confuso término, se quería justificar en aquel entonces toda decisión abiertamente injusta del gobernante sobre sus súbditos aduciendo la necesidad para el bien del país o del mejor gobierno. En estos casos, a menudo los personajes sobre los que recae el castigo, más que responsables de sus actos, se encuentran de repente atrapados de modo nefasto en el juego del sistema político. De ello trata fundamentalmente la obra *Saber del mal y del bien*, así como los llamativos supuestos en que se castiga al soldado rebelde, tanto en *La vida es sueño* como en *La hija del aire*.

La obra *Saber del mal y del bien* trata, como su propio nombre indica, sobre la importancia de ser consciente de que, a pesar de lo privilegiada que puede ser la situación de una determinada en la corte, ésta puede cambiar súbitamente. Existe en dicho drama un paralelismo entre las vidas de un valido caído en desgracia con otro rey y del conde. Ambos han conocido los privilegios de la vida de valido. En la obra el soberano no necesita restaurar su poder, sino advertir de lo peligroso que puede resultar intentar rebelarse contra él. El

castigo tiene como función la mera demostración de fuerza por parte del gobernante, ya que el rey castiga a su consejero por el simple riesgo de que este le pueda llegar a ser desleal. Es mas, el personaje castigado es acusado injustamente de deslealtad por unos cortesanos celosos de su cercanía al rey y éste le castiga a sabiendas de que el otro es inocente. Y lo hace porque lo que realmente quiere el monarca es hacer saber al valido de la volatilidad de su poder y avisarle de las consecuencias de una posible deslealtad:

*Si hubiera, Álvaro, creído
que traidor el Conde fue,
no hubiera el Conde quedado
con la vida. Yo llegué
a desengañarle sólo
de que pudiera sin él
vivir*³²⁸

Es decir, en este caso el rey se comporta de modo abiertamente injusto para conseguir un fin político. El autor no compensa esta injusticia con ningún acto perjudicial para el monarca, lo que demostraría no estar conforme con su acción y que ésta fue un error. Y es así porque no podemos olvidar que al rey lo juzga Dios, luego será Él quien dirá en su momento si fue o no un buen soberano.

Como no podía ser de otro modo, al final de la obra el rey termina volviendo a conceder al conde su privanza y todos los privilegios de que gozaba anteriormente, con lo que se suaviza

³²⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 235.

mucho la previa injusticia del castigo. Lo importante era que el privado comprendiera el mensaje de que su puesto y persona no eran imprescindibles.

El mensaje que se pretende transmitir en la obra es el de que la persona del rey y su poder son inviolables y ningún grado de confianza con otra persona lo pueden debilitar o poner en peligro. Lo cual responde a las críticas que en la época de Calderón sufrían los reyes por el mantenimiento de validos a la cabeza de su gobierno, haciendo merma de sus deberes como soberano.

Especial relevancia tiene el tema del castigo al soldado rebelde. Tanto en *La vida es sueño* como en *La hija del aire* se da la circunstancia de que un soldado aclama al personaje llamado a sustituir al soberano cuando todavía está en el trono el anterior. Es decir, que es desleal al poder establecido y colabora al desmoronamiento de éste a favor del nuevo aspirante al poder.

En *La hija del aire* el soldado rebelde que ha aclamado a Ninias queda sin protección cuando la reina Semíramis, que se supone apartada del poder, se hace pasar por su hijo y restituye el orden anterior, castigando, por tanto, a los que no le fueron leales. Es lógico, pues, que éste resulte castigado por su deslealtad.

En *La vida es sueño*, sin embargo, el soldado que ayuda a Segismundo a salir de la torre es igualmente castigado, a pesar de que finalmente éste se hace con el trono de su padre Basilio. Es decir, a primera vista parece una contradicción que Segismundo castigue a quien hizo posible su rebelión y consecuente llegada al poder. Lo que sucede es que lo que se está castigando, por encima de cómo se desarrollen los acontecimientos y de los cambios

políticos, es la deslealtad como falta de principios morales. Por eso nada de lo que suceda en la obra puede cambiar la suerte del soldado rebelde. La deslealtad es punible por principio, aún en el caso extremo, como sucede en *La vida es sueño*, de que sin ella no se hubiera podido hacer justicia.

d)- La piedad como virtud

Si digna de alabanza es la virtud de la justicia no lo es menos la de la piedad. Así lo entendía el autor dramático, en conjunción con la opinión mayoritaria de la doctrina política de su época. Rivadeneira dedica el capítulo XVIII de su obra *Tratado del príncipe cristiano* precisamente a la clemencia. En sus palabras es esta cualidad:

“El mayor ornamento de los gobernadores, y la que perdona los delitos, y remite la pena que merecen, o en todo o en parte; porque la misericordia que no está acompañada con la justicia es floja y reprehensible, y la justicia sin misericordia no es justicia, sino crueldad.”³²⁹

En el mismo sentido, y fiel al ejemplo de la obra de Dios en la tierra, Quevedo expresa su parecer sobre el castigo y el perdón: “El perdón y el castigo los ha de dar el buen príncipe por su mano: el castigo a imitación de Cristo, cuando con el azote arrojó del templo a los que profanaban, comprando y vendiendo: el perdón a su imitación divina en este suceso de la pecadora aprendida en adulterio.”³³⁰

A pesar de lo importante que es para un buen gobernante la capacidad de administrar rectamente la justicia, Calderón pone a la misma altura la de su condición de hombre piadoso. En efecto, justicia y piedad se hermanan puesto que ambas son cualidades que asimilan al hombre con la divinidad. Claramente lo pone de manifiesto Salomón cuando hace justicia

³²⁹Rivadeneira, Pedro, *Obras completas*, 1952, N° 60, p. 546.

³³⁰Quevedo y Villegas, Francisco, *Política de Dios y gobierno de Cristo*, 1986, p. 113.

sobre dos casos pendientes del tiempo del reinado de su padre, David. Ambos acusados temen perder la vida, pero el rey perdona a uno y condena al otro, dando así ejemplo de justicia y piedad a un mismo tiempo³³¹.

Existe, sin embargo, otra justificación de la piedad del soberano y esta es la de mostrar su imitación al ejemplo de piedad propio de la divinidad, de la cual le viene su mandato en la tierra. Y este parece ser más el sentido que le da el autor dramático a la hora de describir al virtuoso soberano. A ello se alude Salomón al dictar su sentencia:

*Una maldición cruel,
De quien él la pare era,
Perdonara justo y fiel;
Pero un homicidio, no,
Que es causa de Dios: y así,
Haciendo lo mismo yo
Que él hiciera,...*³³²

En algunos casos el soberano demuestra ser virtuoso precisamente por ser piadoso cuando lo justo, en términos más de justicia equitativa que morales, hubiera sido el castigo. Es lo que sucede en los últimos versos de la obra *La vida es sueño* cuando Segismundo, ya rey, perdona el rigor con que le trató su padre teniéndolo prisionero³³³. Desaprueba los motivos por los que lo ha hecho, considerándolo un error, pero no busca resarcimiento ni venganza; por el contrario, se pone a sus pies para que su padre Basilio le juzgue por haberse rebelado contra

³³¹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1178.

³³² Ob. Cit., 1987, p. 1178.

³³³ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 269, v. 3144 y ss.

él. Es posible ver en este hecho el sometimiento de Segismundo a un sistema político y unos valores que limitan la libertad sin justificación. Sin embargo, parece más acertado pensar que el verdadero sentido de los versos es el de mostrar la superioridad moral del príncipe, que es capaz de levantarse sobre su naturaleza salvaje y gobernar sin guardar rencores.

Piedad también la demuestra el rey de la obra *Saber del mal y del bien* cuando restituye a conde caído en desgracia política sus posesiones, así como su posición privilegiada en la corte. En todo caso, el hecho de que el soberano se muestre piadoso significa, al mismo tiempo, que tiene la completa libertad de no hacerlo, con lo que queda patente la potencialidad de desarrollo de todo su poder. Es decir, el gesto lleva implícito una demostración de supremacía sobre los gobernados. Sólo el poderoso puede ser piadoso, pues el que no es dueño de nada en nada puede perdonar.

Con la piedad se pretende compensar, en cierto modo, la desmesurada preponderancia del poder del soberano frente a los súbditos. Era común para autores de la época de Calderón afirmar en sus obras que el soberano sólo estaba sujeto al juicio divino. Ciertamente, no es esta la postura del dramaturgo mencionado, puesto que el mismo en obras como *La gran Cenobia* contempla, no ya el juicio del tirano, sino el mismo tiranicidio. En este sentido, Calderón, a pesar de haber sido considerado un monárquico conservador por gran parte de la crítica, demuestra una libertad y profundidad de pensamiento más avanzada que la gran parte de sus contemporáneos.

e)- El rey-padre.

La piedad, sin embargo, es entendida de distinto modo según recaiga sobre el propio descendiente del rey o sobre el común de los súbditos. El problema con los actos de piedad

del gobernante sobre los actos reprochables de un hijo está en la difícil distinción entre cuando estos sentimientos benévolos responden a la virtud del buen gobierno y cuando son meros actos de debilidad sentimental. De los numerosos ejemplos en que Calderón contempla la dificultad añadida de que un rey se padre a la hora de ejercer el gobierno se van a destacar tres para el análisis, a saber, los de las obras: *La vida es sueño*, *El poder de la hermosura* y *Los cabellos de Absalón*.

En *La vida es sueño* el rey Basilio se ve en la tesitura de tener que encerrar en vida a su hijo único cuando del estudio de la astrología deduce que éste será un tirano. El rey muestra un firme convencimiento en su pronóstico hasta el final de la obra, cuando ante la rebelión de su hijo pretende rectificar con el acero de la espada lo que la ciencia erró³³⁴. Sin embargo, también es cierto que no encierra a Segismundo por maldad, sino por el temor al peligro que supone su naturaleza tiránica. De otro modo no se explica que le traiga a palacio con el objeto de poner a prueba su carácter. Si bien el rey Basilio confía de modo casi absoluto en los datos que sobre el futuro su estudio le proporcionan, aún así admite que cabe la posibilidad de que el libre albedrío pueda alterar los pronósticos. Y en este sentimiento, en este deseo de que los pronósticos, que juzga absolutamente correctos, puedan ser modificados por el libre albedrío, donde demuestra piedad por su hijo y fe en la naturaleza humana a un mismo tiempo. En cualquier caso, es este firme convencimiento de que el estudio puede pronosticar el futuro lo que viene a criticar el autor en la persona de Basilio. Y por esto el personaje recibe los reproches de su hijo Segismundo en varias ocasiones y por lo que, finalmente, es destronado por su hijo. Con ello, la obra contiene en sí misma una crítica a la soberbia de los mandatarios que creen son infalibles en temas de gobierno, así como, de modo simultáneo, un canto a la

³³⁴ *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 239, v. 2486-2487.

libertad y supremacía del libre albedrío frente a cualquier atadura terrenal o sobrenatural con que venga marcado un individuo.

En el drama *Los cabellos de Absalón* se hace referencia a la virtud del conocimiento de lo justo y lo injusto con que Dios a dotado al rey David. En éste, sin embargo, vence el sentimiento de padre ante el de rey justo a la hora de castigar a su hijo:

(El alma me traspasó.

¡Padre amoroso me llama!

Socorro pide a mi amor.

Pero muera)³³⁵

.....

En mirándole, es de cera

mi enojo desecho al sol³³⁶

El rey conoce lo que es justo y lo que no, sabe que su hijo debe ser castigado, pero lo es imposible administrar el castigo por el amor que por él siente. Es por esto que el rey no ha sido piadoso, sino poco virtuoso. Y es por ello también que su perdón desencadena la rebelión de su hijo Absalón y el trágico final tanto de éste como de su querido primogénito. Con ello, el autor parece querer criticar la falta de rectitud de David a la hora de hacer justicia cuando el ofensor es su propio hijo.

³³⁵ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 195, v. 1339- 1342.

³³⁶ Ob. Cit., p. 195, v. 1344- 1345.

Por último en *Las armas de la hermosura* se da un supuesto un tanto similar a lo que sucede en *La vida es sueño*. En este caso el popular senador Aureliano condena a muerte a su hijo con la esperanza de que los otros dos miembros del jurado sean menos duros en su sentencia³³⁷. El senador está preocupado por no parecer virtuoso ante el resto y por eso lleva la condena más allá de donde le dictan sus sentimientos.

En conclusión, es claro que la condición de padre no ayuda nada al mandatario a la hora de administrar justicia, más bien al contrario, le resulta casi siempre contraproducente. Bien sea por exceso de celo en dictar una sentencia justa, bien por excesivo cariño o bien por demasiada soberbia y confianza en las propios conocimientos, el autor parece reprochar el modo como los padres gobernantes gobiernan las vidas de sus hijos. Con ello, el autor conduce al lector hacia la reflexión sobre la compleja relación entre dos condicionantes tan humanamente contrapuestos como son la detentación de poder y la condición de padre.

f)- El ideal de justicia.

En ocasiones Calderón muestra en sus obras la justicia como un valor absoluto, independiente de las circunstancias personales o políticas. O al menos eso es a lo que aspiran los personajes que se encargan de administrarla. Ejemplo de ello son las obras *La sibila de Oriente* y *Las armas de la hermosura*.

En la primera de las obras mencionadas, la reina de Sabá pide a Salomón piedad para con dos personajes cuyas causas se encuentran pendientes desde los tiempos del anterior reinado de su padre David. El rey encuentra la virtud en el punto medio entre condenar a los dos o

³³⁷ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 961

perdonar a ambos, perdonando al que agravió a su padre y condenando a muerte al que hizo un agravio a Dios.

En *Las armas de la hermosura* el personaje de Coriolano es acusado de asesinar a un senador romano. Tres personajes, cada uno representante de un estamento, han de dictar sentencia. Uno es su padre, otro el hijo del asesinado y el otro su amigo. El dramaturgo cruza las sentencias, haciendo más leve la del que más le odia y más dura la del que más le quiere, su padre. Y en el punto medio, como representando la ponderación de la justicia, su amigo decide ni condenarle a muerte ni perdonarle, sino desterrarle.

g)- La justicia humana y la divina.

Los reyes David y Salomón, protagonistas de las dos primeras obras mencionadas con anterioridad. Ambos son históricamente conocidos por su prudencia y sabiduría en el gobierno (Además, claro está, de haber sido nombrados soberanos del pueblo de Israel por mandato directo de Dios). Estas dos obras resultan, pues, muy apropiadas para la distinción entre ley divina y humana que hace el autor en su obra.

En la obra *Los cabellos e Absalón* se cometen dos delitos contra el rey David. El primero el del personaje que recrimina al rey David el haber provocado la rebelión de su hijo y, por tanto, no ser un buen rey. El segundo es el que se produce cuando el capitán del ejército del rey David le desobedece y mata a su hijo, Absalón, en plena batalla durante la revuelta que éste dirige contra su padre. David, sin embargo, no juzga de modo inmediato a los responsables de los delitos. Por el contrario deja dispuesto lo que ha de hacerse en su testamento. Con estas palabras perdona temporalmente al capitán:

*David- Alza del suelo,
no temas. Terrible Joab,
muchas victorias te debo;
no te puedo ser ingrato,
mientras vivas te lo ofrezco³³⁸*

.....

*Salomón, lo que has de hacer
te dirá mi testamento³³⁹*

Es posible que David se sienta en deuda con el capitán puesto que éste le salvó la vida en la batalla. Pero también cabe la posibilidad de que se sienta en parte responsable de lo sucedido, pues provocó las iras de su hijo Absalón al dejar sin castigo a su hermano Amón, que había seducido y abandonado a su hermana Tamar.

Posteriormente, en *La sibila del Oriente* la reina de Sabá le pide a Salomón que perdone a los dos condenados, aduciendo que en un rey tan sabio deberá pesar más la virtud de la piedad que la de la justicia. La respuesta de Salomón es sorprendente:

*que el agravio de mi padre
perdono, mas no el de Dios³⁴⁰.*

Es decir, perdona al que le dijo que era un mal rey, pero no puede perdonar al que mató a Absalón porque sencillamente está por encima de sus capacidades. El capitán no agravió a su

³³⁸Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 281, v. 3209- 3213.

³³⁹ Ob. Cit., p. 281, v. 3221- 3223.

³⁴⁰ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1178.

padre sino a la misma divinidad, es decir, incumplió el mandamiento divino que dice “no matarás”. Es aquí donde aparece el contraste entre ley humana, que el monarca puede modificar, y la divina, contra la que nada puede hacer salvo acatarla.

B) LA LEY Y SUS CONSECUENCIAS POLÍTICAS

El acto de legislar es otra de las manifestaciones del ejercicio del poder por parte del gobernante. La ley puede emanar de éste, en cuyo caso acrecienta su poder, o provenir de otro órgano de gobierno, cortes, senado, etc. Es decir, que las leyes que hace el soberano son la expresión escrita de su política. Generalmente Calderón se refiere a una ley del soberano para indicar que existe o va a existir un conflicto en la política interna del país (encierro de Segismundo, prohibición de entrar en el monte donde se encuentra Semíramis, prohibición de hacer uso público de sus costumbres a los moriscos, etc.).

Con la excepción de *Las armas de la hermosura* en el resto de las obras a que se hace referencia en este estudio, Calderón, otorga esta potestad de legislar al gobernante. Ejemplos de esto son los casos en que éste legisla tanto con relación a una persona individual (caso de Basilio respecto al encierro de Segismundo) como para la generalidad de los súbditos (Enrique VIII). En una posición intermedia se puede dar el supuesto en que el gobernante legisle para un grupo exclusivamente (*El Tuzaní de la Alpujarra*).

El sitio de Breda y *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra* son dos ejemplos significativos de tensiones políticas entre el soberano y un grupo de población, con la característica de que el primero utiliza la ley como arma resolutive del conflicto. La primera trata de la famosa batalla por la que España recuperó el dominio sobre esta zona de los Países Bajos y la segunda sobre la rebelión producida en las Alpujarras. La ley es el detonante del

conflicto en la Alpujarra, mientras que en el caso de Bredá tiene pleno protagonismo a la hora de firmar la paz. Esto responde a que el autor pretende mostrar el poder sin igual del soberano en la primera de las obras y la nobleza del ganador en la segunda.

Las motivaciones para la rebelión que se muestran en los textos (independientemente de que en la realidad pudiera haber otros contenidos económicos, de estrategia política, etc.) en los dos casos contienen un pronunciado sentido de defensa de su propia religión frente a la católica, en un caso de la fe islámica y en el otro la defensa de las nuevas ideas del protestantismo.

Que el rey estaba obligado a mantener la fe en la religión católica en todos sus dominios era una opinión bastante común de la época. En este sentido se pronunciaban autores como Antonio de Guevara en su *Libro áureo*³⁴¹: “El que es Príncipe verdadero os ha hecho Príncipe de este mundo para que seáis destruidor de los herejes, padre de los huérfanos, émulo de los maliciosos, verdugo de los tiranos, remunerador de los buenos, azote de los malos, defensor de la Iglesia...”

Parecida defensa de la fe católica hace el padre Pedro Rivadeneira en su *Tratado de la religión*³⁴²: “Libro I Cáp. XXVI “Que los herejes deben de ser castigados, y cuán perjudicial sea la libertad de conciencia”. Si el que hace moneda falsa es quemado, ¿porqué no lo será el que hace y predica moneda falsa? Si el que falsea las letras del Rey merece pena de muerte ¿Qué merecerá el que corrompe la Sagrada Escritura y las divinas letras del Señor? Muere por justicia la mujer que no guardó la fe a su marido, y ¿ No morirá el que no guardó la fe a

³⁴¹ Guevara, Antonio: *Libro Aureo*, 1529. La nota está incluida en el libro de Recaredo F. De Velasco: *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, 1925, p. 97

³⁴² Rivadeneira, Pedro: *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, 1595. Esta es también una transcripción de la nota incluida por D.e Velasco en el libro mencionado en la nota 1, p. 100.

su Dios? Y el que mata a otro y le quita la vida corporal muere por ello, y el hereje que mata las almas ¿ No merece por ello ser castigado? El Príncipe debe de extirpar la herejía”. Es claro, pues, que la cuestión de la defensa de la fe tenía mucho sentido para fundamentar una guerra en la época.

Ambas obras son, además, históricas. Y como tales historias reales parece vivirlas el autor. Es conocido que el propio Calderón tuvo una participación activa en varios conflictos armados lo que pudo influir en gran medida en la visión que de la batalla nos ofrecen sus obras. Así, podemos encontrar elementos repetitivos en cada una de ellas. Tanto en *Amar después de la muerte* como en *El sitio de Bredá* el autor dedica una cantidad considerable de versos a explicar la estrategia. En ambas se detalla con gran precisión las distintas partes de que está compuesto el ejército, así como los nombres de los nobles que dirigen cada regimiento . En los dos casos la razón que mueve a los rebeldes es la religión. En las dos queda prohibido el ejercicio público de religión que no sea católica.

Resulta llamativa la precisión con que es descrito el de paz en el caso de la obra *El sitio de Bredá*:

*Y que para los vecinos,
que en su religión murieren,
se le señale apartado
un jardín donde se entierren*³⁴³

Así como el hincapié que se hace sobre el honor del vencido:

³⁴³ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 136.

*Honrar al vencido es
una acción, que dignamente
el que es noble vencedor,
al que es vencido le debe*³⁴⁴

Quizás sean estas palabras las más reveladoras del mensaje de la obra, que no era otro que ese precisamente de poner de relieve la nobleza del vencedor. Como el mismo Cotarelo y Morinos comenta en su biografía:

“La obra fue escrita por encargo de Palacio y con ciertas prevenciones sobre el modo de tratar el asunto; que no otra cosa parecen decir los cuatro últimos versos:

Y con esto se da fin
al Sitio, donde no puede
mostrarse más quien ha escrito
obligado a tantas leyes”³⁴⁵.

El rey muestra mayor dureza con los súbditos de las Alpujarras que con los de Bredá. Con los primeros entró en conflicto por una ley excesivamente severa y aplaca la rebelión sin ninguna concesión a los rebelados. Con lo cual da un ejemplo de fortaleza y firmeza en sus decisiones. En el segundo de los casos todo son alabanzas y honores para el vencido, reconociéndoles incluso ciertos privilegios en el detallado tratado de paz. Es, pues, una obra destinada a alagar al soberano vencedor pero que sabe vencer con nobleza por encima de todo. Sin embargo, si bien esta es la posición del gobernante en cada una de las obras, el talante con que el autor las

³⁴⁴ Ob. Cit., p. 136.

³⁴⁵ Cotarelo y Mori, Emilio: *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, 2001.

escribió puede poner de manifiesto, como Alcalá –Zamora ha sugerido, una “condena al fanatismo ideológico”, en la de Bredá, y una crítica hacia la “represión cristiana” en la de la Alpujarra³⁴⁶.

V.2.2.- LA GUERRA.

El fenómeno de la guerra lo conoció Calderón por experiencia propia, pues se sabe que luchó a las órdenes del rey, haciéndose notar tanto por su servicio como por la valentía con que enfrentó al enemigo. El dramaturgo muestra escenas de guerra en gran cantidad de sus obras, entre otras: *La hija del aire*, *Las armas de la hermosura*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, *Los cabellos de Absalón* o *Judas Macabeo*, entre otras.

Si algo es inherente a la guerra es la violencia y, en el caso de los que en ella participan, la fortaleza y valentía para la lucha. Es habitual en las obras de Calderón que estas comiencen introduciendo al personaje de más relevancia, por lo general el gobernante, y para ello hace una alusión a sus victorias. Sucede, por ejemplo en la obra *Judas Macabeo* cuando se introduce a Judas en los primeros versos de la obra del siguiente modo:

Cuando alegre viene

Judas vencedor,

su frente coronan

*los rayos del sol*³⁴⁷

³⁴⁶ El historiador José Alcalá-Zamora se ha referido en diversos estudios a las dos obras mencionadas. En concreto, en su discurso de recepción ante la Real Academia de la Historia puso de relieve el “espíritu generoso, comprensivo y liberal, condenando el fanatismo ideológico” con que Calderón había escrito *El sitio de Bredá*, mostrando “ante todo hombres y semejantes en los soldados propios y en los enemigos”(p.36). En el mismo discurso (p.40) hace notar como en el *Tuzaní de la Alpujarra* “Calderón recalca la crueldad de la represión cristiana (...) achacando toda la responsabilidad del alzamiento a la altanería y provocaciones de los cristianos”. (“La reflexión política en el itinerario del teatro calderoniano”, 1989.

Muy parecida resulta en la obra *La hija del aire* la presentación del monarca Nino:

*Cantad aquí, mientras llega
el Rey a estos montes hoy,
y a aquellas salvas de Marte
sucedan las del amor
Músicos- coronado de trofeos
lleno de fama y de honor,
vuelva el valeroso Nino
a los montes de Ascalón*³⁴⁸.

La obra *Los cabellos de Absalón* comienza con la laureada bienvenida al rey David, el cual es saludado con adjetivos como “campeón israelita” y “real caudillo”³⁴⁹ al resultar vencedor en la guerra contra el infiel.

Es claro que en estos casos el autor mira al fenómeno de la guerra desde un punto de vista positivo, es decir, no tanto la violencia del conflicto, sino la gloria de la victoria. Curiosamente, el dramaturgo atribuye con exclusividad dicha victoria al carácter del gobernante, con lo que contribuye a perfilar una imagen de persona con atributos fuera de lo común. Es decir, no solamente ensalza el hecho de la victoria, sino que utiliza esta circunstancia para encumbrar la figura del victorioso.

³⁴⁷ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 5.

³⁴⁸ Calderón de la Barca, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 69, v. 5- 12.

³⁴⁹ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 31.

Es cierto que en la mayor parte de los casos el personaje afortunadamente victorioso es el monarca, pero no siempre sucede así. En algunas ocasiones, el personaje que se quiere ensalzar no es tanto el del gobernante como el de algún otro personaje, habitualmente un capitán o un general, por haber tenido una participación crucial en el desarrollo de la guerra. El resultado de la atribución de la victoria a dichos personajes resulta en el mismo ensalzamiento de su persona. Es lo que sucede en *Las armas de la hermosura* con el personaje de Coriolano cuando regresa vencedor de la guerra contra los sabinos. En la obra, el personaje de Lelio, hijo de un senador, le refiere al gracioso Pasquín la llegada de Coriolano a Roma:

*Lelio- Pasquín, pues que ya al Senado
cuenta le di de la victoria
y atento a tan alta gloria
a Coriolano ha enviado
orden de que al punto venga,
para, liberal con él,
ceñirle el sacro laurel
que es bien que por premio tenga³⁵⁰.*

La nota común a los supuestos a que se ha hecho referencia es, en todo caso, que el personaje a quien se atribuye la victoria es, cuando no el más poderoso, el que más influencia tiene en el posterior desarrollo de los acontecimientos en la obra. Es decir, es el personaje carismático y protagonista de la trama. En el caso de Coriolano, éste va a ser el carácter central en el desarrollo de la acción de la obra. Como se sabe, el popular y victorioso soldado, se opone sin

³⁵⁰ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 951.

fortuna a la legislación del senado romano, pretendiendo derogar una ley emanada de dicho órgano legislativo. En una revuelta un senador resulta muerto y se le atribuye a Coriolano la muerte. La obra, en fin, está centrada en torno a la figura del soldado, su juicio y su posterior rebelión contra el pueblo de Roma. Siendo, pues, un personaje clave de la acción, Calderón lo introduce con las cualidades de extraordinario y victorioso guerrero.

La obra *El segundo Escipión* es otro caso en que el dramaturgo ensalza la figura de un personaje debido a su condición de hombre victorioso en el campo de batalla. Escipión, descendiente del primer Escipión y de quien en la obra se dice que debiera ser llamado el mismo el primero, se encuentra en la obra en plena campaña de conquista de España. A parte del enemigo, el gobernante en los territorios que él está conquistando, éste es el personaje de mayor rango, por lo que todos los atributos de que es objeto en la obra no hacen sino ensalzar y reafirmar su posición de figura principal de la trama.

Se ha visto como, en efecto, Calderón utiliza la condición de hombre victorioso para realzar a determinados personajes, usualmente los de más poder y relieve en el desarrollo de la acción. En los ejemplos mencionados hasta el momento, se da la doble circunstancia de que el personaje ensalzador con la victoria es, además, el que goza de una especial simpatía por parte del autor. Es decir, se suele tratar de un personaje de noble y recto proceder. Piénsese en el rey David, elegido por Dios para guiar al pueblo judío, o en la nobleza de corazón de Coriolano que perdona la severidad del senado romano una vez tiene al pueblo a sus pies en plena contienda bélica.

Sin embargo, cabe preguntarse si en efecto la victoria tiene una importancia tan sustancial para el dramaturgo o, por el contrario, no pasa de ser un adjetivo con que adornar la

descripción de un personaje principal. De hecho, a pesar de que a menudo el dramaturgo relaciona ser vencedor con la doble circunstancia de ser poderoso y comportarse correctamente, la victoria y la influencia política debido a la guerra no es, sin embargo, tan valiosa como la capacidad del gobernante de mantener su gobierno en paz. La guerra no es un estado ideal para alcanzar mayor influencia y la conquista de riquezas, sino que es un mal que no se puede evitar y al que, por tanto, sólo es válido acudir en casos extremos.

Varias son las pruebas que da el dramaturgo de esta última posición respecto a la victoria y la guerra en general. En primer lugar, en la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* el personaje de Federico cuestiona la titularidad del gobierno del tirano Focas en base a que éste último llegó al poder por el asesinato del legítimo soberano. Federico, que tiene derechos al trono por parentesco con el rey muerto, amenaza a Focas con la guerra diciéndole:

*Federico_ Que sepas que en la campaña,
última razón de reyes
son la pólvora y las balas³⁵¹*

Es decir, que la guerra no es algo de por sí deseable y digno de admiración, sino que es el último recurso cuando ya se ha acabado la diplomacia.

En segundo lugar, prueba de esta misma actitud de rechazo a la guerra por sí misma es el sentido de los versos del auto sacramental *El lirio y la azucena* cuando el dramaturgo afirma que es la discordia en la corte la que produce la guerra en el campo de batalla.

³⁵¹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1137.

Finalmente, prueba de la superior estima en que el dramaturgo tiene a la al gobierno en paz frente al estado de guerra es que el autor presenta en la obra *La sibila de oriente* a Salomón como superior a su antecesor David en el arte de gobernar ya que el primero ha conseguido, con la ayuda divina, ser conocido y admirado por la paz en que ha mantenido a su pueblo³⁵².

Y, en efecto, el autor no sólo no ensalza la violencia de la guerra, sino que ni siquiera relaciona de modo automático la victoria con el buen gobernante. Así, las cualidades de fortaleza y valor pasan a tener un tinte negativo cuando éstas están al servicio de personajes que carecen de los valores morales para ejercerlas con moderación y templanza. El dramaturgo da muchos tristes ejemplos de personajes que, si bien agraciados con la victoria, hacen un uso descontrolado de su poder.

Ejemplo de ello son, entre otros, la ambiciosa reina Semíramis en *La hija del aire*, el tirano Focas en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y el emperador Aureliano en *La gran Cenobia*. En los tres casos, como se verá en el análisis siguiente de las obras, los personajes comparten la característica común resultar victoriosos en el campo de batalla, sin que esto vaya a tener como consecuencia un ensalzamiento de sus cualidades como gobernantes ni aún como seres humanos por parte del dramaturgo.

En *La hija del aire*, la reina Semíramis ayuda a su esposo Nino en numerosas batallas, saliendo siempre vencedora. En el reino se la llega a conocer por su valor y destreza en la lucha. Sin embargo, es su propia naturaleza violenta y ambiciosa sin medida la que guía sus acciones, no la cordura y templanza del buen gobierno. Su ambición descontrolada hace que

³⁵² Ob. Cit., p. 1156.

gobierne en solitario, bajo la sospecha de haber causado la muerte de su esposo. El triunfo, en cualquier caso, tiene los días contados puesto que el trono se ve pronto reclamado por los legítimos aspirantes, el hijo del rey muerto o, en su caso, el cuñado del soberano que reina en el país vecino. Como no podía ser de otro modo, Semíramis, muere en la batalla, ese lugar tan conocido y bien manejado por ella con anterioridad. Y es así, por que lo que impulsa sus actos es la ambición descontrolada por el poder. Con ella el dramaturgo personifica los peligros del ejercicio del poder por el poder.

En la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, se introduce al personaje de Focas como alguien victorioso:

*Músicos- El nunca vencido Marte,
el siempre vencedor Cesar*³⁵³

En efecto, Focas se batió y venció en campaña contra Mauricio, el soberano anterior a su tiranía. Los siguientes versos de la obra dan una idea de la magnitud de las conquistas del personaje:

*en cuyas altas conquistas,
desde la facción primera
hasta la última, que fue
dejar reducida y quieta
la oriental parte de Europa*³⁵⁴

³⁵³Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 4-5, v. 11-12.

³⁵⁴Ob. Cit., p. 9, v. 185-189.

Sin embargo, a pesar de la fortuna de su triunfo, el dramaturgo deja claro que no es un personaje noble que merezca, por tanto, detentar el legítimo gobierno. Y lo hace al poner en palabras del mismo Focas los adjetivos de su condición como ser humano, cuando el mismo afirma tener:

hidrónica sed de sangre
*de mi heredera soberbia*³⁵⁵

Es decir, que lo importante no es tanto el hecho de salir victorioso de una campaña, cuando los motivos por los que se desarrolla ésta y el modo en que se desenvuelve la contienda. Por ello, la violencia por sí misma no conduce más que a la tiranía y la desgracia tanto del pueblo sometido como del propio gobernante.

El tercer ejemplo de gobernante victorioso pero no por ello buen gobernante es el caso del emperador Aureliano en *La gran Cenobia*. En efecto, dicho personaje llega al poder de modo un tanto oscuro, no se sabe muy bien si es el ejército, el hado o si se elige él mismo³⁵⁶. Pero quizás lo más importante es la actitud de Aureliano ante el hecho de tener poder. El personaje, en efecto, prefiere vivir en el monte, con las bestias, antes de verse en la ciudad sin ser alguien poderoso. En efecto en los versos introductorios de la obra, ante la sorpresa y confusión que le producen ver los símbolos del poder, cetro y laurel, a sus pies, afirma:

Mas despierto o dormido
¿No soy quien tantas veces atrevido,
no sin grande misterio,

³⁵⁵ Ob. Cit., p. 5, v. 61-62.

³⁵⁶ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 72 y 73.

*señor me nombro del romano imperio,
cuya fuerte aprensión, cuya porfía,
me rinde a una mortal melancolía?
Tanto, que, por no ver en las ciudades
la pompa de soberbias majestades,
vengo a habitar desiertos horizontes,
y a ser rey de las fieras en los montes³⁵⁷.*

Los versos son muy significativos porque dan una idea de la condición del personaje, ambicioso de poder por el simple hecho de detentar poder, así como de la envidia que le produce el que otro lo tenga. Es decir, que no tiene las cualidades idóneas de dominio de sí mismo y rectitud que cabrían esperar de todo gobernante. De hecho, Aureliano demuestra ser un gobernante despreciable y sin escrúpulos, tanto con sus gobernados como con el enemigo en la guerra.

a)- Los motivos de la guerra.

La guerra, como ya se ha dicho, no es la mejor de las situaciones para el buen gobierno. Sin embargo, como mal inevitable que es, el dramaturgo proporciona a lo largo de su amplia producción literaria varios ejemplos de situaciones de guerra e inestabilidad política.

Un primer grupo de casos son aquellos que se pueden denominar de guerra ofensiva, es decir, que el gobernante decide llevar a cabo un ataque contra un elemento externo que considera peligroso. Son, básicamente, las guerras de religión. Calderón es consciente de que en su tiempo la Iglesia y la fe católica se encuentran en peligro. Enemigos conocidos desde hacía

³⁵⁷ Ob. Cit., p. 71.

tiempo son el judaísmo y el islam, al que el dramaturgo denomina como secta. Pero quizás el enemigo más importante sea el del que plantea preguntas sobre cuestiones de fé y trata de dar soluciones a sus interrogantes, esto es, la Reforma Protestante.

El segundo grupo lo constituyen los casos en que el país se encuentra en guerra de modo inevitable y, por supuesto, no por voluntad de su gobernante. Sucede entonces que es el propio malestar de los súbditos lo que conduce a la situación nada deseable de estado de guerra. Los supuestos son, básicamente, dos, a saber, los de rebeliones y los de guerra civil. El primero es el que se produce cuando el conflicto se centra en un grupo concreto de ciudadanos, como sucede en los dramas *El tuzaní de la Alpujarra*, *La rendición de Bredá* y *Duelos de amor y lealtad*. En el segundo caso, la guerra civil, es la totalidad del país la que se divide en dos bandos, cada uno apoyando a un poder dirigente distinto. Muestras de guerras civiles se plantean en multitud de obras de Calderón, entre otras: *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *El poder de la hermosura* y *Los cabellos de Absalón*.

b)- Guerras ofensivas:

b.i.)- Guerras de conquista.

La conquista de territorio suele ir unida de modo muy íntimo a la personalidad del conquistador, sobre todo en su faceta de buen o mal gobernante. Tanto es así que, en ocasiones, como sucede en *La hija del aire* se puede comprender fácilmente la fragilidad del equilibrio político entre países aliados y enemigos. Es decir, la situación fuera de lo normal que supone la guerra, funciona como una especie de examen para el que dirige la contienda. Con ello, el dramaturgo no sólo analiza el carácter del conquistador, sino, a su vez, el juego de fidelidades y traiciones a dicho carácter, con el juicio encubierto que ello supone.

Guerras por motivos de conquista se producen en *La hija del aire*, *La gran Cenobia* y en *El segundo Escipión* en que la conquista es el tema por antonomasia. Como sucedía en el caso de las de religión, a pesar de que se trata de guerras, no es este el tema principal. Es decir, no tiene tanta importancia quien gane ni lo que se gane, sino que son accesorias a la persona del soberano. La función que cumplen es la de ensalzar la figura del gobernante (del general en el caso de Escipión) diciendo que es un rey que trae nuevos territorios y riqueza al reino o imperio, dependiendo de la obra.

b. ii.)- La guerra de religión.

Son los autos sacramentales los que proporcionan un conocimiento más profundo y filosófico sobre el concepto que Calderón tenía de la guerra. Los que más destacan en relación al tema son: *La protestación de la fe*, *El socorro general*, *El cubo de la Almudena*, *El santo rey Don Fernando*, *El lirio y la azucena*, *A Dios por razón de Estado*. A través de los mismos, se puede comprobar cómo el dramaturgo manifiesta sus temores y sus aspiraciones respecto a la lucha.

En conjunto con las ideas que aportan los autos para el análisis es preciso consultar los ejemplos de conflictos armados que aportan sus dramas, en particular: *El príncipe constante*, *Judas macabeo*, *El tuzaní de la Apujarra*, *Los cabellos de Absalón* y *La sibila de Oriente*.

En todas las obras anteriormente citadas se da la circunstancia de que el soberano, como no podía ser de otro modo, tiene entre sus tareas de gobierno la fundamental de defensa de la religión. De hecho, como se pone de manifiesto en el auto *El gran teatro del mundo* es por ello por lo que el rey es llamado a la cena con el Salvador en el momento del juicio final,

pues, de ningún otro modo puede alguien con tantos privilegios en la tierra ser tan bienaventurado en el cielo. Lo hace el rey David en *Los cabellos de Absalón*, Judas en *Judas macabeo*, Salomón en *La sibila de oriente*, Felipe II en *El tuzaní de Apujarras* y el rey Fernando de Portugal en *El santo rey Don Fernando*.

Las obras a que se ha hecho referencia muestran un panorama en que el soberano, a la cabeza de la defensa de la religión, encuentra que ésta tiene múltiples enemigos, como ya se ha mencionado: el judaísmo, la secta del islam y el protestantismo.

En cuanto al primero de ellos, Calderón pone de manifiesto dos reproches que el catolicismo hace al judaísmo que son ampliamente conocidos: ser el responsable de la muerte de Cristo y no reconocer que Éste es el hijo de Dios y, por tanto, el Salvador no sólo del pueblo judío, sino de toda la humanidad. Pero, fuera de estos dos matices, que más que conceptos propios del autor eran opiniones ampliamente aceptadas en la época, Calderón se refiere con amable veneración a los soberanos judíos. Ejemplo de ello son los dramas de carácter histórico *La sibila de Oriente* y *Los cabellos de Absalón* en los cuales tanto Salomón como su antecesor el rey David son presentados como ejemplo de reyes de excepcionales cualidades humanas, tanto por su sabiduría como por su buen arte de gobierno.

El tema de la lucha entre religión y culturas católica y islámica se produce, de modo especial, en las obras *El santo rey don Fernando*, *El príncipe constante* y *El tuzaní de la Alpujarra*. En todas ellas abundan las escenas en que los personajes se debaten entre obediencias a distintas figuras de autoridad, sacrificios personales y, en definitiva, demostraciones de profunda humanidad.

Calderón viene una vez más, con ello, a hacer un brindis al libre albedrío del ser humano. Es decir, reconoce a los creyentes en el Islam como herejes respecto al catolicismo, seguramente considera sus creencias fruto del error y, por supuesto, le gustaría que pensarán de otro modo, pero admite que el hombre es, por encima de todo, libre. Y es esa libertad la que hace posible, no sólo la diversidad de opiniones y creencias, sino que permite que exista responsabilidad personal a la hora del juicio ante Dios.

Si a alguien encuentra responsable en gran medida de la precariedad y peligro en que se encuentra la Iglesia es en protestante. En autos como *El socorro general* o *El cubo de la Almudena*, los dos referidos a situaciones en que la Iglesia se encuentra acosada, es fácil comparar el carácter de la Apostasía con el odioso soldado rebelde de dramas como *La vida es sueño* o *La hija del aire*. En efecto, la Apostasía, constituida por la duda y el recelo de los valores cristianos, es el germen de la traición. Ella siempre termina pasándose al enemigo, ayudando a aumentar sus fuerzas y avisando de las debilidades de la Iglesia. De algún modo, al autor le parece injustificable el ataque a los principios del catolicismo desde la misma creencia en Jesucristo. Ello solo es comparable con el soldado que debe obediencia a su rey y se plantea ayudar a la revuelta de su país para deponer al soberano.

c)- Guerras defensivas: rebeliones y guerra civil.

Distinta de la guerra ofensiva, en que el estado es consciente de un peligro proveniente del exterior y decide hacerle frente mediante la guerra, es el conflicto interno que lleva al país a un estado de guerra, pudiera decirse que de modo involuntario. Sucede en este último caso que, por algún motivo, la población se encuentra en desacuerdo abierto con la política que lleva a cabo el gobernante. Cuando el malestar se localiza en un grupo de población y éste

puede escalar hasta llegar a producir una rebelión. Ejemplos de rebelión se analizarán en los dramas *El tuzaní de Alpujarras*, *La rendición de Bredá* y *Duelos de amor y lealtad*.

Distinto del supuesto de rebelión es la situación que se produce cuando, por causas políticas, la población entera se polariza en torno a la defensa de distintos candidatos al gobierno del país. Situaciones de este estilo se encuentran en las obras: *La hija del aire*, *La vida es sueño*, *Los cabellos de Absalón*, *La gran Cenobia* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

d)- Rebeliones.

Una rebelión, como se ha mencionado anteriormente, se produce cuando existe malestar entre un grupo de población dentro de un estado y el mismo no encuentra una salida razonable para arreglar sus diferencias con el gobierno a que está sometida. Cabe, pues, en primer lugar preguntarse por la naturaleza del conflicto que enfrentan los núcleos de población dispuestos a rebelarse en los dramas objeto de estudio.

Curiosamente, tanto en *El tuzaní de la Alpujarra* como en *La rendición de Bredá* el conflicto parece ser de naturaleza religiosa. En la primera de ellas, la mecha que enciende la rebelión es un edicto del monarca prohibiendo a la población cuyos orígenes se remontan a la cultura musulmana el ejercicio en público, y aun en privado, de sus costumbres.

Calderón presenta un amplio repertorio de personajes a lo largo de la obra, expresando, de este modo, su particular visión del relato histórico a través de los múltiples matices representados por cada individuo en particular. En el texto de la obra se puede observar, por ejemplo, la intransigencia de los cristianos respecto a la población morisca. Así mismo, el

autor deja entrever la soberbia con que algunos personajes se sienten en superioridad de condiciones por su consideración de cristianos viejos.

Con todo ello, el autor introduce el conflicto de la Alpujarra desde un punto de vista particularmente favorable a la población morisca, la cual es contemplada por el dramaturgo con especial delicadeza de matices en los versos de la obra dramática. Así, los versos introductorios plantean un punto de vista del conflicto en términos que hace parecer muy razonable el estado de desagrado de la población musulmana.

El talante de comprensión hacia la causa morisca no cambia a lo largo de la obra, a pesar de que, como se sabe por los datos históricos, el soberano termina aplacando la rebelión y destruyendo el gobierno ilegítimo de ella nacido. Así, incluso una vez iniciado el conflicto armado, el drama pone ante el espectador la falta de escrúpulos del soldado que mata a Doña Clara, la novia de Don Álvaro, para robar sus joyas frente al delicado amor de la novia y el dolor de Don Álvaro por la trágica pérdida. Incluso la persecución del novio al soldado que ha asesinado a su esposa parece más un acto de amor que de venganza, en parte por la falta de escrúpulos con que se cometió el asesinato.

Con todo ello no se quiere decir que Calderón estuviera a favor de la causa morisca, ni mucho menos. En efecto, el contraste entre la maldad de los cristianos y la delicadeza de matices con que caracteriza al morisco pone de manifiesto una actitud determinada. Sin embargo, lo que el autor defiende no es tanto unas creencias religiosas cuanto unos valores de convivencia. Detrás de las caracterizaciones de distinto signo lo que se esconde es una defensa de la libertad de los individuos para convivir en paz con otros puntos de vista y un ataque contra la

intransigencia de los que se sienten con capacidad para poder juzgar y menoscabar a quien perciben como diferente y, por tanto, peligroso.

Muy distinta es la actitud con que el autor se enfrenta al conflicto de los ciudadanos de Bredá. La obra, también de carácter histórico, se refiere a la rebelión de los protestantes en dicha localidad contra el soberano español. Posiblemente por tratarse esta obra de un encargo directamente de la corte al dramaturgo en ella se pueden encontrar características muy distintas a la rebelión comentada anteriormente en la Alpujarra.

Difícilmente se encuentra en la de Bredá algo parecido a la delicada y matizada caracterización de los participantes en la rebelión. En este caso, el dramaturgo parece disfrutar, en cambio, más bien con la pormenorizada descripción de la estrategia de guerra, consiguiendo que espectador disfrute de una viveza inusual el desarrollo del conflicto armado.

Frente a la humanidad y dramatismo de la historia amorosa entre Don Álvaro y Doña Clara, en el caso de Bredá la acción se limita casi al puro combate, como si de una moderna película de acción se tratara.

Dos aspectos resultan importantes, en todo caso, en cuanto al contenido de la obra. El primero es la acreditación de todos los nobles que colaboran con el rey en el aplacamiento de la rebelión. El dramaturgo especifica los nombres de cada uno de ellos, así como la cantidad de tropas con que ayudan, dejando así constancia y crédito de su participación. En segundo lugar, el dramaturgo expresa con orgullo y elegancia el talante de cordialidad de los

vencedores con respecto a los vencidos. Si bien esto puede responder a las instrucciones del encargo real a la hora de escribir el drama.

El tercero de los casos a comentar trata sobre la rebelión contra un estado de esclavitud a que un pueblo ha sometido a otro. En la obra *Duelos de amor y lealtad*, los esclavos, cansados de la situación, deciden rebelarse contra sus dueños y planean la desalmada estrategia de matar cada uno a su señor mientras duerme. A pesar del efectivo estado de esclavitud en que se encuentran, no comparten el grado de amabilidad con que el dramaturgo caracterizó a los moriscos de la Alpujarra. Existe, eso sí, un cierto detalle en el perfil de determinados personajes en la obra, como son la dama Irífile y el galán Toante. Estos personajes, en cambio, no resultan tan delicados y sufridos como los de la Alpujarra, sino más bien orgullosos y desabridos.

Los esclavos consiguen, en efecto, liberarse de la esclavitud. Sin embargo, fracasan a la hora de darse un gobierno elegido por ellos mismo. En efecto, tras múltiples intentos de elegir gobernante entre ellos, al modo de las modernas democracias, es finalmente la opinión del personaje con más influencia en el grupo la que prevalece, imponiéndoles un nuevo soberano ajeno a su elección.

Con ello, el autor pone de manifiesto que tan importante como la libertad es la responsabilidad con que el individuo realiza sus actos. La situación de esclavitud del pueblo justifica, en efecto, sus ansias de liberación, pero no el modo como la han llevado a cabo, es decir, mediante el asesinato. Es por ello que, a pesar de que logran la libertad son, en cambio, incapaces de regir el gobierno de su pueblo.

En conclusión, las obras analizadas muestran todas ellas la tragedia humana consecuencia de la opresión que sufre un grupo social, bien por la intransigencia social, bien por enfrentarse directamente con las directrices y valores del poder político reinante. En mayor o menor grado, el dramaturgo particulariza en los sentimientos y las razones tanto de oprimidos como de opresores. Todo ello con el objeto de hacer una defensa de la libertad responsable del individuo en sociedad.

e)- La guerra civil.

Con moderada frecuencia se hace alusión al estado de guerra civil que sobreviene al pueblo cuando éste de debate entre dos candidatos al gobierno del país. Básicamente en esto es en lo que consiste una guerra civil. Calderón no trata el tema del conflicto civil por sí mismo en ninguna de las obras, sino que éste es el resultado de una situación previamente difícil y problemática en relación al poder político. Situaciones de guerra civil se encuentran en: *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, *Los cabellos de Absalón*, *El poder de la hermosura*, *El tuzaní de la Alpujarra* y *La gran Cenobia*.

En los casos de guerra civil a que aluden las obras de Calderón se da la característica común de la naturaleza del conflicto no es tanto un tema de cuestionamiento sucesorio cuanto de la actual titularidad del poder. Es decir, no se suele dar la circunstancia de que existe un vacío en el trono y al cual aspiran varios candidatos, todos ellos en la condición de sucesores. Más bien al contrario, lo que suele suceder es que, tras el conflicto civil, se esconde una disparidad de pareceres entre el actual gobernante y su sucesor. Es esta fricción la que produce, finalmente la lucha y consecuente división del pueblo.

Calderón, por tanto, reduce el conflicto a diferencias entre personajes destacados dentro de la obra, en lugar de pormenorizar en el detalle de los problemas de convivencia u otro tipo de conflicto de carácter social. Y es por ello que estos personajes relevantes, gobernante retado y sucesor, son los únicos responsables del conflicto.

En ocasiones, el origen del conflicto se encuentra en que el llamado a suceder, aunque con derecho legítimo a hacerlo, todavía no está preparado. Usualmente por falta de conciencia sobre su condición de persona llamada a dirigir el destino de su pueblo. Esto es lo que le sucede, por ejemplo, al Segismundo de *La vida es sueño*. Toda la obra trata sobre su proceso de crecimiento interno, el control de sus pasiones y dominio de sí mismo mediante la razón hasta, finalmente, suceder a su padre el rey Basilio en el trono. Es cierto que la obra contiene una crítica al excesivo celo intelectual del padre rey. Sin embargo, Segismundo encuentra la motivación para superarse a sí mismo precisamente en esta situación de desventaja que le proporciona la original privación de libertad a que le somete su padre. En torno a estos dos elementos, naturaleza salvaje del hijo y severidad del padre, articula Calderón la trama para producir el efecto dramático de lucha por alcanzar aquello a lo que es llamado desde un principio el individuo, esto es, a vivir plenamente como persona realizada y responsable.

Es fácil encontrar similitudes entre el Segismundo que ha triunfador sobre su padre y, más importante, sobre sí mismo y el moderado y ascético Heráclio de la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. El argumento, dos muchachos uno hijo de un rey y otro de un tirano, guarda estrecho paralelismo con el auto sacramental *El gran mercado del mundo*. En ambas se desarrolla el tema de la lucha entre los instintos que llevan al individuo al mal y la voluntad que, por el contrario, lo eleva. Al igual que sucede en *La vida es sueño* Heráclio no consigue llegar al poder sino tras una guerra civil, una vez se da cuenta de que es hijo del

legítimo soberano muerto a manos del dictador. Heráclio, representante del buen proceder y comportamiento noble se va descubriendo a sí mismo por contraste con la personalidad de su hermano y su falso padre, el tirano Focas. Y es cuando este proceso finaliza el momento en el legítimo sucesor se encuentra en condiciones de suceder en el trono a su padre y restablecer el orden previo a la tiranía. La guerra civil viene a simbolizar el dramatismo que conlleva ese momento de conciencia de Heráclio sobre su naturaleza y de la responsabilidad para con el pueblo.

En el drama *La gran Cenobia* es el valeroso Decio el que lleva a cabo un proceso de crecimiento personal hasta alcanzar la dirección del imperio Romano que despóticamente dirige Aureliano. Si bien inicialmente de ningún modo Decio tenía aspiraciones a la titularidad del imperio, es la continua actitud tiránica del emperador Aureliano lo que le hace cobrar conciencia de que el pueblo le necesita. La guerra civil en que se divide el pueblo entre partidarios de Aureliano y de Decio viene a simbolizar el trauma y dolor que es necesario padecer para conseguir el restablecimiento del orden y buen gobierno, en este caso anterior a Aureliano.

La guerra civil en los dramas calderonianos también encierra como mensaje la fugacidad y volatilidad del poder. Así, en ocasiones el conflicto y disparidad de opiniones del pueblo y dirigentes viene acompañado de ambiciosos candidatos expectantes a ocupar el trono cuya titularidad se cuestiona en el conflicto civil.

Firme aspirante al trono es el ambicioso sobrino del rey Basilio en *La vida es sueño*. El mismo, una vez que llega a conocer de la existencia de Segismundo, hijo legítimo del rey y , por tanto, con mejor derecho que el a sucederle, sigue fingiendo su apoyo al precario

Segismundo, aunque en realidad está convencido de que él es más idóneo para ocupar el trono.

La obra *Los cabellos de Absalón* es paradigma de las envidias y luchas entre hermanos por suceder a su padre el rey David. La decisión de éste de nombrar sucesor a su hijo mayor, Amón, no hacer sino aumentar la ira y frustración del ambicioso Absalón, que se considera mejor persona para dirigir su pueblo.

En ocasiones sucede que la existencia de diversos aspirantes al trono no sólo es indicativo de la volatilidad del poder político, sino que supone también un riesgo de conflicto armado con países vecinos. Es lo que sucede tanto en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* como en *La hija del aire*. En ambas obras se da la circunstancia de que la titularidad del poder se haya cuestionada por el gobernante de un país vecino, además de por el propio pueblo, claro está.

El caso al que el autor parece dedicar más atención parece ser el de guerras por conflictos sucesorios, en los cuales se pone en cuestión la legitimidad del gobernante. En estos casos, la tensión que supone la falta de acuerdo en torno a la sucesión, hace peligrar la continuación del propio gobierno. En ocasiones, como si el conflicto de una enfermedad se tratara, la baja en las defensas hace poner en riesgo la propia continuidad del país como entidad territorial políticamente distinta. Es decir, se corre el peligro de sufrir una invasión territorial, como sucede en *La hija del aire*.

Podría parecer en un principio que, dado que en la mayoría de los casos el sistema político vigente es el de una monarquía hereditaria, el conflicto sucesorio se da únicamente entre el

sucesor y el soberano gobernante. Y, en efecto, la disconformidad de los hijos con los padre ocupa gran parte de la trama en estos casos. Pero no se puede dejar pasar desapercibido los intereses de las otras personas con intereses y aspiraciones al trono, de no ser este ocupado por el sucesor inmediato del soberano. Y no sólo ellos, sino todos aquellos otros cuya situación política puede verse afectada dependiendo de quién sea el gobernante. Y ello es normal puesto que, siendo la concentración de poder en grado tan alto en única persona del soberano, a casi nadie deja indiferente quién sea el nuevo gobernante.

Ejemplos claros los vemos en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y en *La hija del aire*. En la primera de las obras mencionadas el conflicto se expone en la embajada en que el gran duque Federico reclama el trono al tirano Focas defecto de un hijo de Mauricio, el anterior rey legítimo:

*El gran duque Federico,
sabiendo hoy que en Trinacria
estás, a ti y a Cintia dos
parabienes dar me manda:
de tu salud y venida,
a ti; y del honor que gana
con tal huésped, a ella, en cuyo
nombre merezca su blanca
mano besar. Y pasando
a no menor importancia,
te representa por mí,
que siendo hijo de Casandra,*

hermana del infelice
Mauricio, cuya desgracia
el mundo llora, no solo
te debe rendir las parias
que al imperio pagó, pero
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.
Y así, que le restituyas
dice³⁵⁸

También con una embajada avisa Lidoro a Semíramis que deja de aceptar su legitimidad como reina al acusarle de la muerte de Nino:

porque si es así que tu
diste muerte, y yo lo pruebo,
a Nino, tú, ni tu sangre,
habéis de heredarle, y entro
como pariente mayor
yo en el perdido derecho

³⁵⁸ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 108, v. 1146- 1170.

*de los dos,*³⁵⁹

En este caso Lidoro no sólo se limita a acusar a Semíramis de la muerte del rey, sino que por ese hecho pretende que ni ella ni su hijo hereden el trono. (Recordemos que Federico reclamaba el trono en defecto de que apareciera el hijo del anterior rey). Además, éste afirma tener derecho al trono por haberse casado con la hermana del fallecido rey Nino. Es decir, el texto pone de manifiesto el delicado juego de alianzas políticas con que el antiguo soberano había conseguido estabilizar su gobierno. Tanto es así, que la fidelidad de los países vecinos es de carácter personal, es decir, referida únicamente al soberano muerto y a su legítimo descendiente Ninias, nadie más. Con ello, el dramaturgo sitúa al país vecino en la posición de juez dirimente sobre quién es la correcta persona para suceder al rey muerto.

Como se veía venir, las intenciones encontradas solo pueden terminar con la amenaza de la guerra en las dos obras cuyo análisis se compara. Con estas palabras se lo hace saber Federico a Focas:

*que sepas que en la campaña,
última razón de reyes
son la pólvora y las balas*³⁶⁰

Y he aquí la de Lidoro:

*de los reyes en los pleitos
es tribunal la campaña,*

³⁵⁹ Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 207, v. 275-281.

³⁶⁰ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, 109, v. 1187- 1189.

jurisconsulto el acero
*y la fortuna el juez*³⁶¹

En varios puntos son, por tanto, coincidentes las dos obras. En primer lugar los gobernantes, cuya legitimidad en el poder se discute han llegado al poder mediante el asesinato del gobernante legítimo. En segundo lugar el hecho de que hay una presión proveniente de un personaje ajeno al país que pretende modificar el curso de la sucesión. En tercer lugar, en las dos obras existe un legítimo heredero, hijo del anterior soberano. Por último, el conflicto armado termina consiguiendo que se nombre nuevo rey, siendo en los dos casos el elegido aquél que tendría el derecho según la ley sucesoria. Con ello se vuelve a recuperar el orden que se había perdido por la ascensión al poder de un gobernante que no tenía el derecho de serlo.

El mensaje que se desprende de los dos casos expuestos es doble. Por una parte que los conflictos sucesorios son un tema de extrema gravedad, produciendo desordenes en el país e incluso guerra con otro país. Por otra parte, que el orden (entendido como el sistema de monarquía de origen divino y con sucesión hereditaria) siempre triunfa, colocando en el trono en los dos casos al hijo del soberano muerto.

En la obra de Calderón se plantea la administración de justicia como elemento clave del buen ejercicio de gobierno. El autor pone de manifiesto el difícil equilibrio entre la justicia y el abuso de poder en la toma de decisiones que diariamente ha de tomar el soberano. En particular, como a veces el sentimiento de padre en el gobernante hace que este se desvíe de

³⁶¹Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 207, v. 282-285.

la recta vara de la justicia, lo cual repercute en perjuicio tanto del soberano como del pueblo (como sucede en *Los cabellos de Absalón* o en *La vida es sueño*).

En sentido opuesto, el autor plantea el castigo al que no tiene culpa alguna. Es lo que sucede a menudo al carácter del gracioso que, siendo inocente, es castigado por el simple hecho de ser testigo de asuntos delicados para el gobierno. Esta misma circunstancia la repite el autor en los autos sacramentales cuando hace a la inocencia acompañar al hombre pecador, terminando esta por pagar la culpa del primero. En esto se como el autor se inspiró en la tradición religiosa según la cual el hijo de Dios vino a este mundo a pagar por las deudas del pecado del hombre.

Por encima de la justicia, y a pesar del alto grado de devoción que al autor le merece, está siempre la piedad. Ésta representa la innovación que hace el cristianismo frente al judaísmo, al añadir a la ley escrita la de gracia. Si bien el gobernante demuestra el buen ejercicio del gobierno cuando hace recto uso de la justicia (sin dejarse llevar por el sentimiento y sin castigar al inocente), adquiere un mayor grado de perfección cuando hace uso de la piedad. Con ella no sólo demuestra su poder, al tener en sus manos la capacidad de castigar o de perdonar, sino que, más importante aun, imita con su comportamiento a la salvación por la gracia con la cual Dios salva al hombre que ha pecado.

La guerra, como ofensiva bien contra elementos rebeldes dentro del país o bien contra una potencia extranjera, es también una demostración de poder soberano. A pesar de la familiaridad con que el autor trata el tema militar, y la entusiasmada viveza con que se expresa en las escenas bélicas, el autor no comprende el uso de la fuerza sin responsabilidad. Por ello, obras como *El tuzaní de la Alpujarra* expone la crudeza y salvajismo con que las

tropas al servicio del rey abusan de los rebeldes moriscos. Sin cuestionar los motivos de la represión, cuestiona, sin embargo, el modo de llevarla a cabo.

No solamente el ejercicio de la fuerza debe hacerse con moderación y responsabilidad, parece decir el autor, sino que incluso, por encima de la gloria de la victoria está la virtud de poder gobernar sin guerras. Con ello, la guerra se entiende como un mal inevitable, en la mayor parte de los casos, y que tan sólo ennoblece al hombre cuando lo utiliza virtuosamente.

V.3.- LOS LÍMITES DEL PODER POLÍTICO

A diferencia de lo que sucedería en un régimen democrático, los gobernantes que Calderón describe en sus obras no ven limitado su poder por las leyes humanas, (las cuales ya hemos visto que emanan de él y sirven a sus objetivos políticos), ni por una asamblea, u órgano político de ningún tipo. Si bien es cierto que el soberano goza de una amplia autonomía a la hora de ejercer su poder, esto no quiere decir que el mismo contenga ciertas limitaciones. En efecto, a lo largo de la extensa obra calderoniana se puede observar cómo el autor plantea diversas situaciones en que el poder soberano se ve condicionado por distintas fuerzas que, con mayor o menor fortuna, limitan su voluntad. A grandes rasgos, se pueden dividir en tres los factores que pueden suponer una limitación del poder soberano: el dominio de sí mismo, la resistencia al poder (individual o colectiva), y las fuerzas de carácter sobrenatural.

En efecto, en ocasiones la principal limitación se encuentra en el gobernante mismo, es decir, en el dominio y control de sí mismo. De hecho, este tipo de autocontrol está íntimamente relacionado con la literatura sobre educación de los príncipes, tan de moda en la época en que escribe Calderón. Se suponía, según los múltiples tratados que entonces debatían el tema, que

el buen gobernante era aquel capaz de elevarse por encima de sus pasiones, sentimientos y ataduras terrenales en general, para así poder concentrarse en la tarea del gobierno y en procurar lo mejor para el reino.

Este es el sentido que tiene, por ejemplo, la evolución personal del Segismundo de *La vida es sueño*, cuando decide restaurar el honor perdido de Rosaura en lugar de mancillarlo él mismo. La limitación supone, al mismo tiempo, un desapego por las cosas terrenales, consideradas de carácter temporal y secundarias en relación a las virtudes espirituales. Ejemplo de esta misma postura es el Heráclio de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Como se verá, pues, la característica común en todos los casos son la fuerza de voluntad y estoicismo con que se diferencia el buen del mal gobernante. Lo cual supone, al mismo tiempo, garantía de su continuidad a la cabeza del gobierno.

Un segundo grupo lo constituyen los casos donde el soberano se encuentra con una resistencia directa a la imposición de su voluntad política, pudiendo ser esta de carácter colectivo o individual. Como ejemplo del primero sirven las rebeliones populares a que se refieren obras como *Amor, honor y poder*, *Las armas de la hermonsurra*, *El segundo Escipión*, *El tuzaní de las Alpujarras* o *El sitio de Bredá*. En las dos últimas mencionadas, a pesar de las claras muestras de rechazo popular a las medidas políticas del soberano, el autor pone de manifiesto los valores morales y la profunda humanidad que infunde el espíritu de la resistencia de los insubordinados.

Pero si son llamativos los casos de rebelión popular, inducen quizás a una mayor reflexión los de resistencia individual. Y es que, en estos casos, la voluntad soberana incide de modo punzante sobre los derechos que hoy en día acostumbramos a considerar inalienables, como

el de la integridad personal, al cual se refieren los textos de la época del dramaturgo como derecho al honor.

En efecto, obras como *La vida es sueño* hacen plantearse a los personajes hasta qué punto puede el individuo consentir el abuso del soberano sin merma para su propia estima y consideración como ser humano. En la obra *La gran Cenobia* el dramaturgo lleva la discrepancia de pareceres hasta el extremo donde el personaje de Decio que tiene por función primordial la defensa del gobernante se ve, al mismo tiempo, en peligro de muerte por éste mismo a quien defiende³⁶². Es decir, Calderón consigue matizar en extremo los distintos grados de oposición que caben entre un gobernante y el súbdito al mismo tiempo que desarrolla la trama de la obra.

Además del dominio de sí mismo y de los casos de resistencia al poder, anteriormente referidas, existe un tercer tipo de limitación del poder soberano con entidad suficientemente diferenciada como para ser clasificado como grupo aparte. Se trata de las limitaciones que le vienen impuestas al poderoso por otros poderes de carácter extraterrenal. Es decir, no le limita un individuo ni una colectividad, ni siquiera una entidad política distinta, sino que son circunstancias mucho más poderosas y que se sobreponen a su poder. Estas son, principalmente, el hado, la fortuna y, de modo especialmente relevante, la ley y mandatos provenientes de la divinidad.

³⁶² Como acertadamente señala David Jonathan Hildner: “Decio is certainly the carácter who holds the most abstract concept of duty. He subordinates both his love for Cenobia and his hatred for Aureliano to the requirements of his patriotic duty as a general of the Roman army”, en su obra *Reason and the passions in the comedias of Calderón*, 1982, p. 57.

V.3.1.- EL DOMINIO DE SI MISMO

Resulta un tanto contradictorio hablar de este factor como una limitación del poder soberano. El dominio de sí mismo, respecto de la figura del gobernante, tiene un doble sentido. En principio, la voluntad de control y dominio sobre sus pasiones e instintos puede parecer una limitación, pero, al mismo tiempo, ello constituye el elemento que le permite ser libre y gobernar con sabiduría. Lo contrario, dejarse llevar por todos sus deseos sin medida de ningún tipo, le traería consigo la pérdida del poder de modo brusco y rápido, pues dicho gobernante no sería sino un tirano.

El examen comparativo de la actitud con que contemplan el poder los llamados a gobernar en las obras *La gran Cenobia* y en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* pone de manifiesto las posiciones extremas que respecto al autodomínio mantienen cada uno de los personajes. Así, se hace patente la diferente posición vital de Auerliano, en la primera de las obras citadas, y Heraclio, en la segunda. Personajes que defienden la misma filosofía ante la vida que éste último son, por ejemplo, Escipión en *El segundo Escipión* o Segismundo de *La vida es sueño*.

a)- Los personajes.

El dominio de sí mismo es una actitud ante la vida. Un buen ejemplo nos lo muestra el contraste entre estos dos personajes: el Aureliano emperador de *La gran Cenobia* y el heredero del trono Heraclio en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Ambos son personajes que en un momento dado van a ocupar el cargo de máximo mandatario y, sin embargo, su actitud ante la vida no puede ser más distinta. Los dos se encuentran en medios

salvajes³⁶³, lo que podríamos considerar metafórico de un estado previo de reflexión antes del ejercicio del poder. Desde ese estado así ve la vida Aureliano:

*¿no soy quien tantas veces atrevido,
no sin grande misterio,
señor me nombro del romano imperio,
cuya fuerte aprensión, cuya porfía
me rinde a una mortal melancolía?
Tanto que por no ver en las ciudades
la pompa de soberbias majestades,
vengo a habitar desiertos horizontes,
y a ser rey de las fieras en los montes³⁶⁴.*

Por el contrario, Heraclio se muestra reticente al ofrecimiento de su gobernante de ir a vivir a palacio, prefiriendo mantenerse en el medio selvático en que hasta ahora ha vivido:

*...cuando miro
que la púrpura real
el polvo esmalta en Tiro,
y que no hay polvo que no
se desvanezca en suspiros,*

³⁶³ Autores como Domingo Ynduráin y Francisco Rico, 1992, pp. 436 basan esta referencia al medio selvático en una alusión al pensamiento de Plinio el Viejo. Otorgándole un sentido más religioso, Francisco Ayala : *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, 1976, pp. 645- 663, p. 654, opina que con este origen selvático el autor quiere representar al primer hombre, es decir, Adán, y a los hombres en general. El profesor Rull Fernández , en las notas introductorias de la edición crítica de *La vida es sueño*, 1980, p. 117 (nota a los versos 111-112), en relación al monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*, añade el dato de que la comparación con Adán incluye el sentimiento de culpa en el hombre, debido el pecado original.

³⁶⁴ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 71.

*siendo tan leve la pompa,
que no hay humano sentido
que ser mentira o verdad
pueda afirmar, te suplico(al soberano)
que más lustre no me des,
que dejarme en mi retiro
a vivir como viví,
de estas montañas vecino,
de estos brutos compañeros,
ciudadano de estos riscos,
que no quiero oír aplausos
de tan mañoso artificio,
que no sepa cuando son
verdaderos o fingidos³⁶⁵.*

Dos cosas llaman poderosamente la atención de la comparación entre los dos textos. La primera es cómo se refiere cada uno a la pompa que conlleva el poder. Los dos hablan de ella, pues bien la conocen o la imaginan, pero uno la ansía y el otro la desprecia. Lo segundo que sorprende es la diferente visión del medio natural en que se hallan y su modo de inclusión en él. Aureliano considera todo lo que le rodea sometido a él. Somete a las fieras que le rodean por que no puede ser rey de personas. Por tanto, se ve como un soberano en su medio. Heraclio, por el contrario, llama a las fieras “compañeros” , considerándose él un simple “ciudadano”. Es evidente, pues, que, ante un ejemplo de persona apasionada y sin limitación

³⁶⁵ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 139- 140, v. 557- 574.

de sus instintos y otra de lo contrario el dramaturgo depara el mal para el primero y el bien para el segundo.

En la obra *El segundo Escipión*, éste se refiere de manera clara al autocontrol al decir:

*que no venzo a mi enemigo
si a mí mismo no me venzo!*³⁶⁶

A lo mismo parece estar refiriéndose el personaje de Segismundo en *La vida es sueño* cuando, ya casi al final de la obra, afirma:

*Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes victorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mí*³⁶⁷

En ambos casos se da además la circunstancia de que el personaje está pensando en una persona a la que ama y que ha de rechazar en favor de otro. Por tanto, el vencerse a sí mismo, sería en primer lugar, contener su deseo. Pero, en un plano superior, pensando en la función de gobernar ¿Qué implicaciones tiene el gobierno de sí mismo? Segismundo da algunas indicaciones en la reflexión que hace sobre si debe o no luchar por su libertad y ejercer el poder, refiriéndose a ello como “soñar”:

pues que la vida es tan corta,

³⁶⁶ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1441.

³⁶⁷ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 273-274, v. 3255-3258.

*soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar
de este gusto al mejor tiempo;
que llevándolo sabido,
será el desengaño menos³⁶⁸.*

En la misma línea reflexiva, nos da un consejo sobre cómo tratar de vencer el mal a que estemos predestinados, como en su caso:

*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 templanza³⁶⁹*

Pero en definitiva, el rasgo que más distingue a Aureliano del resto de los personajes aquí tratados es el hecho de que éste detenta efectivamente el poder, mientras que los otros están llamados a hacerlo en el futuro inmediato (en el caso de Escipión suponemos que a administrar para el emperador el territorio conquistado). Esto es muy significativo si se tiene en cuenta, además, que es el único personaje que pierde el poder de forma violenta, al ser asesinado por tirano. De lo cual parece desprenderse el mensaje de que es el dominio de sí

³⁶⁸ Ob. Cit., p. 231, v. 2358- 2365.

³⁶⁹ Ob. Cit., p. 272, v. 3214- 3219.

mismo el que le va a permitir al gobernante cumplir bien con sus funciones, además, claro está, de conservar el poder.

b)- El ambiente.

En las tres de las obras referidas en este apartado sobre el autodomínio se da la circunstancia común de que la acción se desarrolla en íntima relación con el estado entre el sueño y la vigilia. Si en *La gran Cenobia* Aureliano estaba dormido y soñaba con el poder justo antes de que le coronen emperador, en la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* se hace un extenso uso de simulaciones entre la realidad y lo soñado, mediante juegos que provocan ciertos personajes con poderes sobrenaturales. Y ni que decir cabe que en la tercera de ellas, *La vida es sueño*, el debate de Segismundo durante toda la obra para distinguir el sueño de la realidad pasa a ser uno de los temas fundamentales de la obra.

Los dos elementos analizados, la naturaleza del personaje llamado a gobernar y el confuso estado entre sueño y vigilia los combina el autor de modo magistral para sumir al personaje en un estado (salvando las distancias) similar al paraíso, en que el cual el hombre todavía no ha pecado y tiene en sus manos la decisión de comportarse bien o mal. Con esta reflexión se abre paso al siguiente apartado sobre los factores que limitan el poder soberano, esto es, los sobrenaturales, aquellos sobre los que el ser humano no tiene control posible.

V.3.2.- LA RESISTENCIA AL PODER

La doctrina de la resistencia al poder se puede decir que surge como consecuencia de las mismas teorías que tratan de explicar el fenómeno de la sociabilidad y organización política del hombre. Santo Tomás, por ejemplo, teniendo las leyes como objetivo perfeccionar el

comportamiento virtuoso en el ser humano, no se debía obedecer aquella ley que fuera injusta, o lo que es lo mismo, la que no estuviera fundamentada en principios ético-cristianos. También Suárez y otros teólogos medievales dedicaron apartados de sus estudios al tema de la desobediencia de la ley, sus supuestos así como sus consecuencias. De entre todos ellos sobresale la doctrina del padre Mariana, por defensa sin igual, no solo de la resistencia al poder tirano, sino del mismo tiranicidio³⁷⁰. Y ello es así porque, como apunta Hinsley: “Profundamente enraizada, había la convicción de que el individuo tenía el derecho, y aún el deber, de desobedecer; de que lo que le debía al rey era lealtad, no incondicional obediencia; de que sólo un rey leal podía tener súbditos leales”. Ejemplo magistral para ilustrar este comentario es la obra *Del rey abajo ninguno*, de Lope de Vega, en la que un personaje se resiste, mediante la desobediencia, a las injusticias del soberano, haciendo una clara distinción entre la defensa y el ataque, en el caso del rey y del resto de los hombres.

Básicamente, la resistencia se produce con relación a dos cuestiones, unidad del territorio y sucesión. Claros supuestos de resistencia de una colectividad al poder soberano son los que se plantean el rechazo a la legislación real sobre los moriscos en las Alpujarras recogida en la obra *El tuzaní de la Alpujarra*, así como la histórica referida a la rebelión de los ciudadanos de Bredá contra el imperio español³⁷¹. Resistencia al poder por cuestiones que afectan a la sucesión son las que se producen cuando el rey intenta toma medidas que afectan a la legitimidad de esta, como ocurre con el rey Basilio en *La vida es sueño*, o Semíramis en *La hija del aire*.

³⁷⁰ Como contrapartida a la doctrina de la desobediencia y resistencia al poder esta la tendencia marcada por los escritos de San Pablo y San Agustín, entre otros, a favor de la obediencia incondicional a la autoridad en cualquier caso, puesto que esta deriva de Dios.

³⁷¹ Estos dos casos exceden de la mera exigencia de libertad para su desenvolvimiento social (libertad de acción), enmarcándose más bien en lo que el filósofo jurista Norberto Bobbio denomina libertad de autodeterminación. Esta última tiene una fuerte connotación moral, en el sentido de búsqueda del propio sentido vital. Bobbio, Norberto, *Igualdad y Libertad*, Introducción de Gregorio Peces-Barba, I.C.E, Colección de Pensamiento Contemporáneo, n° 24, , p. 42.

a)- Cuestiones de unidad territorial

En las dos obras referidas se da la nota común de que el conflicto entre el soberano y los súbditos lleva a la trágica situación de intento de escisión territorial.

En la obra *El tuzaní de la Alpujarra* el rey ha legislado con dureza la situación de los moriscos que han permanecido en España. Los versos siguientes nos explican dichas medidas:

*Las condiciones, pues, eran
algunas de las pasadas
y otras nuevas que venían
escritas con más instancia,
en razón de que ninguno
de la nación africana,
que hoy es caduca ceniza
de aquella invencible llama
en que ardió España, pudiese
tener fiestas, hacer zambras,
vestir sedas, verse en baños,
juntarse en ninguna casa
ni hablar en su algarabía,
sino en lengua castellana³⁷².*

³⁷² Calderón del la Barca, Pedro, *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, 1998, p. 95- 96, v. 88-101.

El edicto parece contener prohibiciones muy detalladas, que se añaden a las que el personaje afirma se habían decretado con anterioridad. Y aquí está el germen de la futura revuelta, en el descontento y malestar que esta legislación produce. Don Juan Malec, el personaje al que se refiere el texto anteriormente citado, afirma haber intentado hacerles cambiar de opinión a los legisladores. De este modo critica la ley:

*Yo, que por 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 tanta³⁷³*

Malec se muestra muy cauto y educado en la réplica. De modo muy sutil, no se opone a la finalidad de la ley, sino al modo en que ésta pretende ese fin. Sin embargo, como respuesta recibe burlas y menosprecio por su condición de morisco:

*Don Juan, don Juan de Mendoza,
deudo de la ilustre casa
del gran Marqués de Mondéjar,
dijo entonces: “Don Juan habla*

³⁷³ Ob. Cit., p. 97, v. 102- 109.

*apasionado, porque
naturaleza le llama
a que mire por los suyos
y así remite y dilata
el castigo a los moriscos,
gente vil, humilde y baja”³⁷⁴*

Los insultos, que no eran necesarios pues la sola obediencia a la ley era suficiente argumento, sólo colaboran a prender la llama de la rebelión morisca. Estos, efectivamente, se rebelan contra el poder establecido. El proceso les lleva tres años de planificación, de “traición encubierta” como reza el texto y llegan a establecer miembros del nuevo gobierno en el territorio que consideran independiente. Pero a pesar de los intentos por este segmento de la población de conseguir mejorar su situación, el final de la obra muestra que la rebelión es aplacada.

b)- Cuestiones sucesorias.

Como se explicaba en la introducción, el segundo tema que lleva a la contestación del poder soberano es el intento por parte de éste en modificar la línea sucesoria del poder. Lo hace Basilio por temor a que su hijo sea un rey tirano en el futuro y también Semíramis por detentar el poder por sí sola.

En el primero de los casos, el rey Basilio encuentra resistencia a su voluntad soberana en el momento cumbre en que tiene que decidir quién le va a suceder. Se le resiste primero el propio hijo, al saber que es príncipe, reprochándole al padre el encierro a que le ha sometido

³⁷⁴ Ob. Cit., p. 97- 98, v. 114- 122.

hasta entonces. Posteriormente se resiste una parte de la población (no se sabe exactamente la proporción), al conocer que el rey tiene un hijo que les gobierne y no queriendo ser regidos por un príncipe extranjero. Finalmente, el soldado rebelde también se opone a la decisión del rey, encabezando el rescate del príncipe que hará posible la guerra civil que acabará con la subida al trono de Segismundo.

El segundo de los supuestos analizados con relación al tema de la resistencia al poder soberano es el que se produce en la obra *La hija del aire*, en concreto durante el período en que Semíramis es reina en solitario. Ya se hizo referencia en el capítulo anterior a las consecuencias que esto trajo de cara a la política exterior. Es preciso, pues, ahora ver la resistencia que las medidas reales encuentran en el interior del reino. También en este caso se produce un rechazo por cuestiones sucesorias (a parte del tema del asesinato del rey). Es inmediatamente después de la declaración de guerra del país aliado, en la persona de Lidoro, cuando el pueblo pide que les gobierne el hijo de Semíramis, rechazando por tanto su reinado en solitario. Esto produce divisiones internas en los consejeros de la reina, algunos de los cuales pasan a apoyar también a su hijo Ninias como sucesor del anterior rey Nino.

*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 el pueblo,
¿Quién bastará a reducirlo?*³⁷⁵

³⁷⁵ Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 225, v. 809- 814.

A pesar de todas las tretas ingeniadas por la reina para continuar en el poder, vemos que sus intentos no hacen sino precipitar su muerte. En la obra se mezcla la cuestión de la legitimidad con la del tiranicidio. Así, Lidoro la rechaza por asesinar al rey, pero el pueblo reclama a Ninias como nuevo soberano alegando que éste es varón y que Semíramis no representa la sangre ilustre y generosa de sus Reyes invictos, sin mencionar nada sobre el asunto de su muerte. Es decir, no queda claro si ella no tiene derecho a gobernar por el asesinato o por ser simplemente la mujer del soberano. Lo cual viene a confirmar la tesis de que el soberano no puede cambiar el orden legítimo de la sucesión.

En conclusión, cuando la resistencia al poder soberano es consecuencia de un intento de división territorial éste sale victorioso. Por el contrario, cuando el rey intenta modificar el orden sucesorio, fracasa. El mensaje que se desprende para el gobernante es que éste tiene todo el derecho a defender su territorio pero que la cuestión sucesoria no depende de él. Cabe preguntarse ¿De quién, entonces? Se recordará que en el primer capítulo de este estudio se afirmaba que Calderón entendía que el régimen monárquico tenía origen divino (refiriéndose en concreto a la casa de los Austrias, entonces monarquía reinante en España). Detrás de estas victorias y fracasos del gobernante en su lucha contra la resistencia del pueblo solo puede estar la figura de Dios.

V.3.3.- EL PODER Y LOS DERECHOS INDIVIDUALES.

Cuando el poderoso se comporta con injusticia frente al débil esto incide directamente en el tema de la defensa de los derechos del individuo. Mucho se ha escrito desde el origen de los tiempos sobre la dignidad del hombre y el consecuente merecimiento de una esfera de protección de su integridad tanto física como espiritual. Para los pensadores de base

intelectual cristiana, los de la antigüedad y los de nuestros días³⁷⁶, es de la propia humanidad que Cristo asumió de donde procede la dignidad y respeto que merece todo cada ser humano en particular. Para Calderón, como hombre de su tiempo, la naturaleza, incluida la humana, estaba claro que participaba de la dignidad que Dios había impreso en la misma en el momento de su creación. El dramaturgo, buen observador de las tensiones entre el poder político y la libertad individual³⁷⁷, demostró poseer una especial sensibilidad para comprender dichos conflictos, así como sus consecuencias.

Los mencionados conflictos son, básicamente, bien de naturaleza sentimental, bien de naturaleza intelectual. El primer tipo se refiere a contradicciones entre la obediencia al gobernante y la defensa de valores personales, como pueden ser el honor, la amistad, etc. Ejemplos de este tipo de conflictos se desarrollan en las obras *La vida es sueño*, *Saber del mal y del bien* y *El príncipe constante*. El segundo tipo se refiere a conflictos que se producen cuando el súbdito juzga lo que lo que hace no es lo que está bien, pero tiene que defender ideas que están por encima de su razón, como es la obediencia al gobernante o el concepto de patria. Para ejemplificar este segundo tipo haremos referencia a las obras de *La gran Cenobia* y *Duelos de amor y lealtad*.

³⁷⁶ En este sentido, es importante consultar la obra de Javier Conde, *Teoría y sistema de las formas políticas*, 1944, pp. 145 y ss., en donde el autor manifiesta la radical diferencia que supuso la humanidad de Cristo para ensalzar la del individuo. También merece destacarse la obra de Jesús González Pérez, *La dignidad de la persona*, 1986.

³⁷⁷ Como bien señala Michael Ignatieff: “Existe un vínculo que conecta la idea de dignidad con la idea de libertad, y ambas, a su vez, con la capacidad de mantener y expresar la identidad humana.”, en *Los derechos humanos como política e idolatría*, Introducción de Amy Gutmann, 2003, p. 169.

a)- El honor.

El honor, entendido como un rígido sistema de costumbres que regulan el comportamiento del individuo en sociedad³⁷⁸, exige el cumplimiento de todos requerimientos que su defensa, a menudo entrando en conflicto con los verdaderos sentimientos personales. René Andioc resume escuetamente el contenido de este código de honor hoy considerado arcaico: “El honor presenta un cierto número de manifestaciones tenidas por positivas: deber de protección para con la dama, cumplimiento de la palabra, ayuda a un desconocido, e incluso a un rival, acometido por varios adversarios, preocupación por la honra ajena, etc. , y dicho sentimiento lleva a menudo a unas situaciones paradójicas”.³⁷⁹

Uno de los ejemplos más completos de individuo que sufre y se debate entre la obediencia o no al soberano es el personaje de Clotaldo, consejero del rey, en *La vida es sueño*. Segismundo le reprochaba haber obedecido al rey respecto a su encierro, pero él no intenta defenderse de estos reproches y puede ser porque no le parece que haya hecho mal en seguir las ordenes de su soberano. Pero, en cambio, si le produce un conflicto interno la orden dada por el rey de matar a todo el que traspase los límites de la torre cuando quien lo hace es su propia hija:

*¿Qué he de hacer? Porque llevarle
al Rey, es llevarle, ¡ay triste!,
a morir. Pues ocultarle*

³⁷⁸ Hoy en día el concepto de honor ha variado notablemente respecto a la época en la escribió Calderón. En su tiempo el honor implicaba, sobre todo cuando la acción recaía sobre una mujer, no solamente a la persona agredida efectivamente, que en la mayor parte de los casos nada podía hacer para satisfacer la ofensa, sino en todos los miembros masculinos de la familia, esposo, en su caso, hermanos, padre, tíos, etc. La ciencia jurídica moderna afirma, por el contrario, que el honor se refiere “ a un concreto ser humano de quien se dice que su honor ha sido atacado y que será el único autorizado para la persecución procesal de la conducta”, en Álvarez García, Francisco Javier; *El derecho al honor y las libertades de información y expresión*, 1999, p. 27.

³⁷⁹ Andioc, René, *Teatro y Sociedad en el Madrid del S. XVIII*, 1958, p. 450.

*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 falte³⁸⁰.*

Esta vez parece haber resuelto con relativa rapidez del conflicto. Pero, por si fuera poco, un príncipe ha manchado el honor de su hija. Este problema, un príncipe que no ha obrado bien y que además ataca su honor le sobrepasa:

*¿ Qué confuso laberinto
es este donde no puede
hallar la razón hilo?
Mi honor es el agraviado,
poderoso el enemigo,
yo vasallo, ella mujer³⁸¹.*

Al desdichado Clotaldo sólo se le ocurre pedir ayuda al cielo. No parece que sea un conflicto al que un simple servidor del rey como es él pueda dar solución:

³⁸⁰ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 139, v. 428-438.

³⁸¹ Ob. Cit., p. 163, v. 975-980.

*Descubra el Cielo camino;
aunque no sé si podrá,
cuando, en tan confuso abismo,
es todo el cielo un presagio,
y es todo el mundo un prodigio*³⁸².

En definitiva, sus intereses personales siempre ceden ante los del rey, aun en el supuesto extremo de que el poderoso (Astolfo) haya cometido un delito. Eso sí, reconoce un poder supremo al terrenal, el del “Cielo”, que ha de juzgar si el rey se ha portado bien o mal. Pero él no se considera digno de hacer ningún juicio.

Los soberanos que aparecen en las obras de Calderón se muestran muy exigentes con la lealtad de sus súbditos y gustan de probarla. En la obra *Saber del mal y del bien* se da el caso de que el privado del rey, el Conde Don Pedro de Lara, ha caído en desgracia con el soberano. Posteriormente, el rey le pide a su mejor amigo, que prácticamente ha pasado a ocupar su puesto, que se niegue todo tipo de ayuda, incluso la palabra. La difícil situación le sirve al rey para poner a prueba la lealtad del súbdito, diciéndole:

*¿ a quién valiera, a quién
a quién en la ocasión ayudarás:
a tu amigo o a tu Rey?*³⁸³

A lo que el personaje no duda en responder:

³⁸² Ob. Cit., p. 163, v. 981- 985.

³⁸³ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 236.

*A mi Rey.*³⁸⁴

La amistad, aun siendo algo tan valioso para el individuo, no duda nuestro autor que está sometida a los mandatos del soberano. En el mismo sentido se pronuncia Don Fernando, en *El príncipe constante*, ante el intento de Mulay por liberarle de la esclavitud a la que el soberano de Marruecos le tiene sometido:

*Muley, amor y amistad
en grado inferior se ven
con la lealtad y el honor.
Nadie iguala con el Rey;
él solo es igual consigo:
y así mi consejo es
que a él le sirvas y me faltes*³⁸⁵.

Queda claro, pues, que los conflictos personales, de cualquier tipo que sean, con los que se puede encontrar un individuo en oposición con los intereses del gobernante siempre han de ceder ante los deseos de este último.

b)- La obediencia debida.

En ocasiones, los conflictos entre la obediencia y las objeciones personales del súbdito implican más que el simple acatamiento de las órdenes del gobernante, planteando al primero cuestiones de tipo moral o intelectual. En concreto, se tratarán dos supuestos pertenecientes

³⁸⁴ Ob. Cit., p. 236.

³⁸⁵ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 236, v. 1850- 1856.

uno a la obra *La gran Cenobia* y el otro a la de *Duelos de amor y lealtad*. En el primero de ellos el personaje obedece al soberano aun considerándole un tirano, por el simple deber de obediencia. En el segundo supuesto sigue la corriente popular de resistencia al poder, aun en contra de sus convicciones, por la defensa de la patria.

En *La gran Cenobia*, el emperador romano Aureliano se encuentra acorralado en la batalla por la reina Cenobia. Su única salvación es ser defendido por Decio, personaje al que el emperador ha tratado de modo despótico desde el principio. Primero acusándole de cobarde por perder la guerra contra la reina Cenobia y después destituyéndole del mando. En situación tan extrema, y ante la propia sorpresa del mismo Aureliano, Decio sale en su ayuda con estas palabras:

*¿Qué previenes
con ruegos a mi osadía,
si bastaba conocerte
para morir por ti, si es
que quien muere, honrado muere?*³⁸⁶

Lo que viene a demostrar el texto es que al gobernante, aun en el caso extremo de que se comporte de manera tiránica, se le debe obediencia. Es más, incluso dar la vida por él, como máximo representante del poder, es honroso.

En *Duelos de amor y lealtad* es Toantes quien se ve en el compromiso de amoldarse a los deseos de libertad de su pueblo sometido a la esclavitud, manteniendo sin embargo sus

³⁸⁶ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 268.

reservas en privado. La falta de acuerdo no está en el hecho de querer la libertad, sino en el modo en que la van a conseguir. Esto es, mediante la matanza cada esclavo de su señor mientras éste está dormido, no en justa contienda. Ante la sorpresa que este comportamiento le produce a un personaje en la obra éste le responde:

*Muy distinto
es cumplir yo con la patria,
que haber de cumplir conmigo*³⁸⁷

Es decir, caben dos acciones, una para con la patria y otra para consigo mismo. Por la primera coincide con su pueblo en pedir la libertad y por la segunda reprocha el modo en que éste va a conseguirla.

Los dos casos expuestos comparten la apariencia de que el personaje defiende un régimen cuando menos opresor. Con esto, lo que el autor quiere poner de relieve es la importancia de las formas a la hora de defender la libertad, que pasa por atenerse a las normas establecidas para la liberarse de la opresión. En el primer caso, la muerte de Aureliano no debía ser a manos de Cenobia, sino del propio Decio, su legítimo sucesor en el poder. En el segundo caso, la liberación no se podía producir por medio de la traición, sino mediante la guerra (que fue como el pueblo quedó reducido a la esclavitud).

c)- Los factores sobrenaturales.

Hasta ahora el gobernante había tenido que defender su poder frente a factores humanos, ahora se verá cómo lo hace frente a los sobrenaturales. Son estos últimos la astrología, el

³⁸⁷ Ob. Cit, p. 1483.

hado o destino, las profecías, los oráculos, etc. Pero también, y de modo muy significativo, la religión. Con relación a este último, se expondrán dos casos en que un personaje se opone a la voluntad del gobernante alegando la influencia de un poder divino, haciendo referencia para ello a las obras *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y a *El príncipe constante*.

d)- Hado, profecías y oráculos.

Cabe preguntarse, antes de entrar en materia, sobre el sentido que el hado y la astrología tenían efectivamente para el hombre de la época en que el dramaturgo escribe, hombre todavía con rasgos de carácter medieval y que apenas acaba de entrar en el Renacimiento. Así, por un lado, no estaba muy lejos los tiempos en que la astrología se cursaba en las universidades (a partir de 1580 fue prohibida su enseñanza por la Inquisición³⁸⁸), lo que denota que hasta entonces en la conciencia general de la época era comúnmente aceptado que el movimiento de los astros ejercía cierta influencia en las vidas de los hombres. Por otro lado, como hombre del renacimiento, éste empieza a tomar conciencia del poder de su razón en el logro del conocimiento y, en cierto modo, dominio de la naturaleza. Como afirma Lygia Rodríguez, para este hombre, “ las leyes de la naturaleza son leyes astrológicas y, en ellas, vive la experiencia religiosa³⁸⁹”. Y es la conjunción de estos dos puntos de vista lo que produce la fuerza y protagonismo que caracteriza al hado en Calderón, tanto como elemento decisorio (cuando gana a la voluntad del hombre) como en tanto obstáculo cuya humana superación pone de relieve la fuerza y fortaleza del hombre. Y es que, la fortaleza de espíritu del hombre calderoniano que domina las circunstancias adversas sólo es equiparable a aquellos casos en que él mismo sale vencedor de sus propias pasiones. Como afirma

³⁸⁸ Tal como lo señala Ana Suárez Miramón en su artículo “ La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón de la Barca”, en *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, 2000, pp.263- 286, p.268.

³⁸⁹ Rodríguez Vianna Peres, Lygia, “La magia en el teatro de Calderón de la Barca”, en *Calderón, protagonista eminente del barroco europeo*, 2000, pp. 337- 354, p. 339.

Valbuena Briones: “La grandeza de los personajes calderonianos se prueba en la lucha con los acontecimientos adversos, de los que sale vencedor o vencido, según domine o no sus pasiones naturales”³⁹⁰. En efecto, tema repetitivo en las obras de Calderón es el uso que hace de elementos que descifran el futuro, como si de un jeroglífico se tratara. Estos indican cómo va a desarrollarse la trama, llegando a veces incluso a ser un adelanto del final de la obra (caso de *Los cabellos de Absalón*). Marcos Villanueva estudia la relación entre el hado y la tradición filosófica jesuítica a propósito de la obra dramática de Calderón en los siguientes términos: “Toda la influencia que concede al hado o a la astrología en su obra, produce el efecto contrario de resaltar con vivos matices la determinación de la voluntad humana y las decisiones “ab aeterno” de la voluntad divina”.³⁹¹

Si bien los mensajes transmitidos por estos elementos sobrenaturales pueden ser de lo más variados, también lo son los medios de que el autor se vale para transmitir la noticia; valiéndose unas veces de sueños, otras de profecías, cuando no de sibilas. A continuación se exponen algunos de los ejemplos más significativos. Como cabe de esperar, el contenido del mensaje casi siempre termina por cumplirse, moviendo al espectador emocionalmente hacia esa idea que se va desvelando a lo largo de la obra. Los pocos casos en que la profecía no se cumple (*La vida es sueño*), o no se hace en su totalidad, es por un fallo en la predicción, pero no porque el mensaje que se pretende enviar sea incorrecto

Quizás el más conocido sea el de *La vida es sueño* en que el Rey Basilio consulta los astros y de ello deduce:

³⁹⁰ Valbuena Briones, A. J., “El concepto del hado en el teatro de Calderón”, en *Bulletín Hispanique*, T. 63-1961, 1970, pp. 48-53, p. 51.

³⁹¹ Marcos Villanueva, Balbino, *La ascética de los jesuitas en los Autos Sacramentales de Calderón*, 1973, p.160.

*que Segismundo sería,
el hombre más atrevido,
el príncipe más cruel
y el Monarca más impío
por quien su reino vendría
a ser parcial y diviso,
es cuela de las traiciones
y academia de los vicios;
y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas, y yo, rendido
a sus pies me había de ver³⁹²*

De igual modo, el personaje de Semíramis en *La hija del aire* nace marcado por una fatal predicción de los dioses , por voluntad de los cuales se encuentra en prisión. Así lo explica ella misma:

*Que a un Rey
glorioso le haría mi amor
tirano, y que al fin vendría
a darle la muerte yo³⁹³.*

³⁹² Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 152, v. 710- 722.

³⁹³ Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, 1987, p. 74, v. 139-142.

También marcado por un destino trágico se encuentra el hijo del rey David en el drama *Los cabellos de Absalón*. Con terribles palabras lo pronostica la sacerdotisa Teuca:

*Yo veo
que te ha de ver tu ambición
en alto por los cabellos.
¡Ay de mi!, rabiando vivo:
¡ay de mi!, rabiando muerto³⁹⁴.*

En *La cisma de Inglaterra* se descubre entre sombras de sueños el personaje de Ana Bolena cuando en los primeros versos de la obra se dirige al rey para anunciarle su trágico destino:

Yo tengo de borrar cuanto tú escribes³⁹⁵

Por si esto fuera poco, también el consejero del rey se verá afectado por esta mujer, pues así le ha dicho un astrólogo:

*...que una mujer
sería mi destrucción³⁹⁶*

A veces el mensaje no lo da un ser humano, sino un objeto, como el tronco de *El príncipe constante* a la infanta Fénix:

³⁹⁴ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 166- 167, v. 783- 787.

³⁹⁵ Calderón de la Barca, Pedro, *La cisma de Inglaterra*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1981, p75, v. 6.

³⁹⁶ Ob. Cit.,p. 169m v. 2365- 2366.

esto les pude entender:
¡Ay infelice mujer!
¡Ay forzosa desventura!
¿Que en efecto esta hermosura
precio de un muerto ha de ser?
Dijo, y yo tan triste vivo,
que diré mejor que muero;
pues por instantes espero
de aquel tronco fugitivo
cumplimiento tan esquivo,
de aquel oráculo yerto
el presagio y fin tan cierto
*que mi vida ha de tener*³⁹⁷.

Otras veces el tronco no es quien habla, sino que es el propio protagonista del mensaje, como sucede en *La sibila de Oriente*. Así se nos describe el tronco:

con dulce fruta en su sazón
antídoto ha de ser de aquel primero
porque uno muerte dé y otro dé vida.
Y cuando el parasismo vea postrero
la fábrica del orbe desasida
con él, a juicio universal llamados
*los dichosos serán los señalados*³⁹⁸

³⁹⁷ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 197- 198, v. 1026- 1039.

Finalmente, hay ocasiones en que las profecías pueden llegar a pronosticar resultados de batallas que aún no han sucedido. Así les sucede en *El príncipe constante* a los nobles que se dirigen a Marruecos:

*que quizá se cumpla hoy
una profecía heroica
de Morabitos, que dice
que en la margen arenosa
del África ha de tener
la portuguesa corona
sepulcro infeliz³⁹⁹*

De todos los ejemplos mencionados se deduce que no es que los dioses, el hado, la providencia, etc., se opongan a deseos o normas del soberano. Más bien estos anuncios son advertencias para que éste, o a quien vallan dirigidas en su caso, las tengan en cuenta a la hora de tomar sus decisiones, pues el mensaje siempre se cumple.

e)- La fortuna.

El concepto de fortuna en Calderón comprende la doble cualidad de ser femenina y cambiante. Por extensión, tanto en Calderón como en otros autores dramáticos de la época, la característica de mudanza se hizo innata a la propia definición de la mujer. Por supuesto, la fortuna tiene también esa carga de endiosamiento, como todo lo que no es controlable por el

³⁹⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1162.

³⁹⁹ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 164, v. 371- 377.

ser humano. Pero, ¿Hasta qué punto consideraba el dramaturgo poderosamente impredecible a la fortuna? Como se verá en el análisis que sigue a continuación, el dramaturgo parece referirse a la el “fortuna” en dos sentidos, uno más profano, en el cual la característica de cambio es muy acentuada, y otro en un sentido más religioso, en el cual la fortuna responde a una lógica, si bien superior al entendimiento humano.

Desde un primer punto de vista, la fortuna se contempla como algo en continuo e inexplicable cambio, es el que comparten la mayor parte de los personajes de las obras teatrales sometidos al vaivén de la fortuna. Para ellos, la fortuna es un factor de incertidumbre en lo que atañe al porvenir de los seres humanos. Ellos se encuentran sometidos a la caprichosa mudanza de esta poderosa y particular señora sin ninguna capacidad de eliminar o siquiera mitigar sus efectos. Como excepción, algunos desprecian el temor con que otros reverencias su poder, como se verá en *La gran Cenobia* o *Judas Macabeo*, tan sólo para lamentar posteriormente su temeridad y fácil juicio.

Desde un segundo punto de vista, en cambio, el término está fuertemente condicionado por la concepción teológica del mundo calderoniano. La fortuna es contemplada en este segundo caso no desde la perspectiva del que se somete a sus cambiantes efectos, sino desde los umbrales de la razón de un pensador que observa y reflexiona sobre la condición humana y su relación con la superior inteligencia creadora del mismo.

Desde el primer punto de vista, es decir, el de los personajes, la fortuna es contemplada de dos modos diferentes, uno como algo temido e incontrolado y otro como poco más que simple superstición del individuo. En concordancia con el primero, los personajes de las obras como *Las armas de la hermosura*, *Amar después de la muerte* y *Saber del mal y del*

bien comparten el hecho común de entender la fortuna como algo polarizado entre el bien y el mal, entre una situación favorable o, por el contrario, adversa, en fin, entre el triunfo o el fracaso.

En la obra *Las armas de la hermosura* el valeroso Coriolano ha vuelto a la ciudad de Roma victorioso y va a ser homenajeado por la ciudadanía agradecida de su triunfo sobre el enemigo. Sin embargo, antes de la llegada del homenaje resulta envuelto en un conflicto callejero del que sale sospechoso de asesinar a un senador. Consecuentemente, la gloria de su triunfo es apagada por la tragedia y el valeroso personaje en lugar de premiado por su victoria va a ser juzgado por el presunto delito cometido. Ante ello, se lamenta su padre, el influyente senador Aurelio:

*¡Oh, quién aquí hacer pudiera
exclamación de cuan varia
la fortuna en un instante
tan de extremo a extremo pasa,
como del triunfo a la ruina,
y del alboroto al ansia!*⁴⁰⁰

Así, los moriscos en la Alpujarra entienden la buena o mala fortuna con que son tratados por el rey como algo arbitrario y que fuera de cualquier control o explicación racional. En la obra *Amar después de la muerte* la comunidad morisca es informada de las nuevas y severas medidas que ha decretado el rey para con ellos, ante lo que se lamentan en los siguientes términos:

⁴⁰⁰ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 956.

*todas cuantas
instrucciones contenía,
todas eran ordenadas
en nuestro agravio, ¡Qué bien
pareja del tiempo llaman
a la fortuna, pues ambos
sobre una rueda y dos alas,
para el bien o para el mal,
corren siempre y nunca paran!*⁴⁰¹

Este es el tipo de fortuna de que se queja el personaje de Don Álvaro, en la obra *Saber del mal y del bien* cuando se lamenta de haber caído en desgracia con el monarca del que era hasta entonces su persona de confianza y valido:

*Don Álvaro_ un pobre soy, que ahora huyendo
en mi patria los rigores
de la fortuna*⁴⁰²

Al personaje no le cabe otra opción que huir ante el cambio de suerte, tan poderosa y tan sin sentido es la fortuna. El mismo título de la obra es significativo en tanto que trata sobre el conocimiento de los dos extremos, el mal y el bien, debido a un cambio de fortuna. De hecho, Don Alvaro no es más que el espejo en que se va a ver reflejada la suerte de otro personaje que desempeña también las funciones de valido.

⁴⁰¹Calderón de la Barca, Pedro, *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, 1998, p. 95, v. 79- 87.

⁴⁰²Ob. Cit., p. 215.

Desprecio por la fortuna como factor de capital influencia en el devenir del ser humano es la que muestran los gobernantes en las obras *La gran Cenobia* y *Judas Macabeo*. En la primera de las obras, Decio, al frente de la ofensiva contra los ejércitos de Cenobia, es amargamente derrotado y regresa a comunicar su pérdida ante el emperador el orgulloso emperador Aureliano. Decio atribuye su derrota, si bien a la fortaleza de Cenobia, sobre todo a la poderosa fortuna. Según él, el mismo emperador hubiera sido vencido de haber acudido a la batalla. Aureliano, furioso por la derrota e insatisfecho por con la explicación , interpreta las razones de Decio como simple cobardía del soldado romano, recriminándole con dureza en los siguientes términos:

¡Cobarde! ¿A mi?
¿Puedo ser vencido yo?
¿Puedo yo mudanza alguna
padecer en tanto honor?
Di, ¿Tiene el tiempo valor,
tiene poder la fortuna,
hay en la suerte importuna
*causa que incite mis daños?*⁴⁰³

El dramaturgo despliega el mismo razonamiento en la obra *Judas Macabeo*. En la misma, el personaje de Gorgias es que sufre la desgracia de la derrota contra el pueblo hebreo. Este rinde cuentas a Lisias de su mala fortuna a lo que el segundo responde:

⁴⁰³ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 75.

*Disculpa tu infamia aguarde
en la fortuna importuna;
porque siempre la fortuna
fue sagrado del cobarde.
No de su inconstancia arguyas
la pérdida o la ganancia:
que no es culpa de inconstancia
las que son infamias tuyas⁴⁰⁴.*

Vistos los distintos modos de interpretar la fortuna por parte de los personajes es preciso a continuación hacer una lectura más filosófica de los casos subrayados en los textos precedentes. Es decir, reflexionar sobre el concepto de fortuna que el dramaturgo tiene en mente a la hora de elaborar las escenas dramáticas referidas.

En este sentido, cabe hacer dos consideraciones importantes. La primera de ellas es el especial sentido moral que contiene para el dramaturgo el hecho de que el individuo haya de tener respeto a la fortuna y el natural condicionamiento que ello supone en su comportamiento. El segundo, más en consonancia con el asunto objeto de esta tesis, es decir, el poder, la relación entre estas situaciones de desgracia personales y la manifestación de poder por parte de la autoridad en cada una de las obras.

En el primer sentido aludido, el dramaturgo trata de advertirnos que no se puede confiar en que las buenas situaciones vayan a permanecer estables, sino que, por el contrario, estas son mudables y tan pronto se puede estar en el lado bueno como en el malo. Para el autor, el

⁴⁰⁴ Ob. Cit., p. 11.

mismo hecho de que exista un bien y un mal, su conocimiento y discernimiento, son aspectos de capital importancia.

El personaje de Aureliano, en *La gran Cenobia*, ha llegado al poder de modo confuso, no se sabe muy bien si por elección del ejército, de una pitonisa o por haberse coronado el a sí mismo. Sin embargo, ello no le resta al mismo motivos para sentirse endiosado en su nueva condición de emperador, subestimando los esfuerzos y sacrificios de quienes están a su servicio, como el general Decio, y menospreciando, en general, todo comportamiento virtuoso en el prójimo. Por ello, la lección que el dramaturgo da al personaje de Aureliano es que el ser humano peca a menudo de soberbia, pensando que la situación favorable de que goza momentáneamente es debido únicamente a sus propios méritos y que, como tal durará para siempre. De modo similar, en la obra *Judas Macabeo* el personaje de Lisias peca de la misma soberbia que Aureliano en *La gran Cenobia*. Despreciando las razones del derrotado Gorgias, demuestra falta de consideración donde debería haber respeto por el prójimo. Es preciso pues, parece decir el dramaturgo, que seamos humildes y reconozcamos la temporalidad y carácter pasajero de nuestra buena fortuna.

Igualmente importante es haber conocido la buena y la mala fortuna en la vida, para así poder juzgar mejor y poder poner en perspectiva la contingencia de cada momento en la vida. Este es el mensaje central de la obra *Saber del mal y del bien*, como el propio nombre indica. En la obra, se pone en contraste el distinto momento de fortuna que comparten dos personajes en su posición de validos y hombres de confianza del rey. Don Álvaro, cuya posición privilegiada en la corte de otro reino ha cambiado bruscamente, es el espejo en que se ve reflejado el todavía influyente personaje del conde en el desempeño de sus funciones de asesoramiento del monarca. Advertido de la volatilidad de la suerte, por medio del ejemplo de Don Álvaro,

es capaz de sobrellevar la circunstancia de caer posteriormente en desgracia en la corte y ser delegado en sus funciones. Por ello, y porque posteriormente el monarca considera que el conde ha aprendido que no debe hacer mal uso de su privilegiada situación de cercanía con el poder, es por lo que es felizmente restituido en su posición de valido. Se puede decir que fue la prudencia y prevención con que actuó el conde lo que al final le devolvió la cómoda e influyente posición de que gozaba al principio de la obra.

Es cierto que los personajes sometidos al cambio de la fortuna se sienten indefensos y no ven modo de modificar o moderar la contingencia y variabilidad de sus suerte. Sin embargo, lo que también se manifiesta en la trama es que la suerte de estos personajes, buena o mala, la altera de modo directo la actuación del poder. Así, en *Las armas de la hermosura* al valeroso Coriolano le juzga el mismo senado que le iba a premiar por sus victorias. De modo similar, los agraviados moriscos en *El tuzaní de la Alpujarra* deben su descontento a los severos decretos con los que el monarca acentúa la precariedad de su situación y el control sobre sus creencias y costumbres. Y si acaso en las dos obras recién mencionadas cupiese alguna duda sobre las intenciones de sometimiento del poderoso sobre sus gobernados, la obra *Saber del mal y del bien* ejemplifica el puro dominio político por el control del individuo.

Del mismo modo que los súbditos se ven sometidos al cambio de fortuna debido a la acción directa del poder soberano, el ser humano, en un plano superior, sufre los cambios de suerte en función de los planes de la divinidad.

Sólo este puede ser el sentido de las palabras del personaje de Don Fernando en *El príncipe constante* al afirmar que:

nace el hombre

*sujeto a fortuna y muerte*⁴⁰⁵

Como también este es el sentido de la atribución en *Judas Macabeo* que Judas hace a Dios de su victoria sobre los asirios:

Desta dichosa gloria

*sólo al gran Dios se debe la victoria*⁴⁰⁶

En definitiva, el mensaje que el dramaturgo quiere transmitir es el de que, como reza el título de su auto sacramental, *No hay más fortuna que Dios*. Es decir, la fortuna no es, como comúnmente se la conoce, algo aleatorio y caprichosamente cambiante. Al contrario, lo que los hombres atribuyen a la fortuna no es más que la consecuencia de la aprobación o rechazo que la voluntad de Dios hace del comportamiento humano. Efectivamente, la fortuna, entendida como voluntad divina, sí es un factor limitativo del poder terrenal, puesto que el juicio de Dios no solamente afecta a los actos del hombre sencillo y sujeto al poder, sino también los del poderoso. Ejemplo de esto es el trágico final del orgulloso emperador Aureliano, que desprecia no sólo el esfuerzo con que le sirven sus súbditos, sino también el mandato moral de la entidad superior divina.

A pesar de lo dicho, cabe interrogarse sobre si el dramaturgo comprende la posibilidad de que el individuo pueda ejercer alguna influencia sobre la cambiante fortuna. Que el comportamiento humano puede mitigar, en cierto modo, los efectos adversos del cambio de fortuna queda claro en la reflexión que el autor hace en la obra *Duelos de amor y lealtad*. En

⁴⁰⁵ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 270, v. 2506- 2507.

⁴⁰⁶ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 31.

la misma, los esclavos ha conseguido liberarse del yugo de la esclavitud. Sin embargo, una vez libres no consiguen ponerse de acuerdo sobre la persona que ha de gobernarles. Deidamia, la legítima heredera al trono del pueblo liberado se dirige a ellos con estas significativas palabras:

*¿Será justo que se cuente
que cuando (a decirlo vuelva)
favorable la fortuna
mueve su inconstante rueda
de adversa en próspera, somos
nosotros quien contra ella
forcejemos a que no
haya de ser sino adversa?⁴⁰⁷*

Si bien es cierto que el dramaturgo atribuye a la voluntad divina lo que los personajes de sus obras primeramente interpretan como producto de la fortuna caprichosa sus cambios de estado, también lo es que reconoce cierta capacidad de maniobra al individuo sobre el poderoso juicio divino, mediante el libre albedrío. Es decir, que Dios tiene el poder supremo para decidir sobre el porvenir del hombre en cualquier situación. Sin embargo, éste puede tratar de mitigar los efectos de su juicio mediante su comportamiento. Este es sentido de las palabras del personaje de la justicia en el auto sacramental *No hay más fortuna que Dios*, anteriormente referido:

⁴⁰⁷ Ob. Cit., p. 1463.

*porque,
habiendo albedrío, es notorio
que no le da terminado
el cielo al uno ni al otro*⁴⁰⁸

(refiriéndose a los distintos personajes que aspiran al cielo en la obra)

En resumen, como ha puesto de manifiesto el análisis anterior, el dramaturgo trata el tema de la fortuna desde un doble plano. Por un lado, lo hace desde el punto de vista de los personajes que intervienen en la trama de sus obras dramáticas. En este sentido, la fortuna es vista como algo arbitrario y por encima de cualquier capacidad de control por parte del individuo. En algunas ocasiones, cuando el personaje es detenta una elevada posición de poder político, el mismo trata con soberbia e incomprensión las quejas que de la mala fortuna hacen sus gobernados. Simultáneamente y en paralelo, el autor atribuye los cambios que el individuo juzga caprichosos al superior plan y voluntad de la razón de Dios. En este sentido, lo que en un principio parecía aleatorio cobra pleno sentido, aunque este se escape del entendimiento humano. Como tal entidad superior, Dios juzga, premia o castiga mediante los cambios de fortuna, tanto el comportamiento del poderoso como el del sometido al poder. Por ello, la fortuna supone, en efecto, un límite al poder político que el hombre ejerce durante su estancia en la tierra. A pesar de ello, el mensaje del dramaturgo es positivo, puesto que, mediante el libre albedrío con que Dios ha dotado a la criatura humana, hace posible que ésta pueda intervenir y atenuar la eventual severidad del posterior juicio divino.

⁴⁰⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 619.

f)- La religión y la ley de Dios.

El tema de los límites del poder político que ejerce el soberano sobre sus súbditos estaría incompleto sin una referencia al factor limitativo que sobre el mismo supone la religión y, más específicamente, la ley de Dios. Hablando del poder político la limitación que el factor religioso supone va a recaer, evidentemente, sobre el poderoso, en este caso el gobernante, frente a los gobernados. Dicha ley va dirigida al individuo, a todo individuo, incluido el rey, y le reconoce ciertos derechos, como la libertad o el derecho a la vida. Pero hay que matizar, como señala Haim H. Cohn, que este reconocimiento se hace, no frente a Dios, sino frente al hombre, puesto que “ante Dios sólo existen obligaciones⁴⁰⁹”.

Como no podía ser de otro modo, la influencia de un factor tan significativo como es el religioso el gobernante la percibe en un doble plano, tanto en el comportamiento de sus gobernados como en el suyo propio. Así, en las distintas obras a que se ha hecho mención en este estudio se encuentran múltiples ejemplos tanto de uno como del otro supuesto. Las obras *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, *El príncipe constante* y *La sibila de Oriente* proporcionan algunos de los ejemplos en que el dramaturgo interpone una voluntad de carácter religioso entre el gobernante y gobernado.

En *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* el gobernante, Focas, le pide al mago Lisipo que le descubra quién de los dos jóvenes que han descubierto en el monte es su hijo:

Focas_ ¿Qué te enmudece?

Lisipo_ No lo sé; solo sé que me estremece

al nombrarle un temor.

⁴⁰⁹ Cohn, H. Haim, *Los derechos humanos en la Biblia y en el Talmud*, 1996, p. 12.

Focas_ ¿ Qué te acobarda?
Lisipo_ Cierta deidad que estora vida aguarda.
Tú no la ves; yo si: enojada y bella,
con el dedo en los labios, los míos sella,
...no me mandes que diga,
pues a callar otro poder me obliga,
*lo que ni sé ni puedo.*⁴¹⁰

Aunque el personaje no menciona el nombre de la deidad que le impide hablar, sin embargo, la referencia a la otra vida la pone claramente en relación con el Dios que todos conocemos y el juicio final tras la muerte.

Un segundo ejemplo de circunstancia en que el poder del gobernante se ve retado ante un poder superior de carácter religioso es el de la escena de la obra *El príncipe constante* en la que el rey de Marruecos pide a Don Fernando, hermano del rey de Portugal, la ciudad de Ceuta y este último se niega a entregársela basándose en motivos religiosos:

Rey- siendo esclavo tú, no puedes
tener títulos ni rentas.
Hoy Ceuta está en tu poder:
si cautivo te confiesas,
si me confiesas por dueño,
¿Por qué no me das a Ceuta?
Don Fernando- Porque es de Dios y no es mía.

⁴¹⁰ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 69, v. 140- 149.

*Rey- ¿No es precepto de obediencia
obedecer al señor?
Pues yo te mando con ella
que la entregues.
Don Fernando- En lo justo
dice el Cielo que obedezca
el esclavo a su señor;
porque si el señor dijera
a su esclavo que pecara,
obligación no tuviera
de obedecerle; porque
quien peca mandado, peca⁴¹¹*

El argumento de Don Fernando es contundente y demuestra una posición clara de prioridades en cuanto la obediencia terrenal: el mandato de un soberano no puede ser obedecido si va contra la justicia divina, además de, como afirma Julio Rodríguez Puértolas, “ la inutilidad de lo vital y humano⁴¹²”. Pero no sólo esto, con tal afirmación Calderón eleva la voluntad individual, ejercida mediante el libre albedrío, por encima del poder viciado del monarca, y la moralidad del juicio personal de Don Fernando por encima de la autoridad terrenal.

Comparando los dos ejemplos hasta ahora mencionados, se puede observar como la relación de los personajes, de quienes se espera obediencia, con el rey es muy distinta en las dos escenas. En la primera Lisipo es un hombre sabio, con quien la divinidad se comunica, y por eso el rey acepta su respuesta sin más. En el segundo caso el rey y Don Fernando mantienen

⁴¹¹Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, Madrid, 2000, p. 214, v. 1449-1467.

⁴¹²Rodríguez Puértolas, Julio, “ En torno al príncipe constante”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, 1991, pp. 121-132, p. 132.

una relación de esclavitud, por eso el rey se muestra más exigente con el prisionero y pretende hacer valer el principio de obediencia al superior para que este cumpla con su deseo. Es el rey quien busca y establece esta relación como estrategia política para obtener el territorio de Ceuta. Pero Don Fernando añade un juicio de valor sobre las órdenes del rey, con el objeto de debilitar la posición de fuerza de éste: a lo que no es justo no debe obedecer el esclavo.

El argumento de Don Fernando trae a colación el largo debate sobre la ley y la justicia, sobre si una ley ha de ser obedecida cuando ésta es injusta. Esta no es, por otra parte, la primera vez que Calderón parece abrir el debate sobre la legalidad y la justicia, pues lo hace, de modo implícito, en *La vida es sueño*, al afirmar el recién excarcelado príncipe Segismundo que no es justo lo que va contra su gusto. Se trata, entre otras cosas, de fundamentar la razón de la obediencia a la norma y el valor del peso moral del que procede dicho mandato.

Entre los escritores de la antigüedad, con una visión quizás más prosaica que ética de la justicia, se planteó la cuestión de si las leyes eran la medida que los débiles tenían para neutralizar el natural poder de los más fuertes (Platón y los estoicos) o si, por el contrario, la ley es el producto de la efectiva imposición de la autoridad sobre el débil (Pericles y los sofistas).

Con el advenimiento del cristianismo también el derecho y la justicia se vio influida por el sentido moral que él mismo imprimió a todos los aspectos de la vida en general. Era común entre los pensadores cristianos (San Agustín, Santo Tomás, Suárez, etc) la creencia de que la ley positiva derivaba de la natural la cual, a su vez, procedía de la Eterna. La ley, además, no era un simple mandato, sino que implicaba la voluntad de adecuar el comportamiento

humano a los valores morales predicados por el cristianismo, perfeccionando así la naturaleza del hombre y acercándole al bien y a la Divinidad⁴¹³. En base a ello, cuando la ley positiva dejaba de ser tal ley cuando no se ajustaba a los principios de la Eterna. Este parece ser el sentido en el que Calderón, haciendo de modo evidente a Don Fernando ejemplo la recta moral frente al rey de Marruecos, pone en el prisionero el alegato de desobediencia a la ley.

Un último ejemplo, es el proporcionado por la obra *La sibila de Oriente* En la obra *La sibila de oriente* cuando la reina de Sabá acude ante el rey Salomón en busca de clemencia por un soldado que éste ha desterrado y condenado a muerte si regresa a su reino. El rey Salomón es conocido por las superiores cualidades de sabiduría y justicia otorgadas por Dios para que ejerza sus funciones de gobernante en la tierra. La reina argumenta, en cambio, a favor del condenado la superioridad de la virtud de la piedad frente a la de la justicia. El rey Salomón, sin embargo, decide no perdonar al culpado porque su delito ha sido el de matar a otra persona y considera que con ello no sólo ha ido contra la ley humana, sino que ha quebrantado la divina. Como tal ha ofendido a Dios y sólo a Él le corresponde el levantamiento de la condena. En este sentido, el reconocimiento de la incapacidad del rey Salomón para conocer de delitos en que la ofensa es contra la ley de Dios supone una limitación de los poderes soberanos y, en general, del poder humano y terrenal frente al superior de la Divinidad.

A primera vista, este juicio resulta revolucionario, pues basándose en dicho precepto incluso la persona en los últimos puestos del escalafón social podría juzgar las órdenes, no ya del

⁴¹³ La doctrina jurídica actual sigue reconociendo que las normas tienen todas el elemento común de “ser proposiciones que tienen como fin influir en el comportamiento de los individuos y de los grupos, de dirigir la acción de aquello y de éstos hacia ciertos objetivos antes que a otros”, como afirma el influyente pensador y filósofo-jurista Norberto Bobbio en la *Teoría General del Derecho*, Traducción de Eduardo rozo Acuña, 1992, p. 17. Sin embargo, en el derecho actual ha desaparecido en gran medida (y, desde luego, de modo explícito) el sentido moral cristiano que caracterizó la legislación de la época a que se remonta la obra de Calderón.

Rey, incluso del mas bajo de los señores. El problema de este argumento vuelve a ser el mismo. ¿Quién juzga lo que esta bien o mal? Sobre todo cuando el mandato viene de alguien tan importante como es el rey. ¿Puede hacerlo cualquiera? ¿Incluso un esclavo, como hemos visto en *El príncipe constante*?

La escena sólo se explica sobre la base de un dato clave, cual es que el rey de Marruecos no es católico. Por eso se permite esa dureza de argumentación, dejando a salvo a todo el sistema de poder de los reinos que si son fieles a la Iglesia Católica. Al decir que Ceuta es de Dios, más bien quiere decir que es católica y no puede dejar que ésta se convierta a otra religión.

Como se mencionó en la introducción, no sólo el gobernante nota el efecto del poder superior de la religión respecto a su relación con los sometidos a su poder, sino que el factor religioso condiciona y limita también su propio ejercicio de las funciones de gobierno. Pero cabe preguntarse, ¿Existe alguna directriz específica que intervenga en el ejercicio del poder por parte del gobernante? Es decir, ¿Hay alguna ley a cuya obediencia haya de someterse el mismo? En efecto, no cabe duda de la influencia que la teología tiene tanto en el pensamiento como en la obra del dramaturgo. Por ello, no es posible desconectar la explicación del concepto de ley de la concepción teológica reflejada por el mismo en sus obras, en especial en los autos sacramentales. En particular destacan: *El gran teatro del mundo*, *El indulto general*, *El lirio y la azucena*, *El cubo de la Almudena* y *Las órdenes militares*.

Si bien en el capítulo sobre el ejercicio del poder se hizo referencia a la ley como norma jurídica emanada de la voluntad del gobernante con la finalidad de hacer ejecutar sus decisiones políticas, en el siguiente capítulo se hará referencia a la ley como elemento de limitación del poder de dicho gobernante y no como instrumento de gobierno.

En el auto *El indulto general* Calderón distingue tres etapas en la historia de la humanidad. La primera etapa comprende desde Adán hasta Noé, la segunda desde Noé hasta Moisés y la tercera llega hasta nuestros días. En el auto *El gran teatro del mundo* hace corresponder a cada una de éstas etapas con una ley distinta. Así, durante la primera etapa el hombre es regido por la ley natural. Esta es la situación en que se encontraba el hombre en el paraíso, antes de ser corrompido con el pecado. El contenido de la ley natural es muy elemental y a él hace referencia en varias ocasiones (en obras como *El lirio y la azucena*, *El cubo de la Almudena*, *El indulto general*). Básicamente consiste en dos principios: amar a Dios por encima de todas las cosas y amar al prójimo como a uno mismo. A pesar de la sencillez de los preceptos el hombre desobedece y debido a ello es expulsado del paraíso. Comienza así la segunda etapa de la historia de la humanidad, regida ahora por la ley escrita. Esta ley no es otra que los diez mandamientos entregados por Dios a Moisés para regir su pueblo. Finalmente, la ley escrita o los diez mandamientos son sustituidos por la ley de gracia en el momento en que Dios envía a su hijo a la tierra a morir por los pecados de los hombres y redimir así a la humanidad.

Visto el planteamiento teológico es preciso situar al ser humano dentro de este sistema. El dramaturgo concibe la vida como un lugar de paso, lugar de sufrimiento para la gran mayoría y que sólo cumple la función de preparar al ser humano para el más allá. En sentido platónico, todo lo que se percibe con los sentidos y todo lo que parece alcanzar el conocimiento no son más que sombras y reflejos de ese más allá.

El auto sacramental *El gran teatro del mundo* resulta ejemplar para explicar este concepto del mundo calderoniano. En el mismo el rey es la figura a la cabeza de un mundo

jerarquizado, detentando plena potestad para regir la vida de sus súbitos. A pesar de ello, como subordinado a la realidad máxima que es la contemplada por el Creador, su función en la tierra no es más que un derivación del mandato divino.

Ante la ley divina al rey solo le cabe su reverencia y defensa. Obras como *El príncipe constante* o *La sibila de oriente* por citar tratan sobre este tema de la reverencia y defensa de la ley de Dios. En ellas los poderosos monarcas hacen todo tipo de sacrificios por ver realizada la voluntad de la divinidad.

La obra *El príncipe constante* está centrada en torno a la conquista de los territorios africanos por parte de los portugueses. Durante la primera aproximación de los mismos ante el rey africano es apresado el hermano del rey de Portugal. El musulmán trata por todos los medios de convertir al portugués a su religión y ante las repetidas negativas del cristiano decide reducirle a la esclavitud. El rey piensa, de modo equivocado, que siendo el otro esclavo ha de obedecerle en todo, incluida la religión que ha de profesar. Tras el fallido intento de convertirle le hace pasar hambre a lo que el portugués decide escoger la muerte antes de cambiar de creencia. Tal parece ser la fuerza de la fe.

En la obra comentada, la imposibilidad de convertir a la fe del Islam al cautivo portugués supone efectivamente una limitación del poder soberano. Con ello se pone de manifiesto que no importa la grandeza del poder terrenal que un individuo pueda tener en la tierra, puesto que en el alma nadie sino Dios gobierna. Es pues, un ejemplo en que el poder soberano se encuentra limitado y condicionado por el superior de Dios.

En ocasiones, como sucede en el auto *El lirio y la azucena* o *El gran teatro del mundo* el dramaturgo pone de manifiesto la particular labor de defensa y reverencia de la fe cristiana que corresponde al monarca, como máximo representante del poder en la tierra⁴¹⁴. En *El gran teatro del mundo* el dramaturgo expresa su sentido del orden social y la jerarquía de poderes existente en la tierra, pero todo ello como un subsistema creado por Dios y al cual cada personaje (rey, villano, belleza, religiosa, etc.) ha de rendir cuentas al finalizar la obra. Los que salen mejor parados en el juicio divino son los menos afortunados en la tierra, a excepción del soberano que debe el privilegio de subir a la cena con el Señor el hecho de haber sido el apoyo de la religión en la tierra.

En todas las obras a que se ha hecho mención respecto de la defensa y veneración de la religión cristiana por parte del gobernante, se da la circunstancia, lógicamente, de que dicho comportamiento ensalza la propia persona del poderoso. Pero, a pesar de ello, Calderón no establece una rígida casuística de situaciones en que el detentador del poder halla de enmarcar su actuación a los principios que marcan la ley religiosa. Muy al contrario, en sus obras encontramos gran variedad de personajes y estilos de gobernantes con mayor o menor fortuna en el ejercicio de sus gobierno.

La ley de Dios hace de marco de referencia para el gobierno, sin embargo, y en esto radica el revolucionario mensaje de la ley de gracia o ley nueva (frente a la del Antiguo Testamento, el incumplimiento del mensaje divino no condena de modo automático al gobernante. Por el contrario, esto dependerá del juicio divino y del ejercicio de la gracia. Si en el momento de la creación Dios hizo al hombre libre (de pecar o no) y, por tanto, responsable, mediante la ley

⁴¹⁴ Rull Fernández ha explicado con gran detalle cómo Calderón expone en varios autos sacramentales una concepción “teológico- política del universo, que garantizaba una estabilidad más allá de los contingentes acaeceres de la historia, porque estaba cimentada en una visión de los propios designios divinos”, en, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, 2004, p. 72.

de gracia el sumo Creador muestra un grado de amor por su criatura que sobrepasa el de la equitativa justicia de la antigua ley de los hebreos (Antiguo Testamento). La ley, por tanto, en cuanto ley de Dios sí condiciona y limita el ejercicio del poder político, pero sin restar capacidad al libre albedrío del gobernante.

El autodomínio, como limitación al poder del gobernante, funciona al mismo tiempo como garantía de su permanencia al frente del gobierno, pues un gobernante tiránico tiene sus días contados, como sucede al personaje de Aureliano en *La gran Cenobia* o al de Focas en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

Especialmente interesante resulta el debate que plantea el autor entre los intereses del gobernante y los derechos del individuo, honor, integridad, etc. Si bien la contraposición de opuestos era un conocido rasgo de la literatura barroca en general, ello no resta mérito a la maestría con que el autor supo exponer el conflicto. En efecto, a pesar de que el interés del soberano suele preponderar frente al del súbdito, el autor aprovecha esta circunstancia para hacer una alabanza al libre albedrío, aun cuando éste no triunfe.

Los factores sobrenaturales que influyen sobre la capacidad decisoria del gobernante (hado, fortuna, etc) funcionan al modo de avisos sobre lo que el futuro depara. En forma de versos o canciones que se repiten a lo largo de la obra, cumplen su mejor función manteniendo el interés del espectador que, conociendo el fin de la trama, observa cómo el personaje poderoso se debate, en cambio, contra el porvenir. Distinto es el condicionante de la ley de Dios en el ejercicio del gobierno. Esta supone un marco efectivo dentro de cuyos límites el gobernante ha de ajustar sus decisiones políticas.

V.4.- LA PÉRDIDA DEL PODER POLÍTICO

El poder se adquiere y se pierde como todo hecho sometido a la leyes del tiempo. En el primer capítulo de este trabajo se analizaron los medios por los que este se adquiría, distinguiendo los legítimos de los que no lo eran. Se dijo entonces que Calderón parecía inclinarse por la defensa de un régimen monárquico con sucesión hereditaria como el más apropiado y legítimo. El mismo principio parece regir el modo de tratar la pérdida del poder del gobernante. Es decir, el soberano sólo pierde el poder, con excepción de la muerte (sin violencia), cuando no está justificado su título como gobernante.

Comienza el estudio con el análisis de los elementos que, aun sin tener carácter determinante, ponen en peligro el poder del gobernante. En primer lugar, la traición por parte de personas cercanas al gobernante con ambiciones políticas. En segundo lugar, el gobernante puede poner en peligro su poder debido a la excesiva severidad en la toma de decisiones de gobierno. Reflexión aparte merece el modo en que el dramaturgo expresa el miedo que el poderoso manifiesta a perder el poder.

En segundo lugar, se estudian las causas que provocan de modo efectivo la pérdida del poder del gobernante, entre ellas, la tiranía, la renuncia o la abdicación y la muerte. Esta última abre el interrogante sobre hasta que punto puede perpetuarse en el sucesor el poder del gobernante expresado en disposiciones de última voluntad o testamentarias, tal y como lo plantea el autor en las obras *Los cabellos de Absalón* y *El príncipe constante*.

V.4.1.- EL PELIGRO DE LA PÉRDIDA DEL PODER.

Como se apuntó anteriormente, la traición y la severidad del gobernante son las causas principales por las que un gobernante puede verse en peligro de perder el poder.

a)- La traición.

Con frecuencia, como trueno que anuncia la tormenta, al cambio brusco en la titularidad del poder precede la traición. De algún modo u otro, el diferente parecer entre dos personajes lleva a que se produzca una confrontación entre ellos. Sin embargo, en el caso de la traición la lucha no es abierta, ya que si existe un ingrediente elemental de ésta es el engaño. Es decir, que en la traición un personaje hace ver al que va a ser traicionado una falsa realidad con el objeto de confundirle y mantener baja la guardia antes del ataque.

En las obras en que se basa el estudio, generalmente los personajes que traicionan al gobernante lo hacen por envidia y ambición del poder que este detenta. Los protagonistas de un acto tan reprochable son siempre familiares cercanos al mandatario, lo que indica que a Calderón le preocupaban de modo especial las luchas por el poder basadas en el parentesco con el gobernante. En cierto modo, esto es una consecuencia lógica de su preferencia por un gobierno monárquico, legitimado por la sucesión hereditaria.

Sin embargo, son variados los motivos que pueden llevar a la traición a los personajes de los dramas que se van a analizar. En primer lugar, a veces la traición es consecuencia de una ofensa previa, en cuyo caso se puede considerar la acción dañina mas bien como una venganza, aunque en los dramas se caracterice estos hechos de traición. Así, ofendidos y humillados se sienten los persas en la obra *Duelos de amor y lealtad* al haber quedado

reducidos a la esclavitud como consecuencia de perder la guerra. De esta situación de descontento surge la semilla para la traición y violenta revuelta contra sus amos.

Quizás debido a su menor fortaleza física, es frecuente que sean las mujeres y los niños los objetivos del trato ofensivo que lleva a la posterior traición-venganza. Paradigma de este tipo de traición es la histórica venganza de Tamar sobre el hermano que la ha deshonrado, recogido en la obra calderoniana *Los cabellos de Absalón*. Similar es la motivación de las mujeres que traicionan a su patria en la obra *El segundo Escipión*, como resultado del severo trato recibido a manos del gobernante.

En los supuestos anteriormente citados, sin embargo, la censurable acción está, sin embargo, en cierto modo justificada por la ofensa previa que han sufrido los personajes que llevan a cabo la traición. Distinta es la traición que tiene como única justificación el poder, bien su afianzamiento bien su consolidación de modo absoluto. En estos casos, los personajes sólo se encuentran motivados por el deseo de poder político, siendo la volatilidad de éste la que hace posible la acción y el drama.

Anteriormente se citó la obra *Los cabellos de Absalón* como ejemplo de drama en que se produce una traición por motivos de venganza. Y, si bien ello es cierto en lo tocante a Tamar, también lo es que su hermano Absalón, el autor material de la venganza, aprovecha esta circunstancia para atacar a su hermano y así mejorar su posición en la sucesión al trono del rey David.

En la obra *La gran Cenobia* se asiste a otro ejemplo de traición en la donde la principal motivación es la lucha por el poder político. En dicha obra, el sobrino de la reina Cenobia, no

encuentra justo que ésta reine muerto su esposo y, dado que no tiene descendencia, se considera justo candidato a ocupar el trono. En lugar de enfrentarse abiertamente con Cenobia crítica su mandato y trata en todo momento de erosionar su posición en el reino.

El tema principal de la obra *La hija del aire* es la ambición de la reina histórica reina Semíramis que, no contenta con compartir el poder al lado de su esposo, planea su muerte para reinar así en solitario.

Muerte a traición es la que pretende dar Leónido al dormido Focas en la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* para así heredar el impero de éste último.

Se da la característica común en los cuatro ejemplos anteriormente mencionados de que los aspirantes al poder político mediante la traición fingen obediencia y respeto al gobernante. Esto es consecuente con el hecho de que el engaño es inherente a la naturaleza de la traición. Se trata de una lucha encubierta por conseguir el poder político. Mediante la pretendida pero falsa obediencia lo que el traidor pretende es bajar la guardia del gobernante, haciéndole más vulnerable al posterior ataque. El personaje traidor es, por tanto, plenamente consciente del doblez de su comportamiento. Sin embargo, existe también el convencimiento de que el gobernante detenta su poder de modo ilegítimo. Es decir, el personaje traidor sabe que su acción es censurable, pero cree que lo que hace lo hace por un buen fin, cual es el gobernar él mismo.

En *Los cabellos de Absalón* se puede comprobar cómo el mencionado hijo de David está convencido de su superior posición para heredar el trono frente al resto de sus hermanos. Si

se vale del engaño y finge ser leal con su padre es por conseguir matar a su hermano Amón quien el considera no apto para reinar, dado su comportamiento para con Tamar.

En el caso de la obra *La gran Cenobia* lo que el personaje traidor pone en cuestión es la capacidad de una mujer, en este caso la reina Cenobia, para gobernar en solitario.

Al intento de engaño corresponde, por la parte sobre la que recae el acto de traición, la desconfianza. A excepción de Nino en *La hija del aire*, en el resto de los casos los soberanos manifiestan el temor al ataque desprevenido del personaje traidor.

Dado que ninguno de los personajes que traicionan por pura ambición política consiguen el pretendido afianzamiento en su posición política, o si lo hacen, éste no dura mucho (caso de Semíramis) el mensaje que parece transmitir el dramaturgo es el de que la traición nunca gana. Esto es concordante con los principios de la moral cristiana que, se sabe, infundían la base del pensamiento del dramaturgo. Pero además, de modo particular, el desprestigio del traidor y de la traición viene a suponer también un ataque a los valores que defendía el maquiavelismo, tan en boga y atrayente de opiniones tan dispares en la época de Calderón.

Además de la traición como respuesta a un daño previo y de la traición por motivos aspiraciones al poder político se puede distinguir un tercer sentido en que el dramaturgo habla de traición. Es éste el de ser traidor con la patria, como se reprocha a algunos personajes en las obras *La vida es sueño*, *El segundo Escipión* y *Duelos de amor y lealtad*. La patria, en efecto, se trata de una entidad con individualidad propia, por encima de la de cada súbdito en particular y a la cual se debe, ante todo, lealtad.

En la obra *La vida es sueño* Clotaldo, obedeciendo órdenes del rey Basilio, encierra al hijo de éste en una torre desde el momento de su nacimiento. Una vez es liberado con el objeto de probar la fortaleza de su libre albedrío y capacidad de inserción en la sociedad Segismundo reacciona con sorpresa y perplejidad ante la noticia de que él es, en realidad, el hijo del soberano. Lógicamente, reprocha a Basilio el haberle encerrado, haciéndolo directamente responsable de ello:

*¿Cómo a tu patria le has hecho
tal traición, que me ocultaste
a mi, pues que me negaste,
contra razón y derecho,
este estado?*⁴¹⁵

En este punto de la obra, se comprende que el encierro fue injusto. Y Clotaldo, como autor material de los hechos debe estar sintiendo su parte de responsabilidad en ello. Es este sentimiento de culpa que flota en el ambiente lo que da sentido al debate que se produce en torno a la justificación de los hechos en base a la obediencia a las órdenes del rey. Es decir, se da por hecho que el encierro fue injusto y se trata ahora de encontrar al culpable de la situación. Por su parte, Clotaldo le hace saber que el motivo por el que ha estado encerrado es por la obediencia a los astros, es decir, de este modo quita responsabilidad tanto al monarca como a él mismo en el injusto encierro.

⁴¹⁵ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 179, v. 1300-1304.

El dramaturgo pone en boca de un criado de la corte la lógica justificación por la que se excusaría de todo mal en que haya incurrido con el encierro. Es el concepto de la obediencia debida, expresado de este modo por el criado que enfrenta a Segismundo con estas palabras:

*Advierte que a su rey obedeció*⁴¹⁶

Siguiendo la lógica de este principio, no está en manos del que únicamente debe obediencia, el discernir si lo que se le ordena es bueno o malo. Por ello continua el mismo personaje:

*Él no debió examinar
si era bien hecho o mal hecho*⁴¹⁷

Ante ello, Segismundo antepone la responsabilidad personal que cada individuo tiene sobre sus propios actos. Éste reprocha a Clotaldo haber traicionado los intereses de la patria en el sentido de que el pueblo tiene derecho a conocer la verdad. El hecho de encerrar al heredero al trono, parece ser el mensaje de Segismundo, aunque haya sido ordenado por el propio rey, en injusto y, como tal el individuo que ha de llevar a cabo la acción se puede y debe oponer a ello.

En la obra *Duelos de amor y lealtad* los persas deciden rebelarse contra la esclavitud a que son sometidos y traman la muerte de sus amos en la noche, mientras estos duermen. Cósdroas es el personaje que lanza el mensaje de liberación al pueblo en la esclavitud. A pesar de ello, es precisa la intervención y apoyo de Decio, sin la aprobación del cual el resto no se decide a la cruenta y traidora acción. Decio, en efecto, apoya la revuelta. Sin embargo, llegado el

⁴¹⁶ Ob. Cit., p. 180, v. 1320.

⁴¹⁷ Ob. Cit., p. 180, v. 1324- 1325.

momento de matar a su ama, se niega a hacerlo aduciendo lo siguiente al revolucionario Cósdroas:

*Muy distinto
es cumplir yo con la patria,
que haber de cumplir conmigo*⁴¹⁸.

Como en el supuesto anterior, se vuelve a reconocer la existencia de un ente llamado patria y ante el cual es precisa la lealtad. Decio siente que ha cumplido con los intereses de esa patria cuando, en público, ha apoyado la revuelta, sin cuyo beneplácito el resto del pueblo esclavo no se hubiera decidido a liberarse. Sin embargo, en la esfera privada, es decir, cuando se trata de llevar a cabo una acción a nivel particular, siente que no debe cometer el asesinato de su ama. Con ello, según su punto de vista, cumple con los dos, con la patria y consigo mismo.

El tercer ejemplo de traición en que está envuelto el concepto de patria lo proporciona la obra *El segundo Escipión*. En la obra, Escipión se encuentra en plena campaña de conquista de España, cuando se encuentra con unas mujeres que han huido de Magón, el gobernante español, debido al mal trato por éste recibido. En efecto, el soberano ha decidido dejar sin alimento a todos aquellos que no son aptos para la batalla, esto es, niños, viejos y mujeres. Con los víveres que así consigue ahorrar, espera poder aguantar más tiempo el sitio a que espera le someta Escipión durante la ofensiva. Las mujeres toman parte por Escipión, colaborando de modo decisivo la ofensiva contra Magón. Éste se sorprende de ver a sus súbditas en la línea enemiga y les reprocha la deslealtad:

⁴¹⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1483.

*Magón- ¡Vosotras contra la patria!*⁴¹⁹

A lo que ellas responden:

*No es patria la que del seno nos arroja*⁴²⁰.

La patria simboliza todo aquello a lo que el individuo debe lealtad. Las mujeres, ponen en cuestión, no el concepto de patria, sino la atribución que hace Magón de ella. Es decir, ellas están de acuerdo con la lealtad y obediencia a una patria, pero no a la patria como la entiende el gobernante actual.

Elemento común a los tres ejemplos es que en todos ellos se comete o se habla de cometer una mala acción. En *La vida es sueño* es el encierro de un inocente, con el agravante de ser éste el futuro soberano. En *El segundo Escipión* dejar sin alimento a la parte de la población más desprotegida, niños, mujeres y ancianos. Por último en *Duelos de amor y lealtad* lo que se pide al individuo es nada más y nada menos que la comisión de un delito de asesinato. En los tres casos se pretende justificar el daño con la obediencia a la patria, que viene a comprender en concepto de autoridad y, en general, el respeto a un sistema de valores y de poder establecido.

En el caso de *La vida es sueño* el rey Basilio, representante del sistema de poder, escuda la culpabilidad de su acto de encerrar al príncipe en la pretendida infalibilidad del mensaje de los astros y el resto en sentido descendiente (Cloaldo, criados, etc.) justifican su mala acción por la obediencia debida al monarca.

⁴¹⁹ Ob. Cit., p. 1140.

⁴²⁰ Ob. Cit., p. 1140.

En *El segundo Escipión* es el ir contra los intereses del gobernante Magón lo que éste viene a calificar como ir contra la patria. Cuando las mujeres le reprochan a éste que no es patria la que les deja sin alimento lo que quieren decir es que él no representa realmente a la patria, sino únicamente sus intereses, poniendo en cuestión su capacidad como gobernante.

Por último en *Duelos de amor y lealtad* Cósdroas pretende escudarse en la decisión popular de asesinar a los amos. Con ello, en primer lugar, traslada al grupo la responsabilidad sobre lo que bajo cualquier punto de vista es una violación de la vida humana. En segundo lugar, fuerza a todos a realizar la vil acción en base a la obediencia debida a la patria, cuya voluntad viene expresada en la previa votación popular. Es por ello que la negativa de Toante de cometer el asesinato que se le pide viene a significar, por un lado, una toma de conciencia sobre el hecho de que lo que se le pide es la comisión de un crimen. Por otro lado, significa asimismo la toma de responsabilidad sobre sus propios actos.

En definitiva, el autor hace en los tres ejemplos comentados una fuerte apuesta por la libertad individual o libre albedrío para decidir y llevar a cabo lo que cada uno cree que es mejor a nivel particular, a pesar de la presión del grupo y de cualquier tipo de estructura de poder.

b)- La severidad del gobernante.

La envidia y ambición de poder se ha visto que son dos de las causas que llevaba a planear la traición y muerte del soberano, lo que supone un gran riesgo de pérdida efectivo de este. Pero no siempre son los bajos sentimientos la causa de que este parezca fluctuar y ponga en peligro el status quo. Otras veces el motivo es que el gobernante, o el órgano de máximo

poder en su caso, tome una decisión muy severa, cuando no injusta. Calderón lo muestra en varias de sus dramas, como se verá a continuación.

En *Amar después de la muerte* un representante del gobierno reconoce que fueron causa de la revuelta morisca:

*las pragmáticas severas
que tanto los apretaron*⁴²¹

También severo se muestra el senado romano al dictar las normas de vestir y comportamiento social de las mujeres, lo que provoca el conflicto con uno de sus mejores hombres, Coriolano

Ni que decir tiene que es la sentencia demasiado piadosa del rey David al delito que su hijo Amón comete con su también hija Tamar, la cual provoca las iras de su otro hijo Absalón:

*Absalón- ¡Que una razón no le dijo
en señal de sus enojos!
¡Ni un severo mirar de ojos!
Hija es Tamar si él es hijo.
Mas no importa que yo elijo
la justa satisfacción;
que a mi padre la pasión
de amor ciega: pues no ve,
con su muerte cumpliré*

⁴²¹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 362.

*su justicia y mi ambición*⁴²².

Por último, no se puede olvidar la dura sentencia del rey Basilio a su hijo, que lo condena a vivir encerrado en una torre desde su nacimiento.

Una vez más, a pesar de estas sentencias más o menos criticables, el poder sólo se resiente, pues los gobernantes siguen en su lugar al final de la trama. La única excepción es el rey Basilio que más que perder el poder renuncia a él abdicando en su hijo:

Basilio_ 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*⁴²³.

En el resto de los casos siempre hay un elemento que devuelve el orden a como era antes del conflicto. Al rey David lo salva el capitán de sus ejército que mata a Absalón cuando este había enviado su ejército contra el padre. La rebelión provocada por las duras pragmáticas del rey sobre la zona de la Alpujarra en *Amar después de la muerte* también es finalmente aplacada por el poder central. En cuanto a Coriolano, si bien este también se rebela a la decisión del senado romano, y a la de su padre en particular, consiguiendo someter a la ciudad que le ha exiliado, es finalmente el amor el que le vence.

⁴²² Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 197, v. 1370- 1379.

⁴²³ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 273, v. 3248- 3253.

V.4.2.- EL MIEDO A LA PÉRDIDA DEL PODER

Analizadas las motivaciones y las causas que pueden llevar a la traición o, cuando menos, a una resistencia abierta al poder establecido es preciso referirse a la vivencia subjetiva del gobernante que toma estas medidas tan severas. Se hace este análisis en la parte dedicada a la puesta en peligro del poder, y no en la de pérdida efectiva, porque, a pesar del miedo del gobernante, se comprobará como éste no pierde el poder a no ser que renuncie a el.

Las obras en que mejor se ejemplifica este miedo del gobernante son *La gran Cenobia*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *La vida es sueño*. Un análisis comparativo muestra cómo el autor refleja el temor de los gobernantes de estas tres obras, Aureliano, Focas y Basilio, respectivamente, frente a la posibilidad de ser traicionados y perder el poder. Se verá que las tres escenas comparten características comunes, en especial en relación al ambiente en que se encuentra el gobernante cuando siente el temor y también en cuanto a la manera de expresarlo.

La primera característica común a las dos primeras obras mencionadas anteriormente es que el autor utiliza el sueño como aviso del peligro de traición. De este modo, el rey David, tras el intento de reconciliación con su hijo Absalón, que uno de sus hijos intenta asesinarle. Así se lo dice a Salomón al ser despertado por este:

*¡Ay hijo del alma mía!
¡ Qué triste y funesto sueño
me puso en mortal empeño,
este instante que dormía!*

*Pero ya con estos lazos,
todo el sobresalto acaba:
dormido uno me mataba;
despierto, otro me da abrazos⁴²⁴.*

Sueño de parecidas características lo tiene el dictador Focas en el tiempo que intenta averiguar cuál de dos muchachos es su hijo y cuál del antiguo gobernante. Esto le replica a Heraclio al ser despertado cuando este intenta salvarle del intento de asesinato por parte de Leónido:

*¡Ay infeliz!, que ni bien
despierto, ni bien dormido,
“Muera y no muera”, en dos voces
oí tan a un instante mismo,
que mezclados los metales,
ninguno sonó distinto:
de suerte, que de su acento
nada infiero; y si redimo
a la acción el desengaño,
igual en los dos la miro,
pues miro en los dos igual
desnudo el acero limpio⁴²⁵.*

⁴²⁴ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 256, v. 2630-2637.

⁴²⁵ Calderón de la Barca, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 129, v. 293-304.

Parecido temor a ser atacado por su hijo lo siente el rey Basilio, el cual no lo ha soñado sino que se lo han dicho sus estudios de las estrellas:

*y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas, y yo, rendido,
a sus pies me había de ver
-¡Con qué congoja lo digo!-
las canas del rostro mío⁴²⁶.*

Una expresión muy similar utiliza el rey David en su diálogo con Absalón con el cual intenta reconciliarse:

*y si no fuera indecencia
de esta púrpura, estas canas,
hoy a tus plantas me vieras
humildemente postrado⁴²⁷*

Tampoco Aureliano en *Las armas de la hermosura* se libra del temor que le produce volver a encontrarse con su hijo, esta vez como triunfador y teniéndole que pedir clemencia:

*¡ Oh cielos, pues sois piadosos
haced que un rayo apesure*

⁴²⁶ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 152-153, v. 718-725.

⁴²⁷ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 853.

los términos de mi vida
porque estas voces no escuche,
obligándome a que sea
forzoso que capitule
el pedírsela a quien sé
*que la aborrece!*⁴²⁸

A algunos autores, especialmente refiriéndose a *La vida es sueño*, les ha parecido ver en este temor del padre a perder el poder una marcada conexión con el mito de Urano. Así lo comenta, por ejemplo, Francisco Ruiz de Ramón⁴²⁹. Otros autores, como el mismo da a entender, han visto en esta confrontación padre-hijo un reflejo de complejo de Edipo. Con el respeto que todas estas opiniones merecen, puede ser que, dado que el conflicto paterno filial ha sido objeto de tan distintas opiniones, este sea simplemente eso, una acción de oposición en la cual el dramaturgo perfila con gran detalle los dos caracteres en lucha. Esto, además, estaría en armonía con el marcado gusto por los opuestos que del estilo barroco de la época en que escribió Calderón.

En relación con el tema en concreto que estamos tratando, la pérdida del poder político, las escenas vienen a demostrar que el miedo del gobernante por sí sólo no es suficiente para que éste pierda el poder. La pérdida, dependerá de que este sea o no un gobernante legítimo (Focas), así como su comportamiento tiránico (Aureliano) y, en este último caso, sólo se hace efectiva por su renuncia (Basilio). Es decir, que la pérdida que tanto temen no depende tanto del esfuerzo del traidor como de su lugar en la estructura de poder que defiende el autor. Esto

⁴²⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, Madrid, 1987, 970.

⁴²⁹ Ruiz Ramón, Francisco: "El rey Basilio: entre el miedo y la violencia", en *Hacia Calderón*, 1990, pp. 147-153, p. 147.

nos lleva al apartado siguiente, en que se analizará esa estructura y las consecuencias de cara al gobernante.

V.4.3.- LA PÉRDIDA EFECTIVA DEL PODER.

Como ya se adelantó al final del apartado anterior, el gobernante pierde de modo efectivo el poder cuando el gobierno de éste carece de legitimidad o el gobernante se comporta de manera tiránica. Aunque la legitimidad y la tiranía son cuestiones diferentes (una referida al origen del poder y la otra al ejercicio de este) Calderón parece darles un tratamiento muy similar, sobre todo en cuanto a las consecuencias, haciendo del gobernante ilegítimo un dato que indicio de su tiranía. Por último, a parte de estas dos causas mencionadas, de otro modo solo el consentimiento del gobernante hará válida la transmisión del poder a otro futuro.

Se verá, por tanto, en primer lugar la tiranía como causa de pérdida efectiva del poder. A continuación se hará referencia a la renuncia o abdicación por parte del gobernante. Como tercera causa citaremos la muerte de éste y ello dará pie a estudiar la vigencia puedan tener disposiciones testamentarias dejadas por el gobernante fallecido a su hijo .

a)- La tiranía y el tiranicidio.

Antes de pasar al estudio de los casos de pérdida de poder en los textos del dramaturgo, vamos a exponer parte de la extensa literatura política que existía en la época en que escribió Calderón sus obras. La exposición pondrá de relieve la importancia que los pensadores políticos de entonces concedían al pueblo como fiscalizador de la acción del gobernante. Esto nos llevará a estudiar el papel del pueblo en la obra del dramaturgo y, en contraste, quien cumple esta función de vigilancia del poder máximo.

El tema de la posibilidad de rebelarse contra la tiranía, hasta el punto de llegar al tiranicidio, no es nuevo en la época de Calderón. Por el contrario, ya había sido ampliamente discutido y lo seguía siendo en su tiempo. Es preciso exponer algunas de las opiniones de juristas que seguramente fueron conocidas para nuestro dramaturgo. Como señala Ignacio Gómez Robledo en su libro *“El origen del poder político según Francisco Suárez”*⁴³⁰ : “Algunos juristas, como Soto, Navarro y Belarmino entre otros, distinguían entre la potestad en acto, que se le entrega al gobernante, y la misma potestad en hábito, que retiene el pueblo. Así resolvía el problema de la resistencia que puede hacer la comunidad al superior, cuando éste se convierte en tirano”.

El propio Francisco Suárez se expresa con estas palabras en su *Defesio Fidei*⁴³¹: “Y por la misma razón, si el rey cambiase en tiranía su potestad justa abusando de ella para daño manifiesto de la ciudad, podría el pueblo usar de su potestad natural para defenderse, porque de ésta nunca se ha privado”.

Muy similar es la opinión que Saavedra Fajardo expone en sus *Empresas*⁴³²: “Reconozca, también, el Príncipe la naturaleza de su potestad, y que no es tan suprema, que no haya quedado alguna en el pueblo, la cual, o lo reservó al principio, o se la concedió después la misma luz natural para la defensa y conservación propia contra un Príncipe notoriamente injusto y tirano”.

⁴³⁰ Gómez Robledo, Ignacio: *El origen del poder político según Francisco Suárez*, 1987, p. 185.

⁴³¹ Ob. Cit., p. 187

⁴³² Saavedra Fajardo: *Idea de un príncipe político cristiano*, 1640 La cita está contenida en el libro de Recaredo F. De Velasco: *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, 1925,p. 94.

Discordante con esta doctrina es la opinión que mantiene el P. Andrés Mendo⁴³³ al decir que: “Infeliz es el pueblo cuyo Rey es vicioso con tiranía; pero esa infelicidad el mismo pueblo se la negocia. Así se lo significó Dios por Samuel al pueblo hebreo”. Y continua: “En muchas naciones estaba prevenido el remedio a este daño, tomando autoridad (que es contra la razón y ley divina), de privar y castigar a sus Reyes, aun con el último suplicio. Son los vicios de los pueblos los que causan la tiranía del Rey, instrumento de la Providencia para castigarlos”.

Su defensa del poder aun viciado no tiene límites:

“que los Príncipes mandan cuando pecan;
y en la vida culpable de los Reyes,
los vicios, no son vicios, sino leyes.

(Alfonso VIII, poema ob. 35)”

Queda claro que la culpa, según este autor, de la tiranía del soberano es del pueblo y no del propio rey, que sólo reproduce lo que el pueblo le ha llevado a ser. Tiene además este autor un firme apoyo para su argumento en la interpretación que hace de la Biblia.

En lo que todos ellos coinciden en dar un papel importante al pueblo, bien como enmendador del régimen tiránico, bien como responsable de este. Y en esto es precisamente en lo que más difiere la visión de Calderón, en el escaso grado de participación que reserva al pueblo. Dos de sus obras tratan claramente sobre regímenes tiránicos, a saber, *La gran Cenobia* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. En la primera de ellas se puede observar una casi

⁴³³ Mendo, Andrés: *Príncipe perfecto y Ministros aiustdo, documentos políticos y morales, 1661, Doc. 17*. Es una cita tomada del libro mencionado en la nota precedente de De Velasco, pp. 62 y 63.

simbólica participación del pueblo, compartiendo protagonismo con la mensajera de la divinidad y el ejército. Participa, en los primeros versos, en la elección del tirano. Una vez la sacerdotisa Astrea nombra emperador a Aureliano exige su obediencia al ejército y al pueblo, a lo que ellos replican:

Soldados_ ¡Viva nuestro Emperador!

Capitan_ ¡Viva mil siglos dichosos Aureliano!

Todos_ ¡Viva, Viva!⁴³⁴

Hasta la jornada tercera no vuelve a aparecer el pueblo, esta vez como “gente”, aclamando al emperador cuando este llega victorioso tras haber hecho cautiva a Cenobia:

¡ Viva nuestro Emperador!

¡Viva nuestro invicto Cesar!⁴³⁵

La última aparición la hace para corroborar el nombramiento del nuevo cesar, juntamente con el ejército y Astrea:

Todos_ ¡Viva Decio, viva!⁴³⁶

Si esta participación ha sido breve y de muy poca relevancia lo es aun menor en la segunda de las obras que objeto de análisis. Así, en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, el pueblo prácticamente cumple dos papeles, el de mostrar la división interna y lucha por el poder durante la batalla entre Focas y los partidarios de Federico:

⁴³⁴ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 73.

⁴³⁵ Ob. Cit., p. 93.

⁴³⁶ Ob. Cit., p. 101.

Unos_ ¡Viva Federico, viva!

Otros_ ¡Viva Focas!

*Unos y otros_ ¡Arma! ¡Guerra!*⁴³⁷

y la de ratificar el nuevo orden, en conjunción con lo que han decidido los poderosos que han ganado la batalla a Focas (Federico y Astrea principalmente):

Voces_ ¡Viva Heraclio, Heraclio viva!

Ciña el sagrado laurel

que por hijo de Mauricio

*le toca.*⁴³⁸

Como se puede observar, la participación del pueblo es tan escasa que casi no merece la pena mencionarla, a no ser el mismo hecho de su poca relevancia como estamos aquí comprobando. Sus funciones son meramente de acompañamiento de las voluntades de otros personajes o indicativas de situaciones de conflicto. Pero en ningún modo revelan contenido político de ningún tipo, así como tampoco la más mínima intención de resistencia al poder tiránico o intento de cambio de régimen. La pregunta que cabe hacerse es ¿ Quién o quienes cumplen ese papel de crítica u oposición? ¿ Qué indica que se va a producir un cambio de gobernante mediante un acto tan violento como es el de dar muerte al tirano?

En *La gran Cenobia* lo hace Astrea, precisamente la mujer que parecía haber legitimado su nombramiento al principio de la obra. Ella califica por primera vez a Aureliano de “tirano” y le desea a Decio buena suerte en la guerra de poder que va a comenzar:

⁴³⁷ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 157, v. 1016- 1018.

⁴³⁸ Ob. Cit. p. 159, v. 1534- 1538.

*Astrea_ Dios te saque venturoso;
y con venganza y honor,
contento, alegre y ufano,
libre Roma de un tirano,
tu seas Emperador⁴³⁹.*

Esto viene a indicar dos cosas. La primera que el poder tiene sin lugar a dudas un origen divino y la segunda que Dios ha dejado de favorecer a Aureliano, por tirano, y va a dar el gobierno a otra persona. Es decir, parece que esa capacidad o derecho que los juristas de la época decían se reservaba el pueblo para remover a un tirano en este caso permanece en la divinidad, sin que esta le haya transmitido ninguna parte de el al pueblo.

En la segunda de las obras el elemento de crítica lo aporta Leonido, precisamente el hijo del tirano Focas, pensando equivocadamente el primero que es hijo de Mauricio, el legítimo soberano asesinado:

*Leonido_ (Aparte)
Confieso que tuve a Focas
no sé qué interior cariño;
pero ahora conozco ser
de mi soberbia nacido,
por juzgarme el más cercano
de la corona a que aspiro.*

⁴³⁹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, 86

*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 mío⁴⁴⁰.*

En este caso, más que un cambio de favor de la divinidad, lo que se produce es una falta de legitimidad en el gobernante, la cual va a intentar subsanar posteriormente al resolver matar a Focas .Pero esto nos lleva a otro interrogante. En cada una de las obras que comentamos ¿Quién es el que da finalmente muerte al tirano?

En la escena en que se da muerte al tirano dos cosas nos llaman la atención y las dos son comunes a las dos obras. La primera de ellas es que va a ser el personaje llamado a ocupar su lugar quien mate al gobernante tirano, esta vez como gobernante legítimo. Lo hace Decio en *La gran Cenobia*:

*Muerte mis manos te den
por bárbaro, por tirano,
por soberbio y por cruel⁴⁴¹.*

Y es Heraclio el que mata en la otra obra al dictador Focas:

...que yo soy el que te da muerte

⁴⁴⁰ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 126, v. 225- 235.

⁴⁴¹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, 100.

*aunque te defienda él*⁴⁴²(Leonido)

Pareciera que una acción tan radical para recuperar la justicia de gobierno sólo pueda ser llevada a cabo por el llamado a ocupar legítimamente el lugar del tirano.

Lo segundo que llama la atención es la participación del ejército, siempre como testigo, en el momento que sigue inmediatamente al tiranicidio. También en este punto existe cierta similitud entre las escenas de las obras comentadas. Primero en *La gran Cenobia*:

Soldado 3º_ Mas ¿Qué es lo que vemos?

Decio_ Es la venganza de mi honor,

*romanos, esta que veis*⁴⁴³.

Y en la otra obra:

Soldado_ Llegad todos. Mas ¿Qué es esto?

Heraclio_ Ver un tirano a mis pies,

vengada casi en la misma

campaña la muerte infiel

de Mauricio por Heraclio

*su hijo*⁴⁴⁴.

Lo que quiere decir que, aunque ellos son los legitimados para matar al tirano, necesitan, de algún modo, la puesta en conocimiento y tácito consentimiento del ejército. Este, a falta de

⁴⁴² Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 162, v. 1128- 1130.

⁴⁴³ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 100.

⁴⁴⁴ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 163, v. 1139- 1144.

gobernante, es la fuerza de poder que sustituiría al legítimo gobernante en el acto de entrega de poder a su sucesor. No es que el ejército gobierne, sino más bien que administra el poder de la fuerza para el legítimo gobernante.

Finalmente, y más como dato curioso, cabe señalar la similitud con que Calderón hace sentirse al tirano en el momento de su muerte. Dice Aureliano en *La gran Cenobia*:

*...Con mi mano arrancaré
pedazos del corazón,
y en desdicha tan cruel.
para escupírsela al cielo,
de mi sangre beberé;
que hidrópico soy, y en ella
tengo de aplacar mi sed⁴⁴⁵*

Por su parte, estas son las últimas palabras de Focas:

*Soldados_ Pues, ¿Qué es?
Focas_ Un hidrópico de sangre.
que, por no beber
la de todos, en la suya
está apagando su sed⁴⁴⁶.*

⁴⁴⁵ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 100.

⁴⁴⁶ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 163, v. 1144- 1148.

Queda claro, pues, que Calderón, al igual que otros personajes de su época, también reconocía que la posibilidad de que un gobernante fuese tirano. Lo que sucede es que la causa de la tiranía la encuentra en que no se cumplen las normas para que éste gobernara, es decir, se trata siempre de un gobernante que no tenía derecho, desde el principio, a serlo. De nuevo, es el reflejo de su creencia en un régimen monárquico, garantizado por Dios y cuya sucesión se legitima por la sangre. Por eso le queda muy poco que hacer al pueblo en este cuadro político, salvo hacer de acompañamiento de una acción predeterminada por el concepto de orden político que el autor tiene en mente. Y por eso también, los llamados a eliminar al tirano sólo pueden ser los legítimos herederos del poder.

b)- La renuncia.

En ocasiones, no es preciso llegar tan lejos como el asesinato y el gobernante que se da cuenta de su falta de legitimidad simplemente renuncia al poder. Se expondrán dos ejemplos de entre los que se pueden encontrar en la extensa variedad de sus dramas: el del rey Basilio que abdica en su hijo Segismundo en *La vida es sueño* y la mal lograda renuncia al poder de la reina Semíramis en *La hija del aire*.

El rey Basilio, arrepentido del modo en que intentó aplacar la pronosticada naturaleza tirana de su hijo, le cede el poder en sus últimas palabras al final de la obra:

*...Príncipe eres,
a ti el laurel y la palma
se te deben; tú venciste;*

*corónente tus hazañas*⁴⁴⁷.

Es decir, le hace entrega de los símbolos del poder (laurel y palma) y le reconoce con derecho a la coronación, no solo por la voluntad de su padre el rey, sino por sus hazañas. La alusión a las hazañas del príncipe está en consonancia con el énfasis puesto en su evolución moral a lo largo de la obra.

En *La hija del aire* la reina Semíramis dice renunciar al poder, al sentirse presionada por los personajes que defienden el mejor derecho de su hijo al trono, al que se une el apoyo de una parte de la población:

*...Desde aquí
ya del gobierno desisto,
de vuestro cargo me aparto,
de vuestro amparo me privo.
La viudez que no he guardado
hasta aquí por asistiros,
guardaré desde hoy; y así
el más oculto retiro
de este palacio será
desde hoy sepulcro mío,
adonde la luz del sol
no entrará por un resquicio.
Ningún hombre me verá*

⁴⁴⁷ Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 273, v.3250- 3254.

*el rostro, siendo mi hijo,
por serlo, de aquesta ley
el primer comprendido;
y así, entrar no le dejéis
a él ni a nadie a hablar conmigo.
En sus manos, le decid,
que el cetro y el laurel altivo
dejo; que dé a sus vasallos
ese gusto de regirlos,
hasta que a mí me echen menos;
pues ya solo el valor mío
siente que se me parezca,
porque no podrá el olvido
borrarme de sus memorias⁴⁴⁸.*

La reina Semíramis, no tiene la sensación de que su hijo sea merecedor del trono, como sucedía con Basilio respecto a su hijo Segismundo. Al contrario, renuncia por despecho y con la creencia de que algún día la volverán a querer como reina.

Dos elementos parecen ser imprescindibles para que se produzca de modo efectivo el traspaso de poderes. El primero, la entrega de los objetos que lo simbolizan, a saber, el cetro (común en los dos textos) y la palma o el laurel según en cada una de las dos obras. El segundo, la voluntad efectiva y verdadera de hacer la transmisión por parte del que hace la entrega. En Basilio esta voluntad es clara, reconociéndole vencedor y deudor del título de rey.

⁴⁴⁸ Calderón de la Barca, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p.226, v. 841- 867.

Pero no sucede lo mismo con Semíramis. Esta, por el contrario, no muestra más que amargura y resignación ante el hecho de dejar el trono. Sus deseos, tanto para con el pueblo como para con su hijo, no son en absoluto generosos. Parece que más bien les deseara mala suerte a ambos. Y lo que es decisivo, no le entrega los símbolos de poder, sino que deja encargado que se le entreguen. Esto, junto con los malos augurios mencionados, confirman de modo evidente la falta de voluntad en la renuncia, como efectivamente se demuestra posteriormente en la obra.

Por último, llama la atención que, habiendo dejado el poder y, por tanto, toda capacidad para dictar leyes, haga disposiciones (“leyes” dice ella misma) de obligado cumplimiento incluso para el futuro soberano. La pregunta es ¿Deben o no ser acatadas estas leyes una vez terminado el poder de quien las dictó? Evidentemente, eso dependerá de la voluntad del nuevo gobernante, si decide dejarlas en vigor o anularlas. El mismo hecho de que ella mantenga esa pretensión de que se obedezcan sus disposiciones es otro dato que corrobora la falta de voluntad en la resignación.

Este pensamiento en relación a disposiciones para después de dejar el trono nos lleva al último apartado del presente capítulo sobre causas de pérdida del poder político. Se verá en este el supuesto de que el rey haya dejado disposiciones testamentarias cuyo cumplimiento pretende se haga efectivo tras su muerte y las implicaciones en cuanto a su validez.

c)- La muerte.

De entre los dramas seleccionados en el presente estudio del poder político encontramos al menos dos casos en que el gobernante establece disposiciones testamentarias con objeto de extender su poder después de la muerte. Uno de ellos es el testamento que el rey David deja a

su hijo Salomón , al cual se refieren las obras de *Los cabellos de Absalón* y *La sibila de oriente*, y el otro el que del rey de Portugal en la obra *El príncipe constante*.

Es de esperar que los dos reyes hayan dejado estas disposiciones con la intención de su efectivo cumplimiento a su muerte. Sin embargo, ¿Qué validez parece desprenderse del tratamiento que les da el dramaturgo? Es decir ¿ Hasta qué punto son de obligado cumplimiento? Esto es lo que vamos a tratar de dilucidar a continuación.

d)- Testamento del rey David.

En la obra *Los cabellos de Absalón* el rey David ve como su hijo marcha con ejércitos en su contra. El capitán de sus ejércitos evita que el rey caiga preso a manos del hijo rebelado, pero comete el error de matarle, contra la expresa prohibición del rey. Este último se siente incapaz de condenarle por lo bien que hasta entonces le había servido al mando del ejército. Sin embargo, tampoco le perdona, sino que deja encargado a su hijo Salomón el castigo mediante instrucciones testamentarias Además del capitán existe una segunda persona que ha ofendido al rey al quejarse de su forma de gobierno y acusarle de provocar la revuelta del hijo. Los dos reciben la misma sentencia a muerte.(*Los cabellos de Absalón* y *La sibila de oriente*).

Es en *La sibila de oriente* donde se nos revela si las órdenes dejadas por el rey David a su hijo se cumplirán o no. En esta obra se ve que la sentencia sigue en vigor, y no es que esto suceda por olvido, sino porque el sucesor mantiene su vigencia en nombre del anterior y se hace cargo de su ejecución efectiva. La reina de Sabá le pide clemencia al Salomón para los dos condenados. Esto implica que Salomón puede cambiar la sentencia porque de otro modo no le pediría el perdón para el condenado la reina de Sabá.

El rey perdona el agravio a su padre, es decir, le perdona la vida al que le ofendió, pero mantiene el castigo del capitán (en base a la ley de Dios). Lo cual no hace sino confirmar la libertad que tiene el sucesor para el cumplimiento o no de lo dispuesto por su padre en el testamento. Es decir, que el autor no reconoce más poder al gobernante que aquel de que goza en vida.

e)- Testamento del rey de Portugal.

La obra *El príncipe constante* trata sobre el cautiverio a que el rey de Marruecos somete a D. Fernando, hermano del rey de Portugal. Este último al parecer muere por la desdicha que esta situación le produce y deja escrito en su testamento que se haga efectivo el rescate del prisionero, para lo cual es preciso que se ceda Ceuta a los marroquíes. Sin embargo, a la hora de dar cumplimiento a lo dispuesto en el testamento es el prisionero el que se niega a ser rescatado bajo esas condiciones de cesiones territoriales. Alega para el incumplimiento el que la disposición le parecerle dictada por motivos sentimentales y no ser razonable.

No solamente el hecho de perder el poder político es importante para Calderón, sino que el mismo plantea en diversas ocasiones el modo en que el peligro a su pérdida es percibido por el poderoso. Características inherentes al poder son las de su volatilidad y atracción. Las dos quedan plasmadas como consecuencia de la puesta en peligro de la posición de mando del gobernante, especialmente en los casos de traición.

A pesar del detalle con que el gobernante percibe la puesta en peligro de su posición política como dirigente, en las obras del dramaturgo el poder se pone en peligro más por causas propias del propio gobernante que por motivos externos. De algún modo, el autor hace

responsable de la pérdida al propio gobernante, por encima de cualquier otra causa, guerra, traición, etc. Con ello se refuerza la importancia que éste otorga al libre albedrío y dominio de sí mismo.

V.5.- LA SUCESIÓN DEL PODER POLÍTICO

En el presente capítulo se pone de manifiesto las motivaciones internas por las que el dramaturgo conduce la acción para la determinación del nuevo gobernante. Comienza el estudio con una reflexión sobre la doble naturaleza con que el autor parece concebir al ser humano desde el punto de vista de su inclinación a la virtud o al pecado. A continuación, se examinan las razones en que se basan los soberanos en la difícil tarea del nombramiento de su sucesor, en concreto los casos que aparecen en *La vida es sueño*, *Los cabellos de Absalón* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Se estudian seguidamente las características personales de todos los aspirantes al poder y el grado en que éstas influyen en su definitivo nombramiento como sucesor.

Dada la especial relevancia y responsabilidad que supone el desempeño del gobierno de un pueblo, resulta de vital importancia la consideración sobre quién es el mejor para el desempeño de tan alto cargo. En este sentido, Calderón, tanto en sus dramas como en algunos de sus autos sacramentales, hace una profunda reflexión sobre la naturaleza del ser humano en general, como ente creado por Dios, y en particular, en cuanto a sus funciones de futuro gobernante. El dramaturgo, viene a establecer el hecho de que en el hombre luchan constantemente entre sí las pasiones con la razón, los buenos y los malos instintos.

Este es el tema fundamental del auto sacramental *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*. En el mismo, el alma ve poner en peligro su pureza y los valores que la constituyen a manos de las pasiones y la sinrazón del cuerpo.

En ocasiones el autor hace un desdoblamiento de esta doble naturaleza entre dos personajes, representando cada uno el opuesto del otro. Es lo que sucede en el auto *El gran mercado del mundo* en que dos hermanos van al mercado del mundo cada uno por su lado, a gastar los dineros dados por su padre.

Pues bien, esta misma doble naturaleza es la que se pone en consideración a la hora de examinar la mejor adecuación de un determinado personaje para la sucesión del gobierno.

En la obra *Los cabellos de Absalón* el virtuoso Salomón, representante de la naturaleza buena, ayuda a perfilar la ambiciosa y desbocada naturaleza de su hermano Absalón. Así, cuando éste último critica la virtud de su padre Salomón acude presto en defensa de su honor . Absalón viene a representar la ambición desmedida por el poder, así como la falta de escrúpulos en cuanto al modo como conseguirlo (amenaza a su padre, mata a su hermano . Es lógico, pues, que se finalmente Salomón quien herede el trono.

En la obra *La gran Cenobia* también hay un desdoblamiento de este concepto de naturaleza buena frente a otra mala representada por dos distintos personajes. Así, los bajos instintos, la soberbia y la ambición desmedida por el simple hecho de detentar el poder, viene representada por el emperador Aureliano. Frente a ella, el personaje de Decio, capitán de su guardia y fiel defensor de la figura del emperador, a pesar del trato despótico sufrido a manos

de éste, viene a ejemplificar la buena naturaleza, dando así equilibrio a la obra y potencia a la acción dramática.

La obra *La hija del aire* es posiblemente la que mejor ejemplifica el mensaje de lo dañino que resulta la ambición desmedida de poder si a ésta no le acompaña y equilibrado sentido de la responsabilidad y dominio de sí mismo. Es por ello que en dicha obra la negativa naturaleza de la reina Semiramis parece eclipsar la bondad de otros personajes con que cabría equilibrar la acción. Ni el rey Nino, cuya pasión le arrastra a la muerte, ni su hijo Ninias, de carácter débil como ella misma le describe parecen ayudar a perfilar un personaje que se pueda oponer en altura moral ante la poco virtuosa naturaleza de Semíramis. El dramaturgo, sin embargo, hace una limpia ejemplificación de la doble naturaleza en los dos generales de la reina. Los hermanos Friso y Licas, en efecto, a pesar del parentesco que les unen, deciden defender causas diametralmente opuestas. La abierta oposición de Licas a las medidas de gobierno de Semíramis sustituye la que, de otro modo, debiera haber venido de otro personaje de igual poder a la reina, es decir, su esposo o su hijo. El general, aunque con el debido respeto que su posición le obliga, no sólo no duda en oponerse a la voluntad política de la reina, sino que llega más lejos, aconsejándole sobre cual debería ser su comportamiento. Con ello, el papel del personaje viene a cumplir una especie de función de conciencia de la reina.

La naturaleza de doble signo en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* viene representada, sin lugar a dudas, por los dos jóvenes Heráclio y Leónido. El primero, hijo del legítimo soberano que fue asesinado por el tirano Focas, condensa todas las características de modo de ser virtuoso, es especial el dominio de sí mismo y el despego por lo mundano y temporal. Frente a él, Leónido, como corresponde a su condición de hijo del tirano,

personifica todo lo contrario, la ambición de poder por el poder, la traición, el engaño y, en general, la carencia de virtud.

En la obra *La vida es sueño* el autor hace un desdoblamiento de las dos naturalezas en el mismo personaje de Segismundo. Éste, en efecto, evoluciona en el transcurso de la trama, conteniendo sus sentimientos desenfrenados y tiránicos hasta ser ejemplo de hombre virtuoso, ponderado y, sobre todo, dueño de sí mismo. Todo ello es lo que, finalmente, le hace merecedor del gobierno.

De entre el conjunto de virtudes que llegan a constituir la buena naturaleza, dos parecen destacar y ser repetitivas en la obra calderoniana: el dominio de sí mismo y la escasa valoración de lo terrenal.

En cuanto a la mala naturaleza del ser humano, sus representantes (Semíramis, Aureliano, Leónido, Absalón) vienen a ejemplificar lo negativo de los valores que representan. Mediante ellos, el autor pone de manifiesto como no sólo el poder corrompe, sino el mismo deseo desbocado del mismo.

V.5.1.- La elección del sucesor.

El régimen político habitualmente mostrado en las obras teatrales es el de la monarquía o el del imperio. Ambos coinciden en el hecho de tener una única persona a la cabeza del gobierno. En estos casos, para dicho gobernante es difícil ceder a la tentación de nombrar sucesor. Sucede, por ejemplo, en *La vida es sueño*, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *Los cabellos de Absalón*. El régimen político en la primera y la última es el de una monarquía y el de la segunda mencionada el de imperio.

En *La vida es sueño* el rey Basilio trata de modificar la natural sucesión hereditaria del trono, confiado en la infalibilidad de sus conocimientos científicos que le pronostican su hijo será un tirano tanto para él como para la patria. Por ello, decide reunir a la corte y hacerles saber su decisión en cuanto a quienes habrán de sucederle a falta de las capacidades de sociabilidad y autodominio de su hijo, en concreto sus dos sobrinos, unido su igual derecho sucesorio en el matrimonio.

La solución parece fácil y razonable, dado el peligro que su hijo Segismundo supone para el bien de la patria y de sus súbditos. Sin embargo, el modo en que se desarrollan los acontecimientos pone de manifiesto el error en que estaba el soberano. Si bien en un principio Segismundo se comporta de acuerdo a como cabía esperar por todos, como él mismo razona, cualquier persona que haya estado encerrada de por vida habría tenido el mismo comportamiento antisocial. Con ello se pone en duda si la violencia del carácter del futuro soberano es debida a la predestinación o al propio hecho del prolongado encierro.

El autor va más allá de criticar las duras medidas aplicadas por Basilio a su hijo Segismundo. Para sorpresa de todos, éste se sobrepone a su propio carácter salvaje, no se sabe si natural o cultivado, y termina la obra dominando magistralmente sus pasiones y rudos instintos, manejando con sabiduría y equilibrio los asuntos de la corte. Así lo demuestran los últimos versos de la obra en los que se ve ante la toma de importantes decisiones para restaurar el equilibrio perdido tras la revuelta contra su padre.

Con ello el dramaturgo pone de manifiesto dos cosas. Por un lado, respecto del rey Basilio, que no se puede ser soberbio y confiar ciegamente en los propios conocimientos, no importa

lo poderoso que uno sea. Por otro, con relación a Segismundo, la importancia del libre albedrío, entendido como capacidad que cada ser humano tiene de sobreponerse a las dificultades con que le haya tocado vivir al individuo, bien sean estas otorgadas por nacimiento o bien las hayan causado la propia experiencia de vida.

En la obra *Los cabellos de Absalón* el rey David se ve inclinado a nombrar sucesor a su hijo mayor Amón y ello a pesar de las muestras de comportamiento poco virtuoso de éste, como queda patente tras el abuso de su hermana Tamar. El rey David, movido por el amor de padre, no sólo cae en el error de mantener a Amón como favorito al trono, sino que ni siquiera castiga la desvirtuada acción de éste. Si en el caso de Basilio el dramaturgo parece criticar la política ilustrada basada en la soberbia actitud con que el rey actúa sobre la base de sus conocimientos, en el caso del rey David lo que el dramaturgo pone en cuestión es el favoritismo basándose en la debilidad de sentimientos del monarca. El rey David, en efecto, da muestras de su predilección por Amón en varias ocasiones a lo largo de la obra.

Si bien David se había visto sin fuerzas para castigar el nefasto comportamiento de Amón, no duda, en cambio en querer castigar a Absalón, lo que hace que éste huya a la patria de su abuelo. La conversación que tienen padre e hijo con el fin de poner fin a sus diferencias consigue que David perdone a Absalón por el delito cometido.

Finalmente resultará elegido sucesor, no el candidato preferido por el padre y soberano, sino el destinado por Dios, esto es, Salómón.

En la obra *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* se da también el caso de que el gobernante, el tiránico emperador Focas, pretende dictar quien será el futuro sucesor de sus dominios. Toda la obra gira en torno al discernimiento sobre cual de dos jóvenes selváticos es

el hijo del dictador y quien el del soberano muerto por las ambiciones de poder político de Focas.

La obra, en efecto, trata fundamentalmente sobre la distinción entre la buena y la mala naturaleza del ser humano y, con ello, sobre quien ha de ser el mejor candidato a suceder el poder político. Los jóvenes se ven sometidos a una serie de pruebas, de modo similar a lo que sucedía a Segismundo en *La vida es sueño*, con el objeto de estudiar su comportamiento ante las distintas situaciones.

Se da, en efecto, un paralelismo entre el sentido de desorientación y búsqueda de saber de los jóvenes y el del cuestionamiento del tirano Focas sobre cual de ellos será su hijo. Si bien el cuestionamiento de la realidad es similar en los dos casos, la dirección con que se hace ente cuestionamiento es de sentido opuesto. Es decir, lo que mueve a Focas a distinguir quién es su hijo y quien el del soberano muerto es la voluntad de nombrar al suyo sucesor de su gobierno, al tiempo que eliminar el peligro que la existencia del otro joven supone para su propio hijo. En cambio lo que mueve a los jóvenes es el conocimiento de la realidad en la que viven y de la naturaleza de sí mismos. Con cada prueba a que se ven sometidos, se van percatando de sus instintos y de su diferente naturaleza, al tiempo que el dramaturgo lo va mostrando al espectador durante el desarrollo de la trama.

Si ni Basilio en *La vida es sueño* ni el rey David en *Los cabellos de Absalón* habían tenido suerte a la hora de elegir el sucesor en su reino, tampoco Focas va a tener éxito en su empresa. En efecto, Focas llega a distinguir a su hijo del de su enemigo muerto. El hijo, Leónido, da muestras desde un principio de tener los mismos instintos y valores negativos que su padre, como cuando no dudó en matarle para heredar el poder o cuando acusa

falsamente a Heráclio del intento de asesinato de Focas del cual él es responsable. A pesar de que Focas llega al final a discernir quien es y quien no su hijo, no consigue que éste llega a heredar su imperio por la propia ilegitimidad con que él gobierna.

Como se ha podido comprobar, en los tres ejemplos mencionados de nada ha servido la voluntad de decisión sobre la sucesión por parte del gobernante. Con ello, el dramaturgo hace una crítica de la imposición y voluntad tiránica con que algunos individuos pretenden regir la vida de otros y el destino de los pueblos que gobiernan. En efecto, como se verá en el desarrollo del análisis, la elección del sucesor en el poder no depende tanto de los designios del gobernante como se hubiera podido pensar en un principio. Y ello aun cuando el régimen político en cuestión es el de una monarquía o un imperio, es decir, regímenes fuertemente personalizados en una sola cabeza de gobierno.

La sucesión en el poder político, como todo momento de cambio, trae consigo tensión y variedad de voluntades y expectativas encontradas. Este apartado tratará exclusivamente de la sucesión dentro del régimen monárquico. En primer lugar se hará un análisis de los aspirantes al trono, empezando por los que no llegan a alcanzar el trono y continuando por lo que sí tienen éxito. A continuación se estudiará el proceso por el cual se produce la elección efectiva del sucesor. Finaliza el capítulo con una reflexión sobre el sentido del orden político en Calderón.

V.5.2.- Los aspirantes.

El análisis de ambos tipos de aspirante permitirá conocer los motivos por los que unos triunfan y otros, en cambio, fracasan en su camino al poder. Así, se verán los rasgos de

carácter que parecen definir a unos. El distinto tratamiento que el autor hace de unos y otros será de mucha ayuda para comprender la idea que éste podría tener sobre el buen gobernante.

a)- Los que fracasan.

Son estos los aspirantes al trono que no consiguen alcanzarlo. Como en todo drama, la sucesión del poder tiene que suponer una lucha, un esfuerzo por parte de cada personaje por alcanzar la meta, en este caso el poder de gobernar. Se comprobará cómo estos tienen en común rasgos de carácter negativo, lo cual les incapacita para ser elegidos como nuevos gobernantes.

En este apartado se hará referencia a los personajes de Absalón, en *Los cabellos de Absalón*, Astolfo y Estrella, en *La vida es sueño* y Leonido, en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Como veremos, todos ellos tienen en común la aspiración a suceder al soberano en el trono y el consiguiente fracaso.

En *Los cabellos de Absalón* se nos muestra la pronta ambición del trono por parte de este hijo del rey David:

Tamar- Saben los cielos, Amón,

cuanto tus tristezas lloro.

Absalón- (Aparte a Tamar) Yo no.

Tamar- Absalón, ¿Eso dices?

Absalón- Si, 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 estorbo⁴⁴⁹.*

La vanidad viene a acompañar su falta de prejuicios:

*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 David⁴⁵⁰*

Tampoco muestra respeto por su padre:

*¡Qué caduco está mi padre,
pues cuando sé yo que intenta
dar el reino a Salomón,
quiere que yo me enternezca
de sus lágrimas!⁴⁵¹*

Y no duda a la hora de mentir y traicionar:

⁴⁴⁹ Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 143- 144, v. 211-219.

⁴⁵⁰ Ob. Cit., p. 168, v. 813- 819.

⁴⁵¹ Ob. Cit., p. 241, v. 2280- 2284.

*... he querido
reconciliarme con esta
fingida amistad, porque
hace más segura guerra
un enemigo de casa
solo, que muchos de fuera*⁴⁵².

En *La vida es sueño* son Astolfo y Estrella, los primos de Segismundo, quienes compiten al ambicionar ambos la corona del rey Basilio. El primero se declara así a su prima, tras haber abandonado a su amada sin miramientos:

*Astolfo_ ... ¡Oh, quiera Amor, sabio dios,
que el vulgo, astrólogo cierto,
hoy lo sea con los dos,
y que pare este concierto
en que sedáis reina vos,
pero reina en mi albedrío ,
dándoos para más honor,
su corona vuestro tío,
sus triunfos vuestro valor
y su imperio el amor mío!*⁴⁵³

Estrella, por su parte, no parece que esté dispuesta a compartir aquello a lo que cree tener derecho por entero:

⁴⁵² Ob. Cit., p. 242, v. 2314- 2319.

⁴⁵³ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 145- 146, v. 555- 564.

*Estrella_ A tan cortés bazarria
menos mi pecho no muestra,
pues la imperial monarquía,
para solo hacerla vuestra
me holgara que fuese mía⁴⁵⁴*

La rápida reacción de Astolfo ante el conocimiento de que el monarca tiene un hijo natural nos pone de relieve la capacidad de fingimiento y falsa adulación de Astolfo:

*Astolfo_ Si a mí responder me toca,
como el que, en efecto, ha sido
aquí el más interesado,
en nombre de todos digo,
que Segismundo parezca,
pues le basta ser tu hijo.⁴⁵⁵*

La posición de Estrella la sabremos mucho más tarde, casi al final de la obra, cuando pide a Basilio que salga a pelear contra su hijo que se ha rebelado en su contra:

*Estrella_ Si tu presencia, gran señor, no trata
de enfrentar el tumulto sucedido,
que de uno en otro bando se dilata,
por las calles y plazas dividido,*

⁴⁵⁴ Ob. Cit., p. 146, v. 565- 569.

⁴⁵⁵ Ob. Cit., p. 157, v. 844- 849.

*verás tu reino en ondas de escarlata
nadar, entre la púrpura teñido
de sangre;*⁴⁵⁶

De esta intervención de Estrella pudiera interpretarse que ella, más que estar en contra de que Segismundo reine, está preocupada por el hecho de que el reino esté dividido y sólo quiera que se vuelva a establecer el orden. Pero ¿Cómo entiende ella el orden? La respuesta nos la dan los versos siguientes en los que muestra que no ha claudicado en su ambición por el poder:

*Basilio _ Dadme un caballo, porque yo en persona
vencer valiente a un hijo ingrato quiero;
y en la defensa ya de mi corona,
lo que la ciencia erró venza el acero.*

*Estrella _ Pues yo al lado del Sol seré Belona.
Poner mi nombre junto al tuyo espero;
que he de volar sobre tendidas alas
a competir con la deidad de Palas.*⁴⁵⁷

Por último, en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* es Leonido el aspirante al trono a quien la falta de escrúpulos le lleva a querer matar al gobernante:

⁴⁵⁶ Ob. Cit., p. 237, v. 2460- 2466.

⁴⁵⁷ Ob. Cit. p. 238- 239, v. 2484- 2491.

*Leónido_ Pero si me fijo Libia,
cuando lo demás me dijo,
que, muerto él, es fuerza que
sigan todos mi partido*⁴⁵⁸

Y no duda en mentir para manipular la voluntad de este al ser descubierto por su hermano, que le impide dar muerte a Focas:

*Leónido_ Yo, al irte a matar Heraclio,
lo desnudé en tu servicio.*⁴⁵⁹

En conclusión, los textos muestran unos personajes que mienten, traicionan y, en general, no tienen ningún tipo de prejuicio que guíe sus acciones aparte del deseo de conseguir el poder.

b)- Los que triunfan.

En contraste con estos personajes cargados de sentimientos y actitudes negativas el dramaturgo muestra unos sucesores en el trono poco menos que modélicos. Dos cualidades parece querer destacar el autor por encima del resto en este carácter: la obediencia y el estoicismo. En el Segismundo de *La vida es sueño*, con la densidad propia de ideas que esta obra condensa, se dan estas dos cualidades plenamente. En los otros dos personajes futuros herederos, Heraclio en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y Salomón en *Los cabellos de Absalón*, estas cualidades se dan en distinto grado, enfatizando alguna de ellas en favor de la otra.

⁴⁵⁸ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 128, v. 276- 279.

⁴⁵⁹ Ob. Cit., p. 129, v. 305- 306.

Conforme a lo dicho con anterioridad se expondrán a continuación dos textos comparativos del sentido estoicista de la vida que parecen compartir Segismundo y Heraclio. El primero de ellos responde así al soldado que viene a liberarle de la torre para que inicie la rebelión contra el soberano:

Segismundo_ ¿Otra vez_ ¡ Qué es esto cielos!_
queréis que sueñe grandezas
que ha de suceder el tiempo?
¿Otra vez, queréis que vea
entre sombras y bosquejos
la majestad y la pompa
desvanecida del viento?
¿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!⁴⁶⁰

Con parecido sentimiento rechaza Heráclio el ofrecimiento de Focas de llevarle a su palacio y cubrirle de honores:

Heráclio_ ... cuando miro
que la púrpura real

⁴⁶⁰ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 229, v. 2307- 2319.

*el polvo la esmalta en Tiro,
y que no hay polvo que no
se desvanezca en suspiros,
siendo tan leve la pompa,
que no hay humano sentido
que ser verdad o mentira
pueda afirmar, te suplico
que más lustre no me des,
que dejarme en mi retiro
a vivir como viví⁴⁶¹*

El segundo de los aspectos, la obediencia en cierto modo al sistema, lo muestra Segismundo al perdonar a su padre al final de la batalla y ofrecer su cabeza:

*...Señor, levanta (a su padre);
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.⁴⁶²*

Por su parte, Salomón da muestras de obediencia y respeto a su padre en varias ocasiones, como cuando le defiende ante los ataques verbales de Absalón:

⁴⁶¹ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 190, v. 512- 523.

⁴⁶² Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 272- 273, v. 3241- 3247.

*Salomón_ De tu padre has murmurado,
Absalón; y aunque yo puedo
por mis manos castigar
tan osado atrevimiento,
el Cielo me ata las manos
quizá porque él quiere hacerlo;
que ofensas de un padre, siempre
las toma a su cargo el Cielo⁴⁶³.*

Poco más adelante en la obra, ante el conflicto de intereses que su hijo Amón le crea estos son los calificativos que a Salomón le merece su padre:

*El Rey es santo y prudente,
el suceso causa horror:
más vale dar con el tiempo
lugar a la admiración⁴⁶⁴.*

El personaje, ante la reconciliación de su padre con Absalón (lo que hace peligrar su acceso al trono), se muestra de igual modo dialogante y prudente:

*Las amistades que ha hecho
mi padre con Absalón,
aunque para mí no son*

⁴⁶³ Calderón de la Barca, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 169-170, v. 843- 850.

⁴⁶⁴ Ob. Cit., p. 193, v. 1306- 1309.

*de enojo, turban mi pecho,
temiendo que estorbas trate
la feliz elección mía,
y ya que no en este día
la deshaga, la dilate;
y así, a mi padre hablar quiero
de parte de Betsabé,
en mi pretensión, porque
de la dilación infiero
peligro⁴⁶⁵.*

Salomón, aunque parece ver el poder con el estoicismo de los anteriores personajes destinados a suceder al soberano, tampoco actúa con violencia en su camino hacia el poder. Más bien, se muestra cauto y respetuoso con la opinión de los mayores, en este caso su madre, Betsabé, y su padre, el propio rey David.

Como se ha visto, son los rasgos conjuntos de obediencia al soberano y comportamiento estoico los que parecen conducir al trono.

V.5.3.- El nombramiento del sucesor.

Dos elementos son importantes con relación al nombramiento del sucesor, uno es el título que le legitima y otro la persona en quién recae la capacidad de decisión⁴⁶⁶. Se verá, pues, qué

⁴⁶⁵ Ob. Cit., p. 255, v. 2602- 2613.

⁴⁶⁶ La profesora Ana Suárez hace la interesante observación del uso que de la institución del mayorazgo, más concretamente el mayorazgo divino en Cristo, hace Calderón en relación al tema de la elección del heredero. Según ella “ Calderón utiliza esta institución para construir una tensión dramática que implica a padres, hijos y

motivos aduce cada personaje para tener derecho al trono. Junto a ello, se analizará la capacidad de elección que tiene el soberano para nombrar a su sucesor y, si ésta se encuentra limitada, qué otros factores intervienen en la elección.

Astolfo y Estrella basan su derecho al trono en el parentesco con el monarca:

*Astolfo_ ...falleció Eustorgio tercero,
Rey de Polonia; quedó
Basilio por heredero
y dos hijas, de quien yo
y vos nacimos⁴⁶⁷*

Parecido parentesco es el que aduce Federico, pues es sobrino del anterior gobernante, Mauricio, asesinado por el tirano Focas:

*Federico_ ...que siendo hijo de Casandra,
hermana del infelice
Mauricio, cuya desgracia
el mundo llora, no solo
te debe rendir las parias
que al imperio pagó, pero
que puesto que no se halla
heredero más cercano,*

hermanos, y mantiene la rivalidad por el poder en sí mismo”(*El gran mercado del mundo*, edición crítica de Ana Suárez, 2003, p. 26)

⁴⁶⁷ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p.143- 144, v. 515- 519.

*el día que el hijo falta,
que dicen que retiró
un vasallo a las montañas,
le toca el laurel (hablando de sí mismo), bien como
dignidad hereditaria⁴⁶⁸.*

Apela éste, pues, al derecho hereditario, ante la supuesta falta de heredero directo como lo es efectivamente Heraclio. Calderón apenas perfila psicológicamente este personaje puesto que su papel se justifica por el de la denuncia de la legitimidad del tirano Focas en el poder.

Absalón, tras matar a su hermano, queda primero en el orden sucesorio:

*Absalón_ Hijo soy del Rey segundo,
ya por sus culpas primero⁴⁶⁹*

Y además es nieto de reyes:

*Absalón_ Por eso
me quiero nombrar yo a mí,
que nieto de reyes soy⁴⁷⁰*

Salomón, su inmediato competidor, es el siguiente en el orden sucesorio y su madre ha interferido por él ante el rey David para su posible elección como sucesor.

⁴⁶⁸Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 108, v. 1157- 1169.

⁴⁶⁹ Calderón de la Barca, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 197, v. 1384- 1385.

⁴⁷⁰ Ob. Cit., p. 253, v. 2549- 2551.

En el resto de los personajes el derecho que les hace valedores del trono es el ser hijos del soberano, es decir, que se basa en la sucesión hereditaria.

La pregunta que cabe hacerse, llegados a este punto, es si este derecho, el de ser hijo natural del rey y el primero, es derecho suficiente y que excluye al resto en la sucesión. Es decir, ¿puede el rey decidir elegir a otro hijo, o incluso a un familiar en perjuicio del primero? O, por el contrario ¿está el acto de elección del rey limitado y por qué factores en su caso? Como se verá, la cuestión presenta muchos matices.

Comenzando por el primer interrogante, Basilio, en su discurso ante la corte, parece dar por hecho que de él depende plenamente la decisión de elegir sucesor. En su obsesión por controlarlo todo tiene un plan alternativo para el caso de que su hijo no acceda al trono. Los únicos factores que parecen condicionar, sino limitar, su decisión son el miedo a ser el mismo un tirano y la duda ante la posibilidad de que su hijo, supere al hado, su naturaleza violenta, y se convierta en un sucesor válido:

*Basilio_ ...ninguna ley ha dicho
que por reservar yo a otro
de tirano y de atrevido,
pueda yo serlo...*

*...Es la última y tercera
el ver cuánto yerro he sido
dar crédito fácilmente*

*a los sucesos previstos;
pues aunque su inclinación
le dicte sus precipicios,
quizá no le vencerán⁴⁷¹*

En el caso del rey David el hecho de que pretenda dar el reino a su hijo Salomón, - en contra del derecho por línea sucesoria directa que se lo daría al hijo mayor, esto es, Absalón, - implica que el rey tiene efectivamente el poder absoluto en la elección. Ambos candidatos reconocen, de modo implícito, esta amplia capacidad de elección en el temor que muestran por el resultado final:

*Absalón_ ¡ Qué caduco está mi padre,
pues cuando sé yo que intenta
dar el reino a Salomón⁴⁷²*

*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 mía⁴⁷³*

⁴⁷¹Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, 154, v. 774- 785.

⁴⁷² Calderón de la Barca, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, 1989, p. 241, v. 2280- 2283.

⁴⁷³ Ob. Cit. p. 255, v. 2602- 2607.

Sin embargo, existe un elemento que condiciona la elección y es el de la intervención divina, reflejada en las palabras que de parte de su madre le dirige David a su hijo Salomón cuando éste todavía tiene dos hermanos mayores que pueden suceder en el trono:

*David_ Betsabé, vuestra madre, me ha pedido
por vos, mi Salomón: creced sed hombre;
que si amado de Dios, sois el querido
conforme significa vuestro nombre,
yo espero en El que al trono real sabido
futuros siglos vuestra fama asombre⁴⁷⁴*

Por otra parte, el temor que el rey dice producirle las murmuraciones sobre el carácter de su hijo, Absalón, son causa de la tardanza en la reconciliación, pero no intervienen en la decisión, que parece estar ya tomada:

*David_ ...Y para que mires cuánto
al contrario es lo que intenta
mi amor, es darte, Absalón,
satisfacción, no quejas,
del tiempo en que perdonarte
tardé, Absalón.
...solo te advierto que sepas
que yo vivo, que yo reino,
que la sagrada diadema*

⁴⁷⁴ Ob. Cit., p. 186, v. 1138- 1143.

*está en mis sienes muy firme,
y que sabré...Más no es día
hoy de hablar de esta manera.
Nada temo, nada dudo
de tu amor y tu obediencia⁴⁷⁵*

El rey David, por tanto, es libre de elegir al sucesor que encuentre más idóneo para reemplazarle tras su muerte, siempre que tenga en cuenta los deseos de la divinidad.

Queda por ver la posición de Focas. Este no parece tener otra intención que la de procurar por todos los medios que su hijo le suceda, al contrario de los otros soberanos que hemos visto tan cautos con la elección de la persona adecuada para sucederles. En esto tiene mucha que ver el que se trata de un tirano y lo que el autor nos quiere indicar es la intención del personaje de prolongar la tiranía en el país. Por tratarse de un gobernante ilegítimo el autor le da un perfil psicológico distinto en cuanto a la elección de su sucesor.

Se ha visto como viven subjetivamente la decisión los soberanos pero, ¿ es ésta fiel al pensamiento político del que pudo haberse hecho eco el dramaturgo en su época?

El pensador Francisco de Suárez se refiere explícitamente a la sucesión y a el papel que en ésta juega el soberano. Sin embargo, él no usa el término elección, sino “ de transmisión de”, por sucesión, de la potestad de gobernar, que a su vez le ha sido dada por el pueblo:

⁴⁷⁵ Ob. Cit., p. 240,v. 2231- 2244.

Y después que se ha hecho esa traslación de una vez, firme y perpetua, no es necesaria en adelante una nueva elección o un nuevo consentimiento del pueblo: porque basta aquel consentimiento que se dio al principio del reino, para que en virtud de él se transfiera por sucesión la misma potestad y dignidad regia.

Y continúa:

aunque el padre no quisiese, el primogénito le sucede en el reino, y por esto el padre se comporta como quien constituye a la persona, a la cual pasa la misma potestad del mismo primer contrato⁴⁷⁶.

Sin embargo, ya se ha dicho anteriormente que, Calderón, le reserva una participación escasa al pueblo, sobre todo en cuestiones tan importantes como es la de elegir a un nuevo sucesor. Y está claro que Suárez le resta poder decisorio al monarca por el que le otorga al pueblo.

Segismundo alega otro motivo para también limitar la capacidad de decisión de su padre y es éste el del derecho natural:

Mi padre eres y mi Rey;

luego toda esa grandeza

me la da la naturaleza

*por derechos de su ley.*⁴⁷⁷

Y aún se atreve a llegar más lejos:

⁴⁷⁶ Suárez, Francisco, *De Legibus seu Legislatore Deo*, 1856, p. 173.

⁴⁷⁷ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 190, v. 1508- 1511.

*Luego, aunque esté en este estado,
obligado no te quedo,
y pedirte cuentas puedo
del tiempo que me has quitado
libertad, vida y honor;
y así, agradéceme a mi
que yo no cobre de ti,
pues eres tú mi deudor.*⁴⁷⁸

No se puede pasar por alto que Segismundo hace estas declaraciones en pleno acto de rebeldía tras su primera salida de la torre. Antes, pues, de la maduración y crecimiento personal que le convertirá en buen gobernante. Es este hecho lo que invalida su argumento a los ojos del autor.

Si la elección no la determina el rey por sí solo, ni el pueblo, ni tampoco el hijo, aun basándose en el derecho natural, ¿qué es lo que determina de modo indiscutible la elección? La respuesta que parece más acertada es el hecho de que el nuevo gobernante restaura el orden. ¿Qué orden? El que no se sabe, si de modo consciente o inconsciente, nos transmite el autor. Esto nos lleva al apartado final del estudio.

⁴⁷⁸ Ob. Cit., p. 1512- 1519.

V.5.4.- Orden político e ideología.

La cuestión de la manera como entiende el orden de la realidad Calderón, íntimamente relacionada con la ideología que, voluntaria o involuntariamente pudiera estar transmitiendo en sus obras, han sido temas ampliamente debatidos.

Las opiniones, como en toda materia sujeta a tantos matices, son de lo más variadas, yendo desde el lado más conservador al más liberal del espectro. Se planteaba al principio del trabajo cuál podía ser la razón por la que la obra de un mismo autor ha merecido opiniones tan diversas.

Lo primero que cabe preguntarse es si efectivamente existe un patrón de comportamiento en su obra, si se dan situaciones repetitivas, si existen temas que el autor trate con insistencia, etc. En definitiva, cuál era su filosofía de la vida y su visión del mundo desde el punto de vista del poder político.

Entre las críticas de tipo negativo que Calderón ha recibido se ha dicho que sus personajes eran acartonados, que difícilmente parecían tener vida propia.⁴⁷⁹ Sin embargo, el autor parece definir con detalle ciertos personajes, aquellos que le sirven para expresar mejor su idea, y utiliza otros con la función de llevar a cabo una mejor definición del primero. Es lo que sucede con el papel de Rosaura respecto a Segismundo, del que la crítica se ha ocupado con detalle. Lo mismo sucede en *El segundo Escipión* con respecto a Arminda, que sirve de tentación que ha de superar el general, o el español Luceyo que le sirve al protagonista igualmente para poner de manifiesto su nobleza de sentimientos con el perdón. En *La cisma*

⁴⁷⁹ Las críticas más duras en este sentido son las provenientes de Menéndez Pelayo. Autores como W. J, Entwistle, más benevolentes con la obra del dramaturgo, interpretan las características de cada personaje en concreto como una referencia simbólica a principios de carácter universal.

de Inglaterra la culpabilidad del rey por su herejía queda casi borrada por la participación de su esposa y la tergiversación de ideas que hace su ambicioso consejero el cardenal Thomas Voseo. Podríamos seguir encontrando multitud de ejemplos como éste a lo largo de su obra.

Se ha dicho que, Calderón, hace un perfil en distinto grado según el personaje y que algunos de éstos quedan fuertemente condicionados por su papel con respecto al protagonista. Es como si se tratara de pequeñas figuras arquitectónicas que tuvieran que caber en las dimensiones preestablecidas de un marco, en este caso de un tema o un mensaje. ¿Existe ese mensaje en las obras analizadas?

Parece como si el autor tuviera en mente distintos temas a la hora de escribir, dependiendo del argumento de la obra. Uno de ellos es la ambición de poder o la pasión incontrolada por éste. Es el tema que se desarrolla, en gran medida, en *La gran Cenobia* respecto al personaje de Aureliano, así como en *La hija del aire* con referencia a Semíramis. Podemos ver las semejanzas entre Semíramis y Aureliano. Esta misma ambición, pero ya satisfecha, la vemos en el tirano Focas de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Finalmente, el manipulador consejero de Enrique VIII es otra muestra de esta pasión o ambición incontrolada. Ni que decir tiene que todos ellos producen maldades por lo que su vida termina desdichadamente.

A veces, el gobernante no es malo porque sea un tirano, sino que sus deseos, amorosos la mayor parte del tiempo, le traicionan. Es su falta de control sobre ellos (aquella que superó Segismundo respecto a Rosaura y Escipión con relación a Arminda) lo que les hace comportarse equivocadamente. Le sucede a Enrique VIII con Ana Bolena y a Nino con su amigo Menón, por causa de Semíramis.

Ya se van perfilando, pues, dos constantes. La ambición sin medida de poder y la falta de control de los instintos nos llevan a comportamientos negativos, malos para con el resto y para con nosotros mismos.

Curiosamente, los personajes que desarrollan estos dos temas apenas parecen evolucionar psicológicamente. Su naturaleza les ha hecho así, o el hado, o alguna divinidad, etc., y si acaso muestran un poco de arrepentimiento es ya en el momento de su muerte, como le sucede a Semíramis y en cierto modo a los dos tiranos: Aureliano y Focas. En todo caso, este cambio de actitud ya no puede producir un cambio en el argumento de sus vidas que han de finalizar irremediabilmente. Les puede, eso sí, servir para el más allá.

Las dos obras en que existe evolución son *La vida es sueño*, con Segismundo que demuestra una ascensión profunda y clara hacia valores nobles, y en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* en que se produce un cambio de gobierno que recupera el orden perdido con el tirano Focas, devolviéndose la dirección del país a quién lo hereda legítimamente.

Calderón, como hombre del Barroco y como creyente, suponía la existencia de un Dios de donde procedía todo. Él había dispuesto el mundo. Si las cosas eran así es porque así tenían que ser. ¿Cómo podía un simple ser humano entenderlas? Sin embargo, ese Dios nos ha dado libre albedrío. ¿Para qué? No para que hagamos lo que más nos gusta, aquello a lo que nuestros instintos nos llaman, sino para que aun estando en una situación de desventaja en la cadena de evolución hacia el ser divino (la predicción sobre Segismundo) podamos remontar y superarnos. El sufrimiento de los personajes no es algo infligido por Dios, y menos aun con la intención de hacerles obedientes e irreflexivos. Por el contrario, el sufrimiento es la

consecuencia de no hacer las cosas, nunca mejor dicho, “como Dios manda”. Lo que el autor parece decir es que las cosas no son buenas porque Dios las mande, sino que Él las manda porque son buenas. Cuando el individuo se comporta de acuerdo con ese orden divino, es feliz y libre al mismo tiempo.

La crítica ha encontrado en ello cierta similitud y paralelismo con la institución del mayorazgo. Dicha institución consistía en la transmisión sucesoria y en un orden prefijado, del disfrute de la propiedad del constituyente sobre sus propiedades. En su asimilación al teatro de Calderón, la herencia del poder político y titularidad del gobierno le viene dada al gobernante por la Divinidad como premio a su nobleza y virtud. A ello hace referencia Ana Suárez en la introducción a la edición crítica del auto sacramental *El gran mercado del mundo*:

en la época la institución del mayorazgo laico se sentía afín al divino, y bajo esa dualidad económico-teológica el símbolo de la designación de Cristo (o del hombre Adán) como heredero de Dios y de la Monarquía española como centro único escogido para la eternidad, otorgaban un paralelismo que afianzaba el triunfalismo político con el ingrediente religioso⁴⁸⁰.

Este es también el sentido que encuentra Marcos Villanueva en la actitud del personaje del Padre de Familias en el citado auto sacramental: “Cuando en el texto de *El Gran Mercado del Mundo*, el Padre de Familias se presenta como un sabio que lee en las constelaciones los

⁴⁸⁰ Suárez, Ana, en la introducción a la edición crítica de la obra *El gran mercado del mundo*, 2003, p. 18.

hados de sus hijos, muestra después, a lo largo de toda la obra, la idea insistente de que sus dos hijos han de merecer el mayorazgo por las acciones que derivan de su voluntad libre⁴⁸¹.

En efecto, referencias a la institución del mayorazgo asimilada a la doctrina religiosa se pueden encontrar en diversas ocasiones de la obra de Calderón. Así, por ejemplo, en el auto *El cubo de la Almudena* se refiere a la pasada condición de mayoral de que disfrutó el Judaísmo:

*con piedras, duro e impío,
su mayoral, que lo era
entonces el Judaísmo...*⁴⁸²

Y en otro lugar de la misma obra, le dice la secta del Islán al personaje del Oido:

*Yo, africana secta, a quien
Alá eligió por ministro
y azote vuestro, en venganza
del errado sacrificio
del Trigo de aquella mies
de que herederos nos hizo
el hijo del Mayoral,
que allá mató al Judaísmo*⁴⁸³.

Se comprende entonces que, en el orden político, el sucesor del soberano venga a asimilarse a la herencia que Dios ha dado a Cristo como redentor de la humanidad con la entrega del

⁴⁸¹ Marcos Villanueva, Balvino, *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, 973, p. 160.

⁴⁸² Calderón de la Barca, Pedro, *El cubo de la Almudena*, edición de Luis Galván, p. 101, v. 94- 96.

⁴⁸³ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 570.

soberano de su poder y titularidad en el gobierno a su sucesor, por lo general su hijo. Pero la designación en concreto de la persona llamada a suceder implica algo más, implica una correlación del sentido que el dramaturgo concede al modo de vida virtuoso individual con el orden en el macrocosmos en el cual él mismo está inmerso, como indica Cesáreo Bandera: “Esta relación entre macrocosmo y microcosmos confiere al proceso de transformación personal interna una cierta calidad espacial. Se trata de proyectar esa transformación interna del hombre al nivel del macrocosmos, de manera que el restablecimiento de un orden racional individual que controle las pasiones se vea al mismo tiempo reflejado en el restablecimiento de un universo jerárquico, ordenado de acuerdo a un plan divino”⁴⁸⁴.

Este sentido del orden y de la justicia se deriva de las ideas socráticas y platónicas que perfilaron el sistema de valores sociales y políticos durante la Edad Media, lejos del fuerte sentido individualista de nuestros días y según los cuales “lo concreto, individual ya particular estará básicamente justificado en la medida en que su especialidad esencial se guíe por la representación ideal del todo armónico e incondicional y procure realizarlo en la medida humanamente posible”⁴⁸⁵.

⁴⁸⁴ Bandera, Cesáreo, “El itinerario de Segismundo en *La vida es Sueño*”, en *Hispanic Review*, 1965, pp. 69- 84, p. 72.

⁴⁸⁵ Parejo Alfonso, Luciano; *Constitución y valores del ordenamiento*, 1990, p. 81.

VI- TEATRALIDAD Y POLÍTICA.

VI.1.- INTRODUCCIÓN

Una vez comentados los distintos matices que se reflejan en las obras de Calderón en relación con el poder político, se analizarán los principales caracteres en sus actitudes respecto al poder. El objeto de este análisis es tratar de comprender un poco mejor las ideas que movían al autor a perfilarlos del modo como lo hacía. En definitiva, ver si existe algún patrón que los una y ayude a explicar el pensamiento del autor y su visión del poder.

Comienza el estudio, con el carácter del gobernante, ya que éste se sitúa en la cúspide del poder político. El análisis se llevará a cabo en conjunción con otros dos caracteres íntimamente relacionados con éste, los llamados a suceder en el poder, por un lado, y los validos o consejeros del máximo mandatario, por el otro. Dado que la psicología y motivaciones de cada uno de estos tres están íntimamente relacionados entre sí, con el

análisis conjunto se cierra el círculo de las personas que están involucradas en las decisiones de poder.

Apartado especial merece el carácter de la mujer, tanto desde el punto de vista de su activa participación en el desarrollo de la trama como desde el punto de vista pasivo, es decir, por el modo en que determina el comportamiento de otros caracteres.

Finalmente, se hace reflexión a parte sobre caracteres, no por menos poderosos menos importantes en la obra calderoniana, como son el soldado y el gracioso.

VI.2.- EL GOBERNANTE

Como se ha visto en las obras de Calderón se encuentran gran variedad de gobernantes, soberanos absolutos, emperadores, tiranos, conquistadores...Incluso mujeres soberanas y poderosas, como Cenobia, Sabá, Semíramis, etc. Sin embargo, ante tal variedad cabe preguntarse si existe algún comportamiento común entre ellos, si hay algo que ayude a entenderlos o catalogarlos. Se verán, en primer lugar, cuales serían las motivaciones internas de estos gobernantes. Estas ayudarán en segundo lugar a establecer los rasgos que definen al gobernante ideal para el autor.

Motivaciones internas del gobernante.

Se puede dividir el conjunto de gobernantes en dos tipos básicos, a saber, unos a los que les preocupa el conocimiento de la certeza de las cosas y otros que son víctimas de los sentimientos.

a)- El conocimiento.

Para Calderón el conocimiento absoluto de la realidad es prácticamente imposible de alcanzar, a no ser que sea por mediación divina. El autor muestra como soberano virtuoso al que trata de alcanzarlo, pero critica la actitud del que se cree en posesión de la verdad absoluta. Ejemplo de este tipo de soberanos es los reyes Salomón y Basilio, de *La sibila de oriente* y *La vida es sueño*, respectivamente. Veamos el primero de los casos.

El conocimiento de lo que es real y lo que no es tan importante que le sirve al autor para poner de manifiesto la superior sabiduría que caracteriza Salomón, elegido soberano por ley Divina. Lo demuestra al ser capaz éste de distinguir, con la simple vista, la rosa fingida en un ramo flores:

Salomón-Aguárdate un poco Irene.

Aquella rosa que veo

entre un clavel y un jacinto,

es rosa fingida.

Irene-Es cierto.

Sabá-¿En qué lo viste?

Salomón-En que andaba

una abeja haciendo cercos

sobre ella, y nunca llegó

a picarla: de aquí infiero

que es flor fingida, pues no es

*de gusto ni de provecho*⁴⁸⁶

En los versos previos, Sabá, le pide que la distinga desde lejos, con la vista simplemente. Él dice que no puede hacer tal cosa, pues no puede distinguirlas desde donde se encuentra. Es decir, tiene una limitación del conocimiento por los sentidos. Sabá, por su parte, interpreta esta limitación sensitiva como una incapacidad de conocer, con lo que prueba que la diosa Naturaleza puede efectivamente engañarnos. A esto él responde:

*Eso niego;
que el ver no le toca al sabio,
pues un rústico grosero
pudiera ver más que yo
y distinguirlas más presto.
Lo que a los sabios les toca
es examinar secretos
naturales*⁴⁸⁷.

Es el mismo sentimiento de desorientación y desconfianza en el conocimiento por medio de los sentidos que nos muestra el autor en otras obras como *La vida es sueño* en el momento en que Segismundo despierta por primera vez en palacio:

*¡Válgame el Cielo, qué veo!
¡Válgame el Cielo, qué miro!
Con poco espanto lo admiro,*

⁴⁸⁶Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1176.

⁴⁸⁷Ob. Cit., p. 1175.

*con mucha duda lo creo*⁴⁸⁸

y, posteriormente, cuando es devuelto a la torre:

*Ni aun ahora he despertado;
que según Clotaldo, entiendo,
todavía estoy durmiendo,
y no estoy muy engañado;
porque si ha sido soñado
lo que vi palpable y cierto,
lo que veo será incierto;
y no es mucho que , rendido,
pues veo estando dormido,
que sueñe estando despierto*⁴⁸⁹ .

Sin embargo, el autor critica igualmente el polo opuesto, es decir, la postura de los intelectuales u hombres ilustrados que se creen en posesión de un conocimiento indiscutible. Es el caso que representa con gran precisión el rey Basilio, como bien nos señala José Alcalá-Zamora⁴⁹⁰: "...el "despotismo ilustrado", benefactor y bienintencionado del docto Basilio en La vida es sueño constituye una advertencia memorable sobre la utilización del Poder por grupos de iluminados utópicos o autócratas salvadores".

⁴⁸⁸ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 176, v. 1224- 1227.

⁴⁸⁹ Ob. Cit., p. 219, 2098- 2107.

⁴⁹⁰ Alcalá- Zamora, José: "Mitos y política en la España del joven Calderón", en *El mito en el teatro clásico español* 1988, pp.123- 181, p. 139.

Sin embargo, no es probable que estuviera entre las intenciones del autor, al escribir la obra, la de hacer tal crítica al modo de ejercer el poder. Aunque, desde una perspectiva histórica, si es fácil la comparación de este rey, “más inclinado a los estudios que dado a mujeres”⁴⁹¹ como bien lo describe su sobrino, Astolfo, al principio de la obra, con lo que posteriormente vendría a ser un ilustrado. La pasión que Basilo tiene por la astrología queda patente en los siguientes versos:

*Esos círculos de nieve,
esos doseles de vidrio
que el sol ilumina a rayos
que parte la luna a giros,
esos orbes de diamantes,
esos globos cristalinos,
que las estrellas adornan
y que campean los signos,
son el estudio mayor
de mis años, son los libros
donde el papel de diamante,
en cuadernos de zafiros,
escribe con líneas de oro,
en caracteres distintos,
el Cielo nuestros sucesos*

⁴⁹¹ Valbuena Briones, Ángel : *Don Pedro Calderón de la Barca, obras completas*, 1987, pp. 506.

*ya adversos o ya benignos*⁴⁹²

Pero, quizás, lo más peligroso no es esta admiración del soberano por las estrellas, sino el paso hacia delante que da al declararse gran conocedor de los mismos y experto en su interpretación:

*Estos leo tan veloz,
que con mi espíritu sigo
sus rápidos movimientos
por rumbos y por caminos*⁴⁹³

Es esta seguridad inicial la que le hace cometer los errores de interpretación de los que luego se lamentará.

El tema de la obsesión por el conocimiento, es decir, no tanto las ansias de saberlo todo, sino de tener certeza de la realidad, sirve de base para mostrar esas situaciones de indeterminación y nebulosa propias del hombre barroco. Los juegos que hacían los pintores de la época con la luz y la penumbra, que llevaban a pensar sobre la realidad y parecían conformarla, son el equivalente, en escritores como Calderón, de esas escenas en las que el personaje no sabe si duerme o vela, si le dicen la verdad o le mienten. Se recordará la escena en que Heráclio y Leonido, en *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* despiertan tras sufrir los efectos de un encantamiento. En este caso es la riqueza y pompa del palacio lo que es fingido por uno

⁴⁹²Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p.149, v. 624- 639.

⁴⁹³Ob. Cit., p. 640- 643.

de los personajes con poderes sobrenaturales. Los dos hermanos, Heraclio y Leonido, despiertan de la fantasía y de este modo discurren con Focas sobre su aturdimiento:

Los dos_ Si, que habiendo tu voz oído,...

Heraclio_ Vuelvo a saber... Más ¿Qué veo?

Leonido_ Vuelvo a ver... Pero ¡ Qué miro!⁴⁹⁴

(.....)

Focas_ ¿ Qué os ha suspendido?

Heraclio_ ¿Si he visto lo que he soñado?

Leonido_ ¿ Si he soñado lo que he visto?⁴⁹⁵

Dando un paso más, la reflexión y la duda ya no la producen hechos, sino que es una filosofía vital, un despegue de las cosas materiales, resultando los famosos monólogos, otra vez, de Segismundo así como los del estoico Heraclio.

b)- Los sentimientos.

La característica distintiva, se decía, de los otros gobernantes era su debilidad ante los sentimientos. Tres son los tipos de pasiones que parecen dominar a estos personajes, de otro modo tan poderosos: la pasión amorosa (Enrique VIII, Nino), la pasión por el poder (Focas, Semíramis, Aureliano) y los sentimientos paternos (David).

⁴⁹⁴ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p.135,v. 441- 444

⁴⁹⁵ Ob. Cit, p.135, v. 448- 451

La pasión amorosa.

Comenzando por el primer grupo y si se hace un breve ejercicio de memoria, se ve que el tema de la atracción hacia la mujer, por parte de gobernantes, se repite con frecuencia en Calderón. Es posible que se tratara de un conflicto personal, no podemos saberlo, pero, en cualquier caso, toma un matiz peculiar al mezclarse con el poder, es decir, cuando el llevado por la pasión es el soberano o la persona llamada a sucederle. En el caso de estos últimos nos sirve para distinguir entre caracteres nobles (Escipión) o que están en el buen camino del autoconocimiento y dominio de sí mismos (Segismundo) y los que no son arrastrados por el sentimiento (Amón) y que, por tanto, no serían buenos gobernantes.

En el caso de los que efectivamente ejercen el poder, este deseo incontrolado, les obliga a comportarse de modo injusto y caprichoso (Nino), cuando no a cambiar radicalmente la filosofía religiosa del país, como sucede en el caso de Enrique VIII. Aunque algunos autores han especulado sobre la posibilidad de una crítica soterrada hacia el rey Felipe IV y su naturaleza mujeriega⁴⁹⁶, no pensamos que en todo caso ésta haya sido la motivación del dramaturgo. Y es así porque el autor se cuida de eliminar la responsabilidad de Nino en todo lo que tiene que ver con su atracción por Semíramis, al ser esto un vaticinio de los dioses y que, por tanto, se escapa de su dominio. Es por eso que este monarca, a lo largo de la obra, a diferencia del de Inglaterra, no muestra la más mínima voluntad de arrepentimiento ante el duro castigo que inflige a su amigo Menón. En el caso de Enrique VIII, la responsabilidad en el abandono de su primera mujer y finalmente el de la religión católica está ampliamente compartido por dos personajes claves: su consejero el ambicioso cardenal Volseo y la bella

⁴⁹⁶W. Cruickshank, D.: "La crítica discreta del poder en la obra calderoniana de la primera época", en *Ayer y hoy de Calderón*, 2000, pp. 94- 105, p. 95.

Ana Bolena. Si acaso quedara algo atribuible a sí mismo ya se ocupa el autor de mostrar el arrepentimiento de éste al final de la obra:

*¡Ay de mí!, Ya el alma vive
en mejor imperio. ¡ Ay cielos!
¡Qué mal hice! ¡ Qué mal hice!
Mas sin no tengo remedio;
¿de qué sirve arrepentirme?
¿de qué sirven desengaños
y deseos? ¿de qué sirven,
si está cerrada la puerta?⁴⁹⁷*

La ambición de poder.

De entre todos los gobernantes que muestra el dramaturgo en sus obras hay dos que están profundamente marcados por este sentimiento descontrolado de la ambición por el poder. Es el caso del tirano Arueliano en *La gran Cenobia* y Semíramis en *La hija del aire*⁴⁹⁸.

El poder como sensación subjetiva es de por sí un sentimiento atrayente, al menos para la inmensa mayoría. Sin embargo, éste no produce en todo el mundo los mismos efectos. Lo que les sucede a los tres personajes citados anteriormente es que su vida está en función del poder, de tal modo que la ambición de éste les constituye como seres humanos. Los tres

⁴⁹⁷Calderón de la Barca, Pedro, *La cisma de Ingalaterra*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1981, 187, v. 2777- 2788.

⁴⁹⁸ Como apunta el profesor Rull Fernández “ Quizá sea “*La Hija del aire*” la obra de Calderón que mejor ilustra la ambición política, desde la ascensión, rompiendo todas las trabas morales y afectivas, hasta el derrumbamiento trágico, al estilo más shakesperiano posible”(“ Calderón y el poder político”, *Revista Veintiuno*, Madrid, 2000, p.52.).

irrumpen con fuerza en la obra, forzando en el lector el sentimiento de que algo no va bien. En contraste con los gobernantes que dudan y se arrepienten de lo que han hecho (Basilio, Enrique VIII) estos no demuestran debilidad ni flaqueza en ningún momento. Tal es la fuerza con el que deseo de poder les mueve.

Ambos personajes están ansiosos por tener el poder y no pueden vivir sin tenerlo. Aureliano vive en el monte porque no puede soportar ver en las ciudades “ la pompa de soberbias majestades”. Semíramis, por su parte, rabia de ira al no poder reinar tras haber abdicado a favor de su hijo . En las dos obras el texto está plagado de adjetivos como soberbia, narcisismo, rabia puestos en boca de los propios personajes que soportan dichos vicios (*La gran Cenobia* y *La hija del aire*). Es decir, que ellos mismos se juzgan como si tuvieran conciencia de su comportamiento inadecuado.

Se ha dejado para el final los supuestos en los que las dos características conformadoras, a que nos referíamos al principio del capítulo, parecen mezclarse. Es lo que sucede con el rey David en *Los cabellos de Absaón* y el tirano Focas de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*. Veamos cada caso en particular.

El rey David es un personaje juicioso y noble. Su designación como rey ha sido hecha por la misma Divinidad. Y, sin embargo no es capaz de ser justo a la hora de castigar a su hijo tras cometer este un delito.

Focas es un personaje en el que su naturaleza violenta le llevó a matar al soberano y nombrarse rey. Puesto que detenta el poder efectivamente, no vemos en él los deseos incontrolados que mueven a Aureliano y Semiramis a gobernar. Por el contrario, si éste tiene

alguna obsesión que le mueva es la de perpetuar el régimen en su hijo. Dando un paso hacia delante con relación a los otros dos personajes, el astuto personaje se da perfecta cuenta de la vanidad que otros le atribuyen. Así lo reflejan estas palabras pronunciadas con motivo de su vuelta a Trinacria, el lugar donde comenzó su ascensión al poder:

*Y aunque volviendo a Trinacria
hoy, bastante viso tenga
esa presunción de que
vengo a conseguir en ella
la vanidad de que quien
bandido me vio, me vea
coronado Rey; hay otras
dos razones que me muevan⁴⁹⁹.*

El personaje es consciente del efecto que produce en los demás y los sentimientos que suscita, pues especula sobre lo que los otros puedan pensar.

VI.3.- EL VALIDO

La figura del valido tuvo gran relevancia en la época en que Calderón escribió sus dramas puesto que tanto el rey entonces en el poder, Felipe IV, como anteriormente su padre habían tenido validos con gran relevancia en las decisiones del país. El que ocupó la mayor parte del reinado del monarca mencionado fue el Conde Duque de Olivares, personaje ambicioso hasta el extremo y que daría lugar críticas por distintos sectores del reino. Esto ha llevado, por

⁴⁹⁹ Calderón de la Barca, Pedro, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, 1971, p. 9, v. 195- 202.

ejemplo, a algunos autores a comparar al pasional Nino de *La hija del aire* con el monarca que algunos tachaban de mujeriego y al que supuestamente, el valido ayudaba en sus aventuras amorosas.⁵⁰⁰

Dos ideas merecen la pena destacar en cuanto al tema de los validos de los dramas de Calderón. La primera que el autor los utiliza al modo de comodines, para dibujar el perfil del monarca que le interesa según la trama de la obra. De este modo, los validos son muchas veces el chivo expiatorio de comportamientos reprochables del monarca, como sucede en *La cisma de Inglaterra*. La segunda idea que queremos mencionar es que al autor parece preocuparle sobremanera la influencia del valido en el rey, por lo que pone un gran énfasis en la obediencia que el primero le debe al otro. Vamos a ver ejemplos de lo mencionado.

a)- El valido y la responsabilidad del gobernante.

Parece que el personaje del valido en los dramas de Calderón es de los que más se adaptan a los fines de perfilar la personalidad del monarca. El autor utiliza estos personajes a modo de comodín, dándoles diversas funciones según el fin que quiera conseguir.

Básicamente, el autor nos describe dos tipos de validos, uno el que goza de gran influencia en las decisiones del monarca (valido fuerte) y otro aquel que se destaca por su obediencia a los mandatos de éste (valido débil). Así, un valido del primer tipo se suele corresponder con un rey de carácter débil (Enrique VIII) y al contrario, un valido débil acompaña a un rey fuerte (Basilio).

⁵⁰⁰ Don W. Cruickshank: La crítica discreta del poder en la obra calderoniana de la primera época. “*Ayer y hoy de Calderón*”, 2000, pp. 94- 105, p. 95.r

En el caso de la obra *La cisma de Inglaterra*, Enrique VIII no podría haber parecido embaucado por su valido de no mostrar a éste como ambicioso y manipulador. Aun cuando fuera ciertamente de este modo el verdadero cardenal, al rey siempre le cabe aceptar su decisión o tomar otra. Pero no es eso lo que se desprende de la obra del dramaturgo. En ésta, el rey prácticamente no tiene alternativa entre la pasión por Bolena y los consejos del cardenal.

De modo similar, en *La hija del aire* Menón, amigo leal del rey, le sirve a Nino para mostrarse cruel y hechizado por los encantos de Semíramis. En los primeros versos de la obra el rey le agradece a éste sus conquistas y le nombra su valido:

Nino_ Menón, dame tus brazos,

y cree que aquestos lazos

nudo serán tan fuerte

que solo le desate...

Menón_ ¿Quién?

Nino_ La muerte⁵⁰¹.

Posteriormente, haciendo muestra del cumplimiento de la trágica profecía sobre la influencia de Semíramis, se mostrará intransigente con el solo hecho de que Menón se niegue a olvidar a ésta, castigándole a quedarse ciego y desterrado, lo que llevará al antiguo amigo al suicidio.

⁵⁰¹ Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 79, v. 303- 308.

b)- El valido y la obediencia.

Pero el valido no sirve solamente para expiar las culpas del monarca. Así, en otras obras el autor pone de manifiesto la importancia de que un personaje tan cercano al monarca le sea obediente. Ejemplos de validos fieles en extremo al soberano nos los ofrece el Clotaldo de *La vida es sueño* y el Conde de *Saber del mal y del bien*.

En la primera de las obras, el personaje de Clotaldo lucha consigo mismo en diversas ocasiones, ante los conflictos que se plantean entre su honor y la obediencia al rey . Es decir, el personaje le sirve al autor para exponer las posibles contradicciones e intereses encontrados entre el súbdito y el rey. En todos los casos sale vencedor el interés del monarca.

En la segunda obra mencionada, el valido no es tanto un personaje activo sino pasivo, que sufre el castigo del monarca. La obra pretende servir de ejemplo para que nadie, y menos el favorecido con la amistad del rey, se fíe de su fortuna.

Se ha visto como rey, sucesor y valido constituyen un poderoso círculo de poder. Hemos dicho que el autor expone su visión del gobernante perfecto en la persona no del rey, sino de su sucesor, evitando así la crítica directa al gobernante. Por último, se decía que otro mecanismo que añadía el dramaturgo para evitar responsabilizar al rey por sus malas acciones era el de culpar de ellas al valido, el cual no siempre era tan obediente como las funciones de su cargo obligan.

VI.4.- LA MUJER Y EL PODER

La mujer viene a representar facetas de muy distinta naturaleza en la extensa obra de Calderón. Si bien es fácil encontrar la imagen tradicionalmente expuesta de la mujer en la dramática del momento, coqueta y superficial, sumisa y de talante caprichoso y cambiante, resulta sin embargo, de gran interés explorar otros aspectos de la mujer que el dramaturgo pone de manifiesto. (ver la mujer de sentimientos delicados en: El príncipe constante y en El tuzani de las Apujarras)

En primer lugar, el carácter de la mujer puede ser estudiado desde el punto de vista pasivo, es decir, no de la acción por ella llevada a cabo, sino del de la acción que ella provoca. En este sentido, tiene especial relevancia la faceta de la mujer como factor transformador del individuo. La mujer, como ser bello y débil al mismo tiempo, no deja nunca indiferente al hombre, sino que con los deseos y sentimientos que su sola presencia provocan hace de elemento catalizador de lo mejor y lo peor de cada personaje en cuestión.

El dramaturgo da varios ejemplos del impacto que la mujer puede llegar a tener en los personajes masculinos. Así, por ejemplo, en la obra *Los macabeos* Lisias se encuentra furioso hasta que aparece Cloriquea:

Cloriquea_ Teniendo tantos enojos,

con temor llego a tus pies.

¿Qué rigor es este?

Lisias_ Es

gloria en mirando tus ojos.

Soberbio estaba; ya estoy

humilde; vime furioso:

y ya me miro amoroso:

*no era mio, y tuyo soy*⁵⁰²

Es decir, que la sola presencia de la mujer hace que el hombre, furioso y que ha perdido la razón, vuelva al estado de calma y se concentre en la femenina imagen ante la que se encuentra.

Pero no solamente la mujer es valorada como objeto bello, sino también por su aspecto intelectual y social, como ser humano que se relaciona con el resto de los individuos. En ninguna otra obra como en *Las armas de la hermosura* deja el dramaturgo constancia de la alta estima en que está la mujer para el hombre cuando esta es, además, su compañera y esposa. En dicha obra Coriolano, triunfador primero sobre los sabinos y luego sobre Roma, pone todo el valor de su conquista a merced de su esposa, aún a riesgo de su propia vida. Con estas palabras explica la aparente sinrazón de su decisión al pueblo sabino al que había ayudado contra su propia patria romana que ahora perdona:

Sabina_ ¿No me dijiste

que habías, vengativo y fuerte,

por mi ofensa, cuando no

por la tuya, airado siempre,

negado la libertad

a su nobleza y su plebe,

en tu padre, en tu enemigo

⁵⁰² Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, P. 11.

*y en tu más amigo?
Coriolano_ Advierte
que nunca dije que había
negádosela rebelde
a mi dama; que el más noble
puede negar justamente
lo que le pide, a su patria,
a su padre, a sus parientes,
a su amigo y su enemigo:
pero a su dama no puede
y más cuando su hermosura
con armas del llanto vence⁵⁰³.*

La mujer, pues, como existencia a la que el hombre se enfrenta, constituye para éste una prueba de carácter. De este modo, no sería posible dibujar la miseria y pobreza espiritual de personajes como Amón en *Los cabellos de Absalón* o como el soldado que da muerte a Doña Clara en *El tuzaní de Alpujarras* sin el factor de la presencia femenina en la escena. Sin ese factor de enajenación del hombre ante la presencia femenina no sería posible tampoco entender la crueldad con que Nino se deshace de su mejor amigo el general Menón en *La hija del aire*.

Del mismo modo que la figura femenina puede hundir en el pecado al hombre de débil espíritu, ésta sirve para reforzar y poner de manifiesto la fortaleza del hombre estoico y firme en sus convicciones. Es lo que sucede con el personaje de Escipión en la obra *El segundo*

⁵⁰³ Ob. Cit., p. 981.

Escipión. El mencionado personaje está enamorado de Arminda. Sin embargo, esconde su pasión y cede ante la tentación de castigar a su enemigo, Máximo aún a sabiendas de que éste es el marido de la mujer que el ama.

Pero es, sin lugar a dudas, en los casos en que se produce un crecimiento espiritual y evolución en el hombre donde el efecto femenino cobra una especial relevancia y profundo significado. En la obra *La vida es sueño* la evolución de Segismundo desde el estado primitivo hasta el del conocimiento y dominio de sí mismo, está íntimamente ligada al personaje de Rosaura. Para la mejor comprensión de este proceso evolutivo es preciso hacer antes unos breves comentarios sobre el auto sacramental *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*.

En dicho auto el dramaturgo expone la teoría sobre las potencias y los sentidos. Los sentidos corporales, aquellos con los que el hombre percibe el mundo que le rodea, son, a pesar de la información que proporcionan, engañosos y no hacen sino al hombre esclavo del mundo y de su propia naturaleza inclinada al pecado. Son las potencias, provenientes del alma, las únicas que pueden elevar al individuo hacia el bien y el auténtico conocimiento. Las potencias son tres: memoria, voluntad y conocimiento.

En la obra *La vida es sueño* el personaje clave de Segismundo queda profundamente atraído hacia Rosaura desde el principio de la obra. En efecto, cuando éste es descubierto en la torre en que está encerrado la primera agresividad con que recibe a los extranjeros que han entrado a su celda cede ante la presencia de la mujer:

*Segismundo_ Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme,
¿Quién ere?
(...)
tu sólo, tú has suspendido
la pasión a mis enojos,
la suspensión a mis ojos,
la admiración al oído⁵⁰⁴*

La presencia de la mujer, como sujeto prodigioso ante el rustico príncipe, hace el milagro de desactivar todos los efectos que le habían previamente producido su apreciación por los sentidos. Es decir, al primer conocimiento sensorial cede un segundo conocimiento más intelectual. Iniciado este proceso de conocimiento distinto Segismundo se ve incapacitado de parar su deseo de seguir conociendo. Este es el sentido de las palabras que dirige a Rosaura:

*Con cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando te miro más,
aun más mirarte deseo⁵⁰⁵.*

Este otro conocimiento no es más que el de acercarse a la verdad que no proporcionan los sentidos sino las potencias del alma. La hermosura que representa Rosaura viene a simbolizar

⁵⁰⁴ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 123, v. 190-222.

⁵⁰⁵ Ob. Cit., p. 124-125, v. 223- 226.

un valor absoluto objeto del conocimiento verdadero, aquel que conduce al bien y acerca a la contemplación del creador. Así lo manifiesta Segismundo al personaje del gracioso Clarín, el más cercano emocionalmente a él en la difícil situación por primera vez ante la corte:

*Clarín_ ¿ Qué es lo que te ha agradado
más de cuanto has visto y admirado?
Segismundo_ Nada me ha suspendido,
que todo lo tenía prevenido;
mas, si admirar hubiera
algo en el mundo, la hermosura fuera
de la mujer⁵⁰⁶.*

Con ello, se puede decir que Segismundo inicia su etapa de crecimiento interior que no parará hasta finalizar la obra, triunfalmente dueño de sí mismo y merecedor del trono de su padre.

Que el conocimiento de que Segismundo habla es el del que proporcionan las potencias lo pone de manifiesto los siguientes encuentros de éste con Rosaura a lo largo de la obra. Así, cuando es traído a palacio para probar su sociabilidad la presencia de Rosaura le hace recordar que la ha visto en otra parte, es decir, entra en juego la primera de las potencias del alma, la memoria, cuando él mismo dice para sí mismo:

Segismundo_ (Yo he visto esta belleza otra vez)⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Ob. Cit., p. 192, v. 1557- 1561.

⁵⁰⁷ Ob. Cit., p. 193, v. 1580.

En efecto, es la memoria de Rosaura la que le hace empezar a ser consciente de la realidad, de que él es el mismo que en otro momento estaba encerrado en una torre.

La segunda de las potencias, según la teoría expuesta por el dramaturgo en el referido auto *El pleito matrimonial del pleito y el alma*, es la de la voluntad. A esta prueba se someterá Segismundo inmediatamente reconoce a Rosaura en la corte. Su presencia no sólo le activa la memoria sino que hace surgir el deseo por ella. El dramaturgo mezcla los conceptos de hermosura como valor mundano y como valor ideal de modo que todo ello colabore a la sensación de desorientación que la obra incita con los cambios entre sueño y vigilia.

Si anteriormente Segismundo le refería al gracioso Clarín cómo la hermosura de Rosaura le había suspendido, entendida entonces como un bien supremo e ideal, a continuación su deseo por ella le hace referirse a la hermosura como bien terrenal, es decir, como simple halago a los sentidos. La resistencia de Rosaura al deseo de conquista de Segismundo le hace a éste expresarse del siguiente modo:

*Segismundo_ Solo por ver si puedo,
harás que pierda a tu hermosura el miedo;
que soy muy inclinado
a vencer lo imposible⁵⁰⁸*

El texto refleja la lucha que se produce en Segismundo por el control de su voluntad, por elevarse sobre esa naturaleza salvaje que le inclina a vencer lo imposible.

⁵⁰⁸ Ob. Cit., p. 196, v. 1638- 1641.

Que Segismundo llega a controlar su naturaleza instintiva queda patente en su posterior encuentro con Rosaura. Ésta acude a Segismundo en busca de algún aliado que la ayude a vengar el honor perdido a manos de Astolfo. Segismundo la escucha pero se comporta de modo muy distinto con ella, como si de otra persona se tratara:

Rosaura_ ¡Señor! ¿Pues así te ausentas?

¿Pues ni una palabra sola

no te debe mi cuidado,

ni merece mi congoja?

¿Cómo es posible, señor,

que ni me mires ni oigas?

¿Aún no me vuelves el rostro?⁵⁰⁹

Segismundo está, en efecto, tratando de poner bajo control el efecto engañoso de los sentidos, para así poder vencer sus instintos y llegar al conocimiento verdadero. Es por eso que no quiere ver ni sentir el sonido de las palabras de Rosaura, efectos esos que le habían perturbado tanto en anteriores ocasiones.

Con sorprendente lucidez responde Segismundo a la sorprendida Rosaura:

Segismundo_ Rosaura, al honor le importa,

por ser piadoso contigo,

ser cruel contigo ahora.

No te responde mi voz,

⁵⁰⁹ Ob. Cit., p. 261- 262, v. 2998- 3004.

*porque mi honor te responda:
no te hablo, porque quiero
que te hablen por mi mis obras;
ni te miro, porque es fuerza,
en pena tan rigurosa,
que no mire tu hermosura
quien ha de mirar tu honra⁵¹⁰*

El texto es significativo en cuanto pone el énfasis en las obras más que en las palabras. En efecto, para Calderón, como para cualquier jesuita en general, el ser humano era capaz de colaborar de modo activo en su salvación mediante las obras. Con ello, se hace una fuerte apuesta por el libre albedrío, entendido como capacidad del ser humano para superarse a sí mismo y regir su propio destino.

En concordancia con el proceso de crecimiento interno se hace patente la tercera y última potencia, la del conocimiento. Segismundo, consciente de la realidad y vencedor de sus instintos, sabe ahora que lo correcto es renunciar a Rosaura y hacerla casar con Astolfo, dando así feliz satisfacción a la deuda de honor:

*Segismundo_ Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes victorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mi. Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,*

⁵¹⁰ Ob. Cit., p. 262, v. 3005- 3015.

*pues sabe que de su honor
es deuda, y yo he de cobrarla*⁵¹¹.

Como el análisis ha puesto de manifiesto, Calderón hace una exposición magistral del proceso de crecimiento interno del individuo, desde el más bajo estado de rusticidad hasta el pleno control de sus instintos, apoyando en todo momento el proceso evolutivo en el elemento constante de la presencia femenina y su efecto en Segismundo.

El papel de la mujer en la dramaturgia calderoniana no se limita, sin embargo, al de ser un simple sujeto pasivo. La misma Rosaura era una mujer que se había disfrazado de hombre y viajado con la única compañía del gracioso Clarín desde Rusia a Polonia con el solo objeto de limpiar su honra, con espada y todo si fuera necesario.

La mujer no se limita a ser un mero receptáculo de la acción, ya virtuosa ya reprochable, del hombre. Por el contrario, la mujer de los dramas de Calderón demuestra en muchas ocasiones una gran capacidad de iniciativa propia y gusto por la acción. El dramaturgo describe con suma plasticidad y viveza las escenas sobre la mujer en su faceta de guerrera.

En *Las armas de la hermosura*, así se expresa una mujer que pasionalmente se imagina en la batalla:

*yo fuera la primera
que al arnés trenzado, el fresno
blandiendo en la mano diestra,*

⁵¹¹ Ob. Cit., p. 273- 274, v. 3255- 3261.

*en la siniestra el escudo,
y con el tiento en la rienda,
la noticia en el estribo,
y en la rodilla la fuerza,
montando el corcel bridón*⁵¹²

La misma decidida y entusiasta actitud ante la lucha es la que demuestra el personaje de Zares en la obra *Judas Macabeo*:

*casta Palas he de ser
en sujetar y vencer;
desde hoy la guerra sigo*⁵¹³

La mujer, no solamente está dispuesta al ejercicio de la fuerza con el objeto de defender su honor o de guerrear en campaña. Por el contrario, es bastante común la condición de mujer y espíritu lucha. Tanto es así, que parece ser condición indispensable de la mujer cuando está es, al mismo tiempo, gobernante. Ejemplo claro de ello son la reina Semiramis, en *La hija del aire* o la reina Cenobia en la obra *La gran Cenobia*. En efecto, las dos son soberanas que comparten la experiencia del campo de batalla, con notables victorias además.

Semíramis, como ejemplo de conducta reprobable y ambición desmedida, recuerda con su comportamiento caracteres típicos de algunos autos sacramentales del dramaturgo. En el auto *La nave del mercader* se describe la culpa a sí misma con palabras que recuerdan mucho a la desmedida reina:

⁵¹² Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 945.

⁵¹³ Ob. Cit., p. 9.

*Culpa_ (...) hija del aire, que fuese es preciso
mi madre la voz y mi padre el oído, tan soberbia, tan ufana
y vanagloriosa vivo,
que no hay instante en que no
piense mi espíritu altivo
cómo aumentar mis aplausos⁵¹⁴*

*Lascivia_ De esta gran corte del mundo,
a quien idiomas diversos,
diversas gentes y tratos
el heroico nombre dieron
de Babilonia, hija soy⁵¹⁵*

La mujer, consciente de su belleza y de los efectos de ésta sobre el hombre, a menudo utiliza esta cualidad para aumentar su poder, es decir, como si de un arma más se tratara. Lo hace Semíramis, en base a su naturaleza culpable y lascivia, pero también la reina Cenobia cuando se encuentra traicioneramente en manos de su enemigo.

La mujer es a veces un personaje de naturaleza activa y otras pasiva en los dramas de Calderón. En el primer caso, presenta mujeres valientes, luchadoras por su honor y por su autoafirmación e incluso detentadoras del poder soberano. En el segundo caso, el papel de la mujer es el de provocar efectos en el personaje masculino, bien sean estos positivos o negativos. A continuación se explicarán estos dos roles mencionados.

⁵¹⁴Calderón de la Barca, Pedro, *La nave del mercader*, edición crítica de Ignacio Arellano, 1996, p. 105-106,v. 286- 291.

⁵¹⁵Ob. Cit., p. 163, v. 1045- 1049.

a)- La mujer como carácter activo.

En las obras objeto de este análisis existen gran variedad de mujeres, cortesanas, sacerdotisas, guerreras, reinas, etc. En general, Calderón muestra a mujeres valerosas, sabias, valientes, defensoras de su honor hasta el extremo de tomar las armas y, como no, también detentadoras del poder soberano⁵¹⁶. Entre otras, Rosaura, Cenobia y Semiramis son ejemplos destacados de este tipo de mujer. Abundan las escenas en que se describen mujeres guerreras (*Las armas de la hermosura*, *La vida es sueño*, *La gran Cenobia*, etc.)

Sin embargo algunos matices hacen desmerecer un poco esta *primera* definición de la mujer calderoniana. Así, el dramaturgo también señala en ellas cualidades poco deseables, como la de ser incapaces de guardar un secreto, como muestra la lamentación del personaje de Toante en *Duelos de amor y lealtad*:

*Toante_ ¡ Oh secreto, en la mujer
que fácilmente te arriesgas!*⁵¹⁷

Igualmente, de ellas critica en varias ocasiones su naturaleza cambiante. Ejemplo de esto es el reproche que en *La cisma de Ingalaterra* le hace el embajador de Francia a Ana Bolena tras que ésta abandone al rey cuando afirma que “no hay mujer en ausencia firme” . La crítica, aunque referida a ella, la extrapola a cualquier tipo de mujer, como lo confirma al afirmar que no se queja pues ella sólo ha actuado como mujer.

⁵¹⁶ En este sentido, el estudio de Rosa Ana Escaloñilla López sobre la mujer en Calderón muestra al autor como “un dramaturgo moderno, crítico, transgresor y precursor del feminismo, en el sentido de igualdad de todo ser humano independientemente de su sexo” (tesis doctoral publicada en el año 1999).

⁵¹⁷ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1501.

Parecida es la crítica que el personaje de Lisias le dirige a Cloriquea en *Judas Macabeo*:

*Que de tu inconstante ser
tan grande parte te alcanza,
que eres mujer y mudanza,
por ser dos veces mujer.*⁵¹⁸

Quizás por esto sea que se muestra reticente a que la mujer detente el poder soberano, sin más. Varias son las soberanas de sus obras, Cenobia en *La gran Cenobia*, Sabá en *La sibila del Oriente*, Iriflige y Deidamia en *Duelos de amor y lealtad* y, no hay que olvidar, las que lo adquieren por matrimonio, Semíramis en *La hija del aire*, Estrella en *La vida es sueño* y Ana Bolena en *La cisma de Ingalaterra*. Se dan tres casos de soberana:

- la que detenta el poder pero éste está subordinado al respeto por otro soberano en cierto modo superior, el caso de Sabá respecto a Salomón (aunque hay que hacer notar que en este caso la posición de los soberanos está determinada por las fuentes bíblicas a que la obra hace referencia).
- a que, aun siendo soberana, su poder está discutido por guerras, el caso de Cenobia, Irífrige y Deidamia.
- la que su poder le viene dado sobre la base de su matrimonio, por tanto, no por propios méritos, los casos apuntados con anterioridad y el de Cenobia.

⁵¹⁸ Ob. Cit., p. 29.

Por lo tanto, y a pesar de las muchas cualidades positivas que el dramaturgo reconoce en la mujer, se muestra reticente a que ésta detente el poder soberano por sí sola.

b)- La mujer como caracter pasivo.

En este caso, como ya se había adelantado, lo importante es el efecto que produce en el hombre, que puede ser de signo positivo o negativo. En el primero de los casos contribuye a humanizar al otro personaje⁵¹⁹, como sucede a Segismundo al encontrarse con Rosaura:

*Segismundo_ Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme⁵²⁰*

Lo mismo le sucede en *Judas Macabeo* al personaje de Lisias respecto a Cloriquea, cuya presencia le hace detener su naturaleza salvaje:

*Soberbio estaba; ya estoy
humilde; vine furioso:
y ya me miro amoroso:
no era mío, y tuyo soy⁵²¹.*

⁵¹⁹ Ver en el mismo sentido el artículo de William M. Whitby: “El papel de Rosaura en la estructura de *La vida es sueño*”, en *Calderón y la crítica; historia y antología*, 1976, pp. 629 y ss.

⁵²⁰ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, 123, v. 190-193.

⁵²¹ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 11.

Es decir, que la simple presencia de la mujer es capaz de moldear la naturaleza salvaje del hombre.

En el segundo caso, es decir, cuando el efecto es negativo, al autor le sirve la mujer para justificar las malas acciones del gobernante. Es lo que sucede el rey Enrique VIII y Ana Bolena o en el del rey Nino y Semíramis. El comportamiento erróneo e injusto de ambos queda justificado por el influjo femenino.

VI.5.- *EL SOLDADO*

El carácter del soldado en las obras de Calderón tiene distintos y muy variados matices. El soldado representa, ante todo, la fuerza que ha de ser contenida y, por tanto, la obediencia. Obras como *Duelos de amor y lealtad* o *El tuzaní de Alpujarra* ponen de manifiesto la pobreza de valores y debilidad de espíritu del soldado por sí mismo, es decir, cuando le falta una guía que le ilumine sobre la recta acción.

a)- El soldado apóstata.

El soldado apóstata es aquel que está en el bando de la fe pero no es plenamente creyente, con lo cual representa un peligro para la defensa de la religión. En efecto, en casi todos los casos en que este personaje aparece en los autos sacramentales es para terminar pasándose al enemigo, es decir, al judaísmo a los seguidores del Islam y al protestantismo. La naturaleza reflexiva del soldado apóstata le hace, asimismo, ir contra la propia definición de un servidor de las órdenes del poder establecido. En la obra *Duelos de amor y lealtad*, un grupo de

soldados es reprimido con dureza por haber iniciado una discusión sobre quien debe ser el gobernante:

*¿Qué es aquesto,
soldados? ¡Así perdéis
la obediencia, en la milicia
la más inviolable ley!*⁵²²

El soldado, pues, reflexivo y, además, que pone en cuestión el orden establecido (religioso o civil según las obras) no tarda en demostrar sus hazañas y capacidad estratégica, en especial en el conocimiento del punto débil por el que resulte más fácil penetrar al enemigo. En efecto, éste es en muchas ocasiones el conocedor del mejor punto por el que derribar el muro del enemigo, como sucede en la rebelión de las Alpujarras:

*Esta de la mina es
la boca que al muro sale:
llegad, llegad con silencio,
pues no nos ha visto nadie.*⁵²³

Este ímpetu luchador y de estrategia militar, sin embargo, resulta contraproducente cuando el muro que ataca pasa a ser el previamente defendido. Es lo que sucede en los casos en que el soldado representa la apostasía, es decir, el que no es plenamente creyente y termina pasándose al enemigo. En el auto sacramental *El cubo de la Almudena* cuando el soldado

⁵²² Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, 1492.

⁵²³ Calderón de la Barca, Pedro, *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, 1998, p. 245, v.3104-3107.

apóstata se pasa al enemigo y es descubierto por el sentido del Oído que pone en alerta al resto con las siguientes palabras:

*Aquel soldado
sospechoso y forajido
la línea al Sitio ha roto,
y al contrario se ha pasado,
habiéndolo tras sí llevado
su Entendimiento al enemigo.*⁵²⁴

b)- El soldado rebelde.

Tanto en *La vida es sueño* como en *La hija del aire* se da la figura del soldado rebelde, es decir, el que deja de obedecer al gobernante y aclama al nuevo personaje que pretende acceder al poder. Nota característica en ambos casos es, además, el castigo que cada uno de ellos recibe por su proceder.

En la obra *La hija del aire* el soldado que primero aclama al gobernante suplantador del poder establecido es primeramente premiado y luego castigado con la muerte. El motivo fundamental para el castigo no es tanto la acción de rebelarse como el que personajes como el incitan a la rebelión. El soldado se rebela contra la lealtad que debe a la reina Semíramis y es premiado por la fidelidad a Ninias. Sin embargo, éste último es advertido de lo peligroso que es premiar tal comportamiento, aun cuando sea el cambio a favor propio:

⁵²⁴ Calderón de la Barca, Pedro, *El cubo de la Almudena*, edición de Luis Galván, 2004, p. 150, v. 904- 909.

*Señor, a hombre sedicioso,
aunque en tu favor lo sea,
no le honres; que es hacer
al delito consecuencia.*⁵²⁵

Es decir, el soldado cuando falta a la obediencia, es un peligro para el sistema.

Del mismo modo, el soldado que ayuda a salir de la torre a Segismundo en *La vida es sueño* es posteriormente enviado a la misma torre por órdenes del mismo a quién él ayudo a liberar. El motivo, la naturaleza subversiva de la acción del soldado, como él mismo reconoce en las palabras con que define su obra al pedir recompensa al ya soberano Segismundo:

*Soldado 1º_ ¿A mí, que fui causa
del alboroto del reino,
y de la torre en que estabas
te saqué, qué me darás?
Segismundo_ La torre: y porque no salgas
de ella nunca, hasta morir
has de estar allí con guardas*⁵²⁶

En efecto, en la obra el soldado es pieza clave de la rebelión. Tanto es así que sin su intervención es posible que Segismundo nunca hubiera podido salir.

⁵²⁵ Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, 1987, p. 248, v. 1439-1442.

⁵²⁶ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, p. 275, v. 3293- 3399.

Quizás la manera mejor de comprender a esta figura de múltiples y, aparentemente, contradictorios matices, es estudiar en detalle el personaje equivalente al soldado en el auto de *La vida es sueño*. En dicho auto parece ser la Sabiduría la que cumple con el cometido de ayudar a sacar de la torre al Hombre (el Segismundo del drama del mismo nombre). No sólo eso, al igual que le sucedía al soldado rebelde, también en este caso la Sabiduría se queda en la prisión de donde salieron tanto el Hombre como Segismundo, lo cual quiere decir que para el dramaturgo era un elemento importante en su concepción del soldado rebelde el hecho del posterior castigo. La Sabiduría se queda en la prisión del Hombre y se ata con sus cadenas porque, como ella misma le dice a éste:

*Ya estás libre, que Yo solo
quebrantarlas pude⁵²⁷.*

Es decir, de las cadenas del pecado que atan al ser humano a la prisión sólo se puede éste liberar mediante la sabiduría. En el caso de Segismundo, éste no alcanza la sabiduría hasta que demuestra estar en pleno control de sí mismo.

El soldado, como sucede con muchos otros caracteres en Calderón, es más fácil comprenderle si se le contempla más que como una persona, como un elemento de la naturaleza humana. Desde esta perspectiva, representa el impulso sin el que el hombre no se movería a la acción, pero también implica el necesario control de esa energía. En efecto, si en un momento determinado es indispensable para sacar al hombre de su prisión, es decir, para impulsarle hacia el dominio y control de sí mismo, posteriormente es preciso que el hombre ponga

⁵²⁷ Ob. Cit., p. 351, v. 1654- 1655.

límites a esa energía y la vuelva a la obediencia debida que le caracteriza. El soldado por si mismo no es nadie, no está completo, como si de una parte del cuerpo humano se tratase.

En el caracter del soldado, de modo parecido a lo que sucedía en parte con el del valido, la característica constituyente es la de su obediencia. El soldado no debe reflexionar sobre lo que está bien o mal, simplemente limitarse a obedecer. Con estas palabras le reprocha el personaje de Irífigle en *Duelos de amor y lealtad* a los soldados su inobediencia:

*¿Qué es aquesto,
soldados? ; Así perdéis
la obediencia, en la milicia
la más inviolable ley!*⁵²⁸

Eso es lo que el soldado debería ser, el ideal del soldado. Pero el autor le encuentra diversos vicios al soldado real de sus obras. A veces éste no quiere pelear y se esconde (*El segundo Escipión*). Otras veces se enorgullece de mentir (*La gran Cenobia*) Peor es el caso en que por avaricia saquea y llega a producir muertes (*El segundo Escipión* y *Amar después de la muerte*)

Finalmente, en el peor de los casos el soldado, no sólo no obedece, sino que se pasa al bando contrario, siendo la mecha que hace posible la rebelión⁵²⁹ (*La vida es sueño* y *La hija del aire*). El autor nos plantea, pues, este carácter como alguien que ha de obedecer por encima de todo, porque al mismo tiempo nos lo presenta como traidor y de bajos instintos. Tiene el

⁵²⁸ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1492.

⁵²⁹ Ver, en este sentido, el artículo de Daniel L. Heiple: "The tradition behind the punishment of the rebel soldier in *La vida es sueño*", en *Bulletin of Hispanic Studies*, 1973, pp. 1- 17

poder que le dan las armas y, sin embargo, carece de la naturaleza noble para administrarlo, razón por la cual su comportamiento resulta peligroso.

VI.6.- EL GRACIOSO

La figura del gracioso se enmarca dentro de la tradición teatral de carácter carnavalesco que ya ha sido objeto de extensa atención por parte de la crítica.⁵³⁰ Es bastante común, sobre todo en los dramas, encontrarse con el sencillo y metomentodo gracioso. Se trata, por lo general, de una persona de origen humilde y de maneras toscas. En ocasiones, el ámbito de participación en la obra se extiende al de algunos miembros de su familia, usualmente la esposa.

El gracioso es un personaje con mayor flexibilidad de expresión y comportamiento social. Esto permite al autor poner en boca de este personaje mensajes que no serían tan fáciles de transmitir al monarca de otro modo. Fundamentalmente, el aviso del error que es querer evitar un mal (*La vida es sueño*) y, en general, críticas a las decisiones del monarca. El gracioso puede decir al rey verdades que de ningún otro aceptaría, porque este personaje carece de influencia en la sociedad.

Este personaje aporta frescura y naturalidad al a veces demasiado cerrado esquema de acción calderoniana. Sus comentarios, libres de la censura que se aplica al resto de personajes,

⁵³⁰ Destacan en este sentido los estudios realizados por José Romera Castillo en relación a Bajtín: *Bajtín y la literatura*, Madrid, U.N.E.D, Visor, 1995. Igualmente es importante en este sentido la obra de Ignacio Arellano, *Demócrito Áureo, los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, 2006. Notable es igualmente el artículo de Enrique Rull Fernández, “Calderón, razón y desengaño en el género comedia”, publicado con motivo del homenaje a Alberto Navarro González, pp. 563- 567. Destacable es también el artículo de Luis Iglesias Feijoo, “Calderón y el humor”, en *Ayer y Hoy de Calderón*, 2002 pp. 1-35.

manifiestan críticas soterradas del autor tanto a la sociedad como hechos particulares de clase social (por ejemplo la descarga de conciencia del rey en la burocracia del palacio).

El gracioso, o villano, a pesar de su escasa relevancia en la sociedad, es, en cambio, en elemento clave en el desarrollo de la acción en muchas de las obras de Calderón.

Tal vez la función clave que desempeña el gracioso sea la de testigo. Si bien su sola persona carece de poder alguno, la información de lo que ante él sucede sí. Por ejemplo, en *La vida es sueño* es de las pocas personas que han visto al príncipe Segismundo encerrado en la torre y presencian su vuelta al encierro de por vida. Y es debido únicamente a este conocimiento por lo que él mismo es también castigado al encierro, evitando así que el pueda propagar la noticia de que el legítimo sucesor al trono se encuentra encerrado.

Ni que decir tiene que el de testigo es también el papel fundamental del gracioso en la obra *La hija del aire*. En la misma, éste presencia la rápida ascensión al poder de Semíramis, desde la caverna donde la vio al comenzar la obra. El mismo villano presencia la injusticia con que es tratado el general de Nino, al que el reino debe tantas conquistas. El mismo es testigo también de la inseguridad a que se ven sometidos los súbditos ante los cambios bruscos de poder, sufriendolo en sus propias carnes, así como la complicación de la burocracia palaciega, a pesar de las buenas intenciones del gobernante. Esto es lo que le sucede cuando no consigue cobrar la libranza prometida por el rey y la mala suerte le lleva a ser, posteriormente, castigado por el cambio de monarca. Otras veces, el gracioso es víctima del cambio de poderes, sin que a nadie parezca importarle su suerte. Finalmente, ve como la poderosa y soberbia reina Semíramis es muerta en el campo de batalla.

En la obra *El tuzaní de la Alpujarra* también el gracioso Alcuzcuz atraviesa por todo tipo de tesituras, desde el campo del enemigo cristiano hasta la muerte del soldado García, en venganza por haber asesinado a Doña Clara.

Como personaje sin influencia social pero testigo por excelencia de la trama, el gracioso representa la inocencia que acompaña a la luz de la razón. Es por eso quizás que es precisamente él quien acompaña a Segismundo cuando vuelve por segunda vez a su encierro en la torre.

No es casual que Calderón haga representar al villano el papel simbólico de la inocencia en diversos autos sacramentales. En el auto sacramental *Las ordenes militares* es el villano que desempeña el papel de la inocencia quien paga injustamente por el pecado cometido por el hombre. En el auto *El laberinto del mundo* el villano, rustico que representa la inocencia, es rescatada de la cárcel gracias al personaje de la Verdad.

Como testigo, su mera presencia sirve a su vez de aviso para otros personajes. Esto es lo que sucede en *La vida es sueño* cuando el rey Basilio contempla al gracioso Clarín muerto en campaña. Su mera presencia le parece un aviso de su propio destino y marca el punto de inflexión en que se da cuenta de su error en el modo de solventar el problema de los malos vaticinios sobre su hijo.

Como contrapartida a la libertad de expresión de que goza, cuando es castigado casi nunca es por delitos que este personaje haya cometido, sino por el simple hecho de lo que sabe; siendo, la mayor parte de las veces, su castigo injusto. Es lo que le sucede al personaje del criado en *Los cabellos de Absalón* cuando es castigado por Tamar, la hija del rey David.

Muy parecido es lo que le sucede al Clarín de *La vida es sueño* cuando es encerrado junto con Segismundo en la torre y pregunta el motivo del encierro. A esto le responden:

*Porque ha de estar
guardado en prisión tan grave,
Clarín que secretos sabe,
donde no pueda sonar*⁵³¹.

Este personaje lo enmarca el autor dentro de los de clase social baja, por lo que le atribuye defectos que lo disminuyen en este sentido. Así, se ve en *Judas Macabeo* el personaje del gracioso Chato que se muestra cobarde a la hora de defender a una doncella .

En conclusión, se ha visto cómo el autor atribuye cualidades negativas tanto a los caracteres poderosos como a los que no lo son. En el primer caso, le sirve para distinguir aquellos personajes que van a ser llamados a gobernar o, de otro modo, a conservar el poder que ya tienen. En el caso de los que no detentan poder político, las cualidades negativas son más bien una característica de clase social. En estos últimos, la principal virtud consiste en la obediencia y, en el caso del gracioso, ni siquiera se juzga su comportamiento pues éste puede ser castigado independientemente de lo que haga.

⁵³¹ Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, 1980, 215, v. 2034-2037.

CONCLUSIONES FINALES

Siendo un hombre del Barroco, Calderón comprendía el quehacer político y las estructuras del poder como una prolongación del orden superior diseñado por el Creador. Así, el ser humano era un pequeño mundo dentro del mundo superior del universo. Por tanto, si existe un orden político, o algún tipo de inteligencia que rija el gobierno de los hombres, éste proviene asimismo del diseño del universo en el cual está inserto el hombre⁵³².

Sin embargo, a pesar de lo determinante que en un principio pueden parecer estos presupuestos de carácter teológico, la obra de Calderón aporta una perspectiva crítica y reflexiva de la faceta política del ser humano. A ello colabora sin duda la decidida apuesta del dramaturgo por la libertad del hombre, el libre albedrío, contrapartida de la

⁵³² Esta idea del hombre como un microcosmos en el macrocosmos que es el universo la explica con gran claridad Frutos Cortés, a propósito precisamente de la obra de Calderón y su relación con la filosofía racionalista: “La idea del hombre como microcosmos, en este sentido de espejo del universo (como lo concibe Leibniz) se repite en otros varios pasajes del Discurso de Metafísica y es muy característica de Calderón. Asimismo, el armonioso leibniziano y su tendencia a ver en el hombre y en el universo eterno un himno a la gloria de su Creador son también signos calderonianos, que, por lo demás repite aquí temas bíblicos y de la filosofía antigua. La insistencia de esta repetición es lo que puede tomarse como una señal de una época que busca en lo político y en lo social una estructuración rigurosa y una armonía matemática.” Frutos Cortés, Eugenio: *La filosofía de Calderón en los Autos Sacramentales*, 1981, p. 46.

responsabilidad que el poder político conlleva; siendo esta libertad, dentro de las reglas morales, la que aporta vitalidad y drama a la acción teatral.

En general, el estudio de la obra dramática desde postulados político-jurídicos me ha proporcionado la oportunidad de poner en perspectiva, no solamente los valores artísticos y culturales de la obra, comparando los de su época con los de la actualidad (el tema del honor, por ejemplo), sino que también el de poner de relieve el cambio sustancial en cuanto a los valores y fundamentos de los conceptos en que se basan tanto la organización política como el orden jurídico en un cada momento histórico.

Previo a la recapitulación final del análisis político de la obra, existen dos aspectos sobre los que juzgo de vital importancia reflexionar. El primero, desde el punto de vista del gobernante, la propaganda del régimen, y el segundo, desde el punto de vista del gobernado, la oposición al sistema. En relación al primer asunto, es cierto que a los monarcas de la época, como ha sucedido siempre con los poderosos, les gustaba aprovechar cualquier ocasión que se les presentara para hacer una demostración pública de su poder. Solo hay que repasar las multitud de obras teatrales de Lope, Calderón, etc., en que el monarca aparece al final para censurar o aprobar el acto de poder con que concluye la obra⁵³³. Sin embargo, la propia forma de gobierno como monarquía absoluta, es decir, con concentración de todo el poder en una única persona, concedía muy distinto protagonismo a los ciudadanos del que quizás éstos gocen en la actualidad.

⁵³³ En el discurso ante la Academia Española, Niceto Alcalá- Zamora hace notar está técnica repetitiva en el Teatro clásico por la que el autor dramático hacer intervenir a un monarca, con nombre y numeral dinástico, justo al final de la obra como demostración de poder. Ver Alcalá- Zamora y Torres, Niceto, *Discurso leído ante la Academia Española*, 1932, p.46.

Hoy en día, la democracia formalmente reconoce un lugar preponderante a la masa de individuos muy lejos de lo que fue la situación durante el régimen absolutista. A raíz del protagonismo y radical importancia que los individuos, como votantes, han adquirido en la moderna democracia, también ha crecido de modo exponencial la presión propagandística y de intento de control ideológico sobre el individuo como parte del grupo social. Acostumbrados a la fuerte influencia mediática del poder, es fácil asumir que en un régimen totalitario del pasado ésta fuera, por extrapolación, todavía mayor, cuando sucede más bien lo contrario, en parte por la falta de medios en la época anterior.

En cuanto al segundo asunto mencionado, el de la oposición al sistema, también éste es un aspecto que merece cierta reflexión y detenimiento. Visto desde nuestros días, los argumentos por los que el hombre del Barroco se explicaba la sociedad, el poder y la propia existencia eran radicalmente influyentes tanto por su propio valor innato como porque así era como habían sido las cosas hasta entonces. Si bien es cierto que en todo momento histórico se dan críticos y crítica de la sociedad y los valores que imparte, ello no es algo que los individuos perciban de modo inmediato en su vivir cotidiano. Si desde nuestros días es fácil la crítica al sistema de poder de aquél tiempo, en parte por nuestra herencia formativa en los estudios de Historia, en su día no lo era. Y no lo era del mismo modo que hoy en día, a pesar de las muchas virtudes que tiene la democracia, también resulta ardua su crítica, aún la constructiva, como el sistema políticamente establecido en que se desarrollan nuestras vidas.

La obra de Calderón, unas veces por simpatía y otras por reacción, refleja ideas político-sociales que se encontraban tan sólo en fase germinal en su época, pero que serían de importancia clave el devenir histórico. Por un lado, las emergentes doctrinas protestantes, mediante el determinismo en cuanto a la salvación, colaboran a una disociación de lo terrenal

y lo celestial. Con ello se eliminan muchas de las contradicciones con que se encontraba el católico tradicional, sobre todo en el terreno material, en el logro del bienestar económico. No sólo eso, sino que, como bien expresa Alexander A. Parker : “La idea de vocación se transforma con ellos, convierten en fin espiritual lo que era un medio económico, triunfar en los negocios se ve ahora como señal del favor de Dios y la acumulación continua de riqueza resulta ser una obligación moral”⁵³⁴. La repercusión de estas ideas y su materialización en la vida jurídica no tardó en llegar, como explica Max Weber: Contra las pretensiones del derecho canónico reaccionaron los intereses económicos de la burguesía, así como las ciudades italianas ligadas al Papa, y ello en forma enérgica y eficaz en los resultados. En los estatutos de las ciudades y las guildas encontramos- casos de lo primero en Alemania y de los dos en Italia- enérgicas disposiciones penales contra los ciudadanos que acuden a la jurisdicción eclesiástica y, al lado de ellas, reglamentos casi cínicos acerca de la cancelación global, por los gremios, de las penas impuestas por las autoridades eclesiásticas a consecuencia del delito de usura⁵³⁵.

No cabe duda de la profunda repercusión que estas ideas han tenido, tanto en favorecer el desarrollo industrial⁵³⁶ como, más recientemente, en el establecimiento de la por todos conocida sociedad consumista. En cualquier caso, la concentración del individuo en el éxito material y, posteriormente, su incardinación en principios religiosos, ha llevado a una cierta enajenación de las necesidades espirituales por las meramente materiales. Es como si el ser humano, con el canje, hubiera también cambiado espiritualidad y conciencia de sí mismo por materialismo.

⁵³⁴ Parker, A. Alexander, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, colección dirigida por Francisco Rico, 1983, p. 138.

⁵³⁵ Weber, Max, *Sociología del derecho*, 2001, p. 178.

⁵³⁶ En este mismo sentido se pronuncia Stephen Feldman al afirmar que: “ This wiliness to focus human energy and purposiveness on the secular world was one reason, among many, for the breakthroughs in science that steadily emerged during the sixteenth and seventeenth centuries”, en *American legal thought from premodernism to postmodernism*, 2000, p. 17.

El otro gran cambio que se empezaba a producir en la época de Calderón, quizás íntimamente ligado a la reforma protestante, era el traslado de la base existencial del individuo de postulados universalistas, en torno a figura de un Dios, hacia una fundamentación en la razón, perteneciente ésta a la esfera del individuo⁵³⁷, o, como expresa Margarita Beladiez Rojo, lo que se ha sucedido es que “el pensamiento racionalista desplazó el fundamento del Derecho de Dios a la razón⁵³⁸”. Y ello no es malo en sí mismo, si no fuera porque con este desplazamiento el individuo, voluntaria o involuntariamente, ha perdido autonomía y sentido de responsabilidad sobre su propia vida . El fundamento en la razón supone que de la voluntad general parten todas las instituciones que regulan la vida social (instituciones de gobierno, órganos legislativos, judiciales, etc.) así como todos los principios por los que ésta se rige⁵³⁹. Sin embargo, con ello se produce un desplazamiento del ámbito de acción del individuo a favor de las recién creadas abstracciones jurídicas, al tiempo que éste es testigo de una especie de desdoblamiento de su propia conciencia individual. Sobre esta idea reflexiona Jan M. Broekman cuando pone de manifiesto la singular situación del individuo ante las instituciones y personificaciones jurídicas de la actualidad ante las que: “yo soy para el derecho y el estado y en el derecho y el estado es alguien diferente a mí mismo. No obstante, estoy obligado a descubrir la especificidad de este otro yo jurídico de mi yo real”.⁵⁴⁰

⁵³⁷ Resulta de gran interés, en este sentido, el libro de Sánchez Ferriz, Remedio, *Estudio sobre las libertades*, 1995.

⁵³⁸ Baladiez Rojo, Margarita, *Los principios jurídicos*, prólogo de Eduardo García de Enterría, 1994, p. 19.

⁵³⁹ Este fundamento en una supuesta voluntad general da lugar, sin embargo, a un cierto subjetivismo, en el cual lo válido es lo que gusta o quiere la mayoría, sin referencia a ningún sistema de valores universales. Como ha puesto de manifiesto W. Becker en su obra *Die Freiheit, die wir meinen*, p 243. : “ Válido es aquello que las personas quieren, cada cual por sí misma o a través de la unión se sus voluntades. El liberalismo y la democracia son expresiones de la moderna ética subjetivista”.

⁵⁴⁰ Broekman, Jan M. , *Derecho y antropología*, 1993, p. 15.

Éste fenómeno ha tenido también repercusiones en la relación entre el individuo y justicia. Como afirma Consuelo Martínez- Sicluna: El pensamiento contemporáneo mantiene un olvido consciente en torno a la Justicia, reducida ya a un simple juicio de valor, pero sobre todo, y esto es lo que importa destacar, un juicio de valor que se produce desde la óptica de un individuo enmarcado en una sociedad concreta⁵⁴¹. La consecuencia inmediata de esta conexión entre individuo y una sociedad determinada es que tanto el concepto de justicia como el de individuo pierden fuerza y potencialidad de análisis. Por ello, continúa la autora referida, que “el olvido voluntario en torno a la justicia como virtud es, al mismo tiempo, una dejación también voluntaria del individuo en manos del destino, de manera que el sujeto es lo que quieren las circunstancias”⁵⁴².

En la actualidad, tanto origen del poder como la legitimación para su ejercicio, se justifican en el respaldo de una mayoría de votantes. Debido a ello, lo que es justo, queda reducido en ocasiones a una mera cuestión de procedimiento, confundiendo justicia con legalidad. Esto explica que para saber qué es lo correcto, no es necesario hacer el análisis desde los postulados de la teoría jurídica, sino que únicamente cabe preguntarse si el poder que lo impone es legítimo (es decir, conforme al procedimiento), llevando dicha interpretación de lo justo a grandes perversiones político-sociales. Esto es, fundamentalmente, el contenido de la crítica que Calderón hace en *Duelos de amor y lealtad* al pueblo recién salido de la esclavitud cuando se determina a establecer un gobernante al modo de las modernas democracias y, sin embargo, acaba dejándose llevar ciegamente por el engaño de un fingido oráculo⁵⁴³.

En el ámbito de la defensa de la libertad del individuo, motivo fundamental por el que la obra de Calderón ha sido objeto tanto de alabanzas como de reproches, este estado de cosas

⁵⁴¹ Martínez-Sicluna, Consuelo, *Del poder y la justicia*, Volumen 1. El sentimiento de la justicia., 1997, p. 554.

⁵⁴² Ob Cit. p. 554.

⁵⁴³ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1493 y ss.

supone también una pérdida de la capacidad de acción del mismo frente al omnipotente Estado, que ha tomado el monopolio de su garantía y defensa mediante las modernas declaraciones de derechos fundamentales. Como parte de la crítica jurídica ha puesto de manifiesto: “La noción misma de derechos humanos cambia de sentido a partir del momento en que pierde prioridad la libre iniciativa del individuo, no sólo en relación a los derechos sociales, que son todavía derechos individuales (o derechos de las colectividades no estatales) sino también en relación con los objetivos sociales, tal como a su discreción los definen los Estados”⁵⁴⁴.

Confiado en la infalibilidad de la razón, el ser humano trasladó la afanosa defensa de sus libertades a unos principios reconocidos, teóricamente garantizados y amparados constitucionalmente. De este modo, como pone de manifiesto Alberto Ramos Garbiras: “La confianza en los derechos como factor de emancipación parecería destinada a llenar el lugar vacío dejado por las cosmovisiones religiosas”⁵⁴⁵. Sin embargo, aún cuando a primera vista la fórmula democrática, en la cual “los ciudadanos nunca somos objeto de las decisiones políticas (*kratos*), sin antes haber sido sujetos que son consultados sobre esas mismas decisiones políticas (*demos*)⁵⁴⁶”, parece otorgar un mayor grado de participación del individuo en la vida política, lo cierto es que ésta queda tristemente reducida, la mayor parte de las veces, a un acto meramente formal de consulta y voto. Por esto para la crítica no ha pasado desapercibido el hecho de que “la forma de la democracia nos sitúa jurídicamente a todos como seres humanos libres e iguales y, sin embargo, la realidad democrática nos traslada a una persistente realidad de dominaciones y desigualdades⁵⁴⁷”. Es por todo ello que

⁵⁴⁴ Diemer, A., Hesh, J., Hounondji P.,(entre otros), *Los fundamentos filosóficos de los derechos humanos*, 1985, p. 14.

⁵⁴⁵ Ramos Gabiras, Alberto, *Derechos Humanos y Democracia*, 1999, p. 13.

⁵⁴⁶ López García, José Antonio, Del Real Alcalá, J. Alberto y Ruiz, Ramón (Eds.), *La democracia a debate*, 2002, p. 14.

⁵⁴⁷ Ob. Cit., p. 15.

para muchos no ha pasado desapercibido el malestar de una realidad en la que se hace patente “la incapacidad de nuestra cultura para unir la convicción moral y la justificación racional”⁵⁴⁸, o como sucintamente lo expresa Javier Esquivel, “la ciencia, la técnica y su racionalidad nos han quitado a los dioses pero no nos han entregado al hombre”⁵⁴⁹. Así, es fácil comprender que en ocasiones la obra de Calderón despierte en la crítica la vivencia de esa casi ingenua defensa de un individuo más libre, y ello no tanto en el sentido social, como en el de dueño de sí mismo, con capacidad tanto para el bien como para el mal. Tal como afirma Manuel Montoya: “ La rébellion de Sigismond, et c’est pour ces raisons que nous regrettons sa récupération finale, au-delà du drame politique ou métaphysique, signifie que rien n’est définitivement écrit, « sur du papier de diamants, dans des cahiers de saphirs, avec des lettres d’or », mais que le Verbe ne peut être qu’un Verbe libre, libre de sens , libre de pouvoir, libre de représentation ou d’incarnation. Là se trouve la grande modernité de Calderón de la Barca et peut-être même son incroyance.»⁵⁵⁰

En efecto, si algo distingue por excelencia los héroes de Calderón es la apasionada voluntad con que se enfrentan al mundo. La defensa de la voluntad individual, del libre albedrío, había sido objeto de debate doctrinal entre jesuitas y dominicos en tiempos inmediatamente anteriores a la madurez artística de Calderón, por lo que no cabe duda que dicha polémica hubo de tener repercusión en su obra dramática. Es fácil comprender que el dramaturgo, habiendo recibido desde corta edad instrucción académica en instituciones jesuíticas, fuera un firme defensor del libre albedrío y de la voluntad individual, frente a los postulados dominicos. En este sentido, es natural también que el dramaturgo arremetiera con fervor contra las tesis deterministas del protestantismo, las cuales negaban cualquier capacidad de

⁵⁴⁸ Macintyre, Alasdair, *Justicia y racionalidad*, 1994, p. 37.

⁵⁴⁹ Esquivel, Javier, *Racionalidad jurídica, moral y política*, 1996, p. 228.

⁵⁵⁰ Montoya, Manuel, “L’exaltation secrète de Sigismond le Juste, ou les raisons théologiques d’une rébellion poétique », en *Lectures de Calderón, La vie est un songe. Le gran théâtre du monde*, 1999, pp. 83- 98, p.97.

participación del individuo en su salvación, juzgando que ésta estaba prefijada por Dios desde el nacimiento.

El mensaje que la obra de Calderón parece reiterar es el de que si se quiere se puede, que el individuo, a pesar de las conjunción de las múltiples limitaciones del mundo y de su propia naturaleza, es capaz de elevarse hacia la virtud. Este es el “impulso radical” de que habla Frutos Cortés al comentar la particular visión del mundo del hombre Barroco en Pfandl, el cual afirma que: “ es una especie de superhombre, un ilusionado, que se ensalza a sí mismo, si la realidad no lo hace”⁵⁵¹.

Aspecto particularmente interesante sobre el que conviene reflexionar es acerca del modo en que Calderón interioriza el buen comportamiento (distinto de la obediencia debida). Atendiendo a la naturaleza de la norma jurídica, pregunta clásica en el mundo del Derecho es la de si lo que ordenan las normas ha de ser acatado porque ello es bueno o si las normas persiguen dichos comportamientos porque éstos son buenos en sí mismos. Lo que, desde el punto de vista religioso sería preguntarse si Dios ordena algo porque ello es bueno o si eso mismo es bueno únicamente porque Dios lo manda. Por supuesto, en la época que al dramaturgo le tocó vivir, la preponderancia de la doctrina religiosa en el mundo ético y jurídico era indiscutible, de tal modo que para Calderón, como para la inmensa mayoría, no cabía duda de que las normas procedían, en última instancia de Dios. En consecuencia, la ley y las normas, si se ajustaban a los preceptos de la Ley Eterna, habían de ser cumplidas y eran, al mismo tiempo, justas, pues Dios y bien eran, en última instancia, la misma cosa.

⁵⁵¹ Frutos Cortés, Eugenio, *La filosofía de Calderón en sus Autos Sacramentales*, 1981, p. 53.

En el mundo de la doctrina legal es común la creencia de que las normas se cumplen en base al temor al eventual castigo en caso de incumplimiento. A ello se refiere Ralf Dahrendorf al afirmar que: “Primariamente, las normas son válidas no porque de hecho sean observadas, o en un sentido absoluto moralmente correctas, sino porque su violación es castigada mediante sanciones”⁵⁵². Es decir, existe una clara desconfianza en cuanto a la capacidad de autorregulación del individuo, puesto que éste sólo obedece en base al temor al castigo.

Traducido a la filosofía cristiana, y en un mundo en que el Derecho está fuertemente fundamentado en la doctrina religiosa, se diría que el hombre se comporta bien por temor a la condenación eterna, es decir, por la esperanza de la salvación. Y, en efecto, algunos críticos no han dudado en interpretar que éste es el sentido de la transformación interior que sufren personajes calderonianos como Segismundo en *La vida es sueño*. En este sentido, Leopoldo Eulogio Palacios afirma que dicho personaje viene a ejemplificar la decepción del hombre respecto a lo terrenal y que “sólo cuando se desengaña y se da cuenta de que la vida es tan breve que puede llamarse sueño, siente el temor de morir y ser juzgado, y este temor de Dios, comienzo de la sabiduría, engendra la verdadera prudencia”⁵⁵³.

Sin embargo, en mi opinión, no es el temor lo que mueve al hombre, al menos al hombre virtuoso calderoniano, sino que el dramaturgo entiende la obediencia y el respeto a Dios como algo mucho más profundo que el mero temor a un castigo, aún cuando este sea el infierno. Es cierto que el dramaturgo, sobre todo en los autos sacramentales, se refiere a menudo al castigo, al juicio final de Dios y la hace una exigencia de respeto hacia la persona del Creador. En el auto *La inmunidad del Sagrado*, por ejemplo, en los primeros versos de la obra, el Hombre, corriendo a ocultarse de la ira de Dios, concluye que su huida no tiene

⁵⁵² Dahrendorf, Ralf, *Ley y orden*, 1994, p. 41.

⁵⁵³ Eulogio Palacios, Leopoldo, *Don Quijote y la vida es sueño*, 1960, p. 88.

sentido cuanto por efectiva como por el hecho de que con ello se muestra respetuoso ante el omnipresente Dios, puesto que rehusó verle enojado⁵⁵⁴. Este matiz da la clave del modo en que Calderón comprende el buen comportamiento de los hombres. La obediencia a los preceptos cristianos, que son en su época la base ético-filosófica para cualquier individuo, se justificaría, no por el hecho externo de un castigo, la condena en el juicio final, sino por un profundo sentido de respeto y cuidado del hombre en su relación con Dios. Por ello, lo que a Calderón le preocupa, no es tanto su condena, cuanto haber ofendido a Dios.

Esta misma idea se la expresa el dramaturgo con singular belleza en el auto *Lo que va del hombre a Dios*. En dicho auto, la Naturaleza, va a ser condenada, junto con el Hombre, que la ha culpado a ella de su pecado, y ésta trata de defenderse ante Dios, el Príncipe en el auto. En la escena, altamente dramática, el Príncipe, ha dado la espalda a la Naturaleza, puesto que no le satisfacen sus argumentos de defensa. Ésta únicamente consigue que el Príncipe le vuelva la cara cuando, en un desgarrador acto de contrición, exclama que:

*todo el horror del infierno
ni me acobarda ni asusta,
porque no temo, no temo
tanto el padecer tus furias,
como el ver que el padecerlas
ha de ser en ira tuya*⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴ Valbuena Briones, Ángel: *Obras completas de Calderón*, 1987, v. 34-37.

⁵⁵⁵ Valbuena Briones, Ángel, *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 292.

Con ello, el dramaturgo muestra un tipo de individuo que se regula a sí mismo, que cumple con lo que es debido según su propio juicio ético, no por temor. Es más, la preocupación que muestra por causar enojo a Dios, ya no es una relación de poder, en el sentido de dominador y dominado, sino de amor y cuidado, en la que el hombre comprende que lo debido es lo bueno.

Ya los clásicos había sido objeto de reflexión el impulso radical que lleva al ser humano a la virtud, a pesar de la conjunción de múltiples limitaciones del mundo como de su propia naturaleza. Platón, en el Libro I de las Leyes, explica de modo simbólico el comportamiento del individuo en relación a las leyes y sus propios impulsos. Comparando los seres humanos con marionetas cuyos hilos manejan los dioses (determinismo) afirma, sin embargo, la existencia de un hilo de oro que puede y ha de guiar el sentido del hombre (libre albedrío), a pesar de los impulsos de los otros Este es el hilo de la razón⁵⁵⁶.

El matiz que diferencia su argumentación de la del dramaturgo es que este último concede el poder del cambio no a la razón sino a la voluntad. En efecto, voluntad y libre albedrío están íntimamente relacionados en Calderón. La primera, como potencia del alma, es la que da al hombre la fuerza para realizarse a sí mismo, mediante la libertad que el albedrío otorga al hombre para poder elegir el buen camino frente al pecado. La inteligencia, coincidiendo con la posición de Suárez, está sujeta a la evidencia de la verdad, luego es la voluntad la que permite al hombre realizar acciones tanto buenas como malas, las cuales elige gracias al libre albedrío⁵⁵⁷. El dramaturgo, como hace notar Paloma Fanconi: “ quiere dejar muy claro que el

⁵⁵⁶ Plato, *Essential Dialogues of Plato*, 2005, p 513.

⁵⁵⁷ Entendida la inteligencia como luz y como guía, pero no como elemento decisorio en las acciones humanas, y asimilando esta función de guía a la del soldado rebelde, que rompe el muro que permite al hombre liberarse, se comprende mejor que dicho personaje no pueda quedar libre, sino sujeto al hombre, a la voluntad, puesto que su función termina cuando éste se libera.

libre albedrío está en el terreno de la voluntad, no del entendimiento. A la inteligencia no le corresponde mandar, sino iluminar las otras facultades”⁵⁵⁸. Por esto el dramaturgo no duda en afirmar que “*donde no hay voluntad, no hay delito*”⁵⁵⁹. Asimismo, la exigencia que el dramaturgo hace de la responsabilidad personal de cada individuo sobre sus propios actos es coherente con el desagrado que a Segismundo le produce el que los cortesanos justifiquen el encierro a que Clotaldo le ha sometido, basándose en la obediencia a las órdenes de su rey. El mismo reproche se encuentra en *El príncipe constante* cuando D. Fernando afirma que “*quien peca mandado, peca*”⁵⁶⁰.

Ciertamente, la obra de Calderón trata de modo reiterativo temas de carácter intemporal, como son la justicia, el orden social frente al libre albedrío, la violencia social (rebeliones) y la institucionalizada (guerra), etc. Aun así, éstos no serían motivo suficiente para conceder importancia a la obra si no fuera por el magistral sentido con que el autor los expone en el desarrollo de la trama. Así, los personajes de Calderón, fundamentalmente los protagonistas, no solamente representan ante el espectador el asunto conflictivo (honor, poder, intransigencia, etc.), sino que éste traspassa y conmueve la propia individualidad del personaje, a la vez que trasciende el asunto particular y lo abstrae, imprimiéndole así universalidad e intemporalidad. Cuando en el drama *La gran Cenobia*, por ejemplo, Decio se ve ante la tesitura de defender a su emperador, aún odiando su tiranía, el drama pone de manifiesto, no sólo el desgarramiento emocional del general, cuanto el conflicto entre

⁵⁵⁸ Fanconi, Paloma, “Teología y libertad en *El mágico prodigioso*”, en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de sus fuentes documentales*, 1992., pp. 81- 91, p. 84. En este mismo sentido, en Víctor Sanz Santacruz, reflexionando sobre la obra filosófica de Kant, afirma cómo éste tiene que criticar a la razón puesto que ella por sí sola es insuficiente para proporcionar la verdad al hombre, *De descartes a Kant*, Historia de la filosofía moderna, Colección Filosófica nº 184, Pamplona ,EUNSA, 2005, p. 440. Como se ve, el pensamiento calderoniano sobre la razón o inteligencia y la voluntad estaba, ciertamente, adelantado a su tiempo si se considera que autores tan de nuestros días como el psicólogo Enrique Rojas, no duda en afirmar que “A partir de Duns Escoto, la libertad se considera más una tarea de la voluntad que de la inteligencia”, *El hombre light*, Biblioteca de salud y psicología, 1992, p.37.

⁵⁵⁹ La cita pertenece al auto sacramental *La nave del mercader* en la recopilación hecha por Valbuena Briones, Ángel: *Obras completas de Calderón*, 1987, p. 1452.

⁵⁶⁰ Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, 2000, p. 214, v. 1449-1467.

obediencia debida e ideal de justicia. Del mismo modo, el abismo intelectual en que se encuentra el rey Basilio ante el dilema sobre qué hacer con su hijo, condensa con gran perfección conceptual el problema entre la evitación del mal y el castigo sin la debida justificación, la acción preventiva frente al debido proceso.

Frente a un tiempo de relativismo moral, el autor expone unos principios y valores diáfanos sobre los que sustentan el edificio individual, al tiempo que sus conflictos interiores con el orden establecido (honor, obediencia, etc.) tratan de establecer los límites entre la libertad social y personal⁵⁶¹. En efecto, Calderón, en dramático contraste con la actualidad que vivimos, expresa en sus obras, al modo como se manifiesta la filosofía senequista, un eje dinámico sobre el que gira la personalidad y dignidad del hombre. Siendo dicho eje, no producto del carácter dogmático con que invalidó la primera crítica su obra, sino de una firme creencia en la capacidad del individuo para acercarse, tanto mediante reflexión personal como por medio de las buenas obras, a la virtud que proporciona el auténtico conocimiento del hombre y su realidad.

⁵⁶¹ En nuestros días, autores como Raúl Canosa Usera, tratan de buscar, en el ámbito legal y en medio del relativismo imperante, ése espacio de libertad individual de carácter inviolable al afirmar, con relación a los derechos ciertos derechos individuales que: “algunas situaciones jurídicas individuales en las que puede manifestarse el derecho son definitivas, operan como reglas y no es fácil imaginar una hipótesis en la que cedieran para que otro derecho o bien constitucional preponderase sobre ellas”, en *El derecho a la integridad personal*, 2006, p. 288.

BIBLIOGRAFÍA.

- Agustín de Hipona, *La ciudad de Dios*, traducción de J. Cayetano Díaz de Beyral, Ed. Hernando, Madrid, 1983, 4 vols. Obras completas en edición bilingüe, E. Católica, Madrid, 1946- 1959, 18 vols.
- Alcalá- Zamora, José y Ernest Belenguer (coord.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001.
- Alcalá- Zamora, José:
- “Mitos y política en la España del joven Calderón”, en *El mito en el teatro clásico español* Ponencias y debates de las VII jornadas de teatro clásico español, Ruiz Ramón, Francisco (coord.), Madrid, Taurus, 1988, pp. 123- 181.

- “La reflexión política en el itinerario del teatro calderoniano”, *Discurso leído en el acto de recepción pública ante la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1989.
 - *Estudios calderonianos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000.
- Alcalá- Zamora y Torres, Niceto, *Discurso leído ante la Academia Española*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos, 1932.
- *Antología de escritores políticos del Siglo de Oro*, Madrid, Taurus, Clásicos de la política, 1965.
- Álvarez García, Francisco Javier, *El derecho al honor y las libertades de información y expresión*, Valencia, Editorial Tirant lo Blanch, 1999.
- Amadei-Pulice, María Alicia, *Calderón y el Barroco, exaltación y engaño de los sentidos*, Philadelphia, John Benkamins Company, 1990.
- Amescua, José: “Notas sobre la ideología de Calderón”, en *Revista Anthropos*, Extra 1, 1997, pp. 55- 60.
- Andioc, René, *Teatro y Sociedad en el Madrid del S. XVIII*, Madrid, Castalia, 1958.
- Aparicio Maydeu, Javier: “ Calderón y la letra menuda de la contrarreforma: los medios visibles de la comedia teológica”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 247-255.

- Aquino, Santo Tomás:
- *De regimine principum* o *Gobierno Monárquico*, Traducción castellana de León Carbonero y Sol, Vol I, Biblioteca Integrista, Imp. “ Gráfica Excelsior”, 1917.
 - *Summa Theologica*, Typographia Forzani et S., 1894.
- Arellano, Ignacio:
- *Demócrito Aureo, los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
 - *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Aracadia de las Letras, 2001.
 - *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
 - *Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- Aristóteles, *Política*, ed. bilingüe y traducción de J. Marías y M. Araujo, introducción y notas de J. Marías, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1951.
- Ayala, Francisco: “ Porque no sepas que sé” en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Gredos, pp. 645- 663, 1976.
- Ayuso, Miguel, *De la ley a la ley, cinco lecciones sobre legalidad y legitimidad*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
- Balbé, Manuel y Martínez, Roger, *Soberanía y constitución integradora*, Barcelona, Ariel, 2003.

- Bandera, Cesáreo, “El itinerario de Segismundo en *La vida es Sueño*”, en *Hispanic Review*, Vol. XXXV, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1965, pp. 69- 84.
- Báñez, *De Iustitia et Iure*, Salamanca, 1594.
- Barrientos, Alamos: *Tácito español ilustrado con aforismos*, Madrid, 1613.
- Bernardo Ares, José Manuel, “Calderón de la Barca: el poder palatino de un capellán real y el poder cultural de un dramaturgo”, en *Ayer y hoy de Calderón*, José María Ruano de la Haza y Jesús Pérez Magallon (eds.) actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000, pp. 63-77.
- Beuchot, Mauricio, *Derechos humanos, historia y filosofía*, Biblioteca de Ética, Filosofía del Derecho y Política, nº 70, México, Distribuciones Fontamara, 1999.
- Bobbio, Norberto:
- *Igualdad y Libertad*, Introducción de Gregorio Peces-Barba, I.C.E, Colección de Pensamiento Contemporáneo, nº 24, Barcelona, Paidós, 1993.
 - *Teoría General del Derecho*, Traducción de Eduardo Rozo Acuña, Madrid, Editorial Debate, 1992.
- Broekman, Jan M. , *Derecho y antropología*, traducción de Pilar Burgos Checa, Madrid, Editorial Civitas, 1993.

— Calderón de la Barca, Pedro:

- *El alcalde de Zalamea*, Introducción de Juan Carlos Gamet, Madrid, Clásicos de la literatura, 2004.
- *El alcalde de Zalamea*, edición de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 1991.
- *El cubo de la Almudena*, edición de Luis Galván, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 2004.
- *El gran mercado del mundo*, edición crítica de Ana Suárez, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 2003.
- *El indulto general*, edición de Ignacio Arellano y J. Manuel Escudero, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 1996.
- *El príncipe constante*, Madrid, ed. Clásicos de Biblioteca Nueva, 2000.
- *El socorro general*, edición de Ignacio Arellano, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 2001.
- *El tuzaní de la Alpujarra*, edición de Manuel Ruiz Lagos, Sevilla, Ed. Guadalmena, 1998.
- *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, Edited by Don William Cruickshank, London, Tamesis Books Limited, 1971.
- *La cisma de Inglaterra*, edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Ed. Clásicos Castalia, 1981.
- *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Ed. Cátedra, 1987.
- *La inmunidad del sagrado*, edición crítica de José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Pamplona, Kassel, Riechenberger, 1997.

- *La nave del mercader*, edición crítica de Ignacio Arellano, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 1996.
 - *Las ordenes militares*, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 2005.
 - *La vida es sueño* (comedia, auto y loa), edición, estudio y notas de Enrique Rull, Madrid, Alambra, 1980.
 - *La vida es sueño/El alcalde de Zalamea*, edición de Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, Akal, 1999.
 - *Lo que va del hombre a Dios*, edición de María Luisa Lobato, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 2000.
 - *Los cabellos de Absalón*, edición crítica de Evangelina Rodríguez, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- Callaghan, Xavier, *Libertad de expresión y sus límites: honor, intimidad e imagen*, Madrid, Editorial Revista de Derecho Privado, 1991.
- Calvo, José, *Así vivían en el Siglo de Oro*, Madrid, Anaya, 1989.
- Canosa Usera, Raúl, *El derecho a la integridad personal*, Valladolid, Ed. Lex Nova, 2006.
- Carnelutti, Francesco, *Cómo nace el derecho*, nº 54 Monografías Jurídicas, Traducción de Santiago Santis Melendo y Marino Ayerra Redín, Colombia, Editorial Temis, 1997.

- Castrillo, Alonso de, *Tractado de República*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1958.
- Castro, Guillén:
- *Obras completas*, Madrid, edición de la Fundación José Antonio de Castro, 1997.
 - *Las mocedades del Cid*, edición de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1978.
- Cicerón, Marco Tulio, *De Legibus*, Oxford University Press, 2006.
- Claramonte, Andrés:
- *De esta agua no beberé*, edición crítica de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 1984.
 - *Comedias*, edición de M^a Carmen Hernández Valcárcel, Biblioteca Murciana de Bolsillo, nº 45, Murcia, Ed. Academia Alfonso X el Sabio, 1983
- Clemente, Claudio, *El maquiavelismo degollado por la cristiana sabiduría de España y de Austria*. Antonio Vázquez, Alcalá, 1637.
- Cohn, H. Haim, *Los derechos humanos en la Biblia y en el Talmud*, Traducción de A.S.B., Barcelona, Riopiedras, 1996.

- Conde, Javier, *Teoría y sistema de las formas políticas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Vervuert, Iberoamericana, 2001.
- Crappotta, J., *Kingship and Tyranny in the Theater of Guillén de Castro*, London, Tamesis, 1984.
- Dahrenndorf, Ralf, *Ley y orden*, traducción de Luis María Díez-Picazo, Madrid, Editorial Civitas, 1994.
- Delgado, M., *Tiranía y derecho de resistencia en el teatro de Guillén de Castro*, Barcelona, Puvill, 1984.
- Delgado Morales, Manuel: “Incesto, ley natural y orden social en *Las tres justicias en una*”, en *Calderón innovación y legado*, Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos d Oro, Ignacio Arellano y Germán Vega García- Luengos (coord.), New York, Peter Lang, 2001, pp. 109- 121.
- Díaz, E., *Sociología y Filosofía del Derecho*, ed. Taurus, Madrid, 1980.

- Díaz y Díaz, Martín, *Derecho y orden, ensayos para el análisis realista de los fenómenos jurídicos*, Dirigida por Ernesto Garzón Valdés y Rodolfo Vázquez, México, Distribuciones Fontamara, 1998.
- Díez Borque, José María, *Barroco español y austriaco : fiesta y teatro en la corte de los Habsburgo y los Austrias*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1994.
- Díez Picazo, L., *Experiencias jurídicas y teoría del Derecho*, ed. Ariel, Barcelona, 1973.
- Diemer, A., Hesh, J., Hounondji P.,(varios), *Los fundamentos filosóficos de los derechos humanos*, Barcelona, Serbal, UNESCO, 1985.
- Domínguez Ortiz, Antonio:
- *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1984.
 - *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1985.
- D'Ors, Álvaro, *Derecho y sentido común, siete lecciones de Derecho Natural como límite del Derecho Positivo*, Cuadernos Civitas, Madrid, Civitas, 1995.
- Elliott, J. H:
- *La España imperial 1469- 1716*, Barcelona, Vicens-Vives, 1991.
 - *El Conde Duque de Olivares, el político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1998.

- Elías de Tejada y Spínola, Francisco, *Historia de la literatura política en las Españas*, tomo III, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1991.
- Elizalde, Ignacio, “ El problema social en dos obras dramáticas de Calderón”, en *Letras de Deusto*, Número extraordinario con ocasión del III Centenario de Calderón (1681- 1981), Bilbao, Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Deusto, pp.85- 99, 1981.
- Entwistle, W. J.: *Justina’s temptation: An approach to the understanding of Calderón*, *Modern Language Review*, XL, pp.180-189, 1945.
- Escalonilla López, Rosa Ana, *La dramaturgia del disfraz en Calderón*, Pamplona, EUNSA, 2004.
- Esquivel, Javier, *Racionalidad jurídica, moral y política*, nº 35 Biblioteca de Ética, Filosofía, Derecho y Política, Méjico, 1996.
- Espanda, Antonio, *La gracia del derecho, economía de la cultura en la Edad Moderna*, Traducción de Ana Cañellas Haurie, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1993.
- Eulogio Palacios, Leopoldo, *Don Quijote y La vida es sueño*, Madrid, Ediciones Rialp, 1960.

- Exum, Frances, *The metamorphosis of Lope de Vega's King Pedro*, Madrid, Scholar Colección, 1974.
- Falcón y Tella, María José, *Concepto y fundamento de la validez del Derecho*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- Fanconi, Paloma, “Teología y libertad en *El mágico prodigioso*”, en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de sus fuentes documentales*, editado por Luciano García Lorenzo y J. E. Varey, London, Tamesis Books Limited, 1992, pp. 81- 91.
- Fariñas Dulce, José María, *Los derechos humanos desde la perspectiva socio-jurídica a la “actitud postmoderna”*, Instituto de Derechos Humanos “Bartolomé de las Casas”, Universidad Carlos III, Madrid, Dykinson, 1997.
- Feldman, Stephen, *American legal thought from premodernism to postmodernism*, New York, Oxford University Press, 2000.
- Fernández, Eusebio, *Estudios de ética jurídica*, Madrid, Ed. Debate, 1990.
- Fernández Navarrete, Pedro, *Conservación de las monarquías y discursos políticos*, Ed. y Estudio preliminar de Michael D. Gordon, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1982.
- Fernández, Santamaría, José A.:

- *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1610)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, Colección Estudios Políticos, 1986.
 - *La formación de la sociedad y el origen del Estado, ensayos sobre el pensamiento político español del Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, Colección Estudios Políticos, 1997.
- Fernández, Tomás-Ramón, *Del arbitro y de la arbitrariedad judicial*, Madrid, Iustel, Biblioteca Jurídica Básica, 2005.
- Fernández Viagas, Plácido, *Qué es justicia democrática*, Barcelona, Biblioteca de Divulgación Política, Ed. La Gaya Ciencia, 1977.
- Flasche, Hans, “Ideas agustinianas en la obra de Calderón”, LXI, Liverpool, The University Press, 1984, pp. 335-342.
- Flores Arroyuelo, Francisco, *De la aventura al teatro y la fiesta*, prólogo de César Oliva, Murcia, Ed. Nausícaa, 2003.
- Fox, Dian, *Refiguring the hero, from Peasant to Noble in Lope de Vega and Calderon*, Pennsylvania, State University Press, 1991.
- Fraga Iribarne, Manuel, *La constitución y otras cuestiones fundamentales*, Barcelona, Planeta, 1978.

- Franck, M. Thomas, *The power of legitimacy among nations*, New York, Oxford University Press, 1990.
- Frutos Cortés, Eugenio, *La filosofía de Calderón en los Autos Sacramentales*, Institución “Fernando el Católico”, Zaragoza, CSIC, 1981.
- Gallego Morell:
- *El derecho procesal en el teatro del Siglo de Oro (El alcalde de Zalamea)*, Merida, U.N.E.D, 1987.
 - *Aspectos jurídico-procesales en la obra de Calderón de la Barca*, Madrid, (s.n), 1959.
- García Cárcel, Ricardo:
- *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, Biblioteca de la Historia, Nº 8, 1998.
 - “ La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro”, en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro*, Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico de Almagro, julio de 1993, edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha, 1994, pp. 15-27.
- García Montero, Luis: “Calderón: ¿ Teatro o filosofía?”, en *Ascuas de veras*, Granada, Universidad de Granada, 1981, pp. 25-38.

- Gargarella, Roberto:
- *La justicia frente al gobierno, sobre el carácter contramayoritario del poder judicial*, Presentación de Cass Sunstein, Barcelona, Ariel, 1996.
 - *El derecho a resistir el Derecho*, con comentarios de Fernando Aguiar, Marcelo Alegre, Joshua Cohen, Christian Curtis, Siri Glopper, Horacio González, Frances Olsen, Félix Ovejero y Thomas Rogge, Madrid, Miño y Dávila Editores, 2005.
- Gili Gaya, Samuel (seleccionador), *Historiadores de los siglos XVI- XVII*, Biblioteca literaria del estudiante, tomo XVI, Madrid, C.S. I.C, 1964.
- Gómez Robledo, Ignacio, *El origen del poder político según Francisco Suárez*, prólogo de Fabio Founier Jiménez, Costa Rica, Universidad Autónoma de Centro América, 1987.
- González Pérez, Jesús, *La dignidad de la persona*, Madrid, Civitas, 1986.
- Guevara, Antonio de: *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio*, Valladolid, 1529.
- Greer, Margaret:
- *The play of power*, N. J, Princenton University Press, 1990.
 - “Art and Power in the Spectacle Plays of Calderón de la Barca”, P.M.L.A, Vol. 104, nº 3, May, 1989, pp. 329-339.

- “El poder del deseo y el deseo de poder”, en *Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón*, Duodécimo Coloquio Angloamericano sobre Calderón, Leipzig, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 2001, pp. 61-71.

- Güntert, Georges, “El gracioso en Calderón: disparate e ingenio”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, , Junio N° 324, Madrid, 1977, pp. 440- 453.

- Hart, H. L. A., *The Concept of Law*, Oxford University Press, 1961.

- Heiple, Daniel L., “ The tradition behind the punishment of the rebel soldier in *La vida es sueño*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. L, Liverpool, Liverpool University Press, 1973, pp. 1-17.

- Hinsley, F. H., *El concepto de soberanía*, Barcelona, Ed. Labor, 1972.

- Hormingón, Juan Antonio, “Los mitos en el espejo cóncavo: transgresiones de la norma en el personaje del rey”, en *El mito en el teatro clásico español*, Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (coord.), ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984), Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha, Taurus, 1988, pp. 158- 202.

- Iglesias Feijoo, Luis, “Calderón y el humor”, en *Ayer y hoy de Calderón*, José María Ruano de la Haza y Jesús Pérez Magallón editores, Madrid, Editorial Castalia, 2002, pp. 1-35.

- Ignatieff, Michael, *Los derechos humanos como política e idolatría*, Introducción de Amy Gutmann, Barcelona, Pidos Estado y Sociedad, nº 108, 2003.
- Izquierdo y Martínez, José M^a (introducción, índice-programa y apéndices), *El derecho en el Teatro Español, apuntes para una antología jurídica de las comedias del Siglo de Oro*, Sevilla : [s.n.] , 1924.
- Jonathan Hildner, David, *Reason and the passions in the comedias of Calderón*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1982.
- Kamen, Henry: *Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Kelsen, H., *Esencia y valor de la democracia*, trad. castellan de Rafael Luengo Tapia y Luis Legaz Lacambra, Ed. Labor, Barcelona, 1934.
- Kliemt, Hartmut, *Las instituciones morales*, Nº 13 Biblioteca de Ética, Filosofía del Derecho y Política, Traducción de Jorge M. Seña, México, Distribuciones Fontamara, 1985.
- Krawietz, Werner, *El concepto sociológico del derecho y otros ensayos*, nº 20 Biblioteca de Ética, Filosofía del Derecho y Política, México, Distribuciones Fontamara, 1994.

- Larrea Peñalva, Francisco, *La ética en la persona y el derecho privado*, Valencia, Albatros Ediciones, 1986.
- Lauer, A. Robert, “ La función dramática de Clarín en *La vida es sueño* de Calderón: prolegómenos para un estudio del “gracioso” en la tragedia barroca calderoniana”, en *Calderón 1600- 2000*, Jornadas de Investigación Calderoniana, Edición de Aurelio Souzálec, México, Colegio de México, Fondo Eulalio Ferrer, 2002, pp. 151- 168.
- León, Luis (Fray), *De legibus o tratado de las leyes, 1571*, Introducción y edición crítica bilingüe por Lucian Pereña, Madrid, C.S. I. C. , 1963.
- Lipset, S.M., *El hombre político*, Buenos Aires, EUDEBA, 1977.
- Locke, John, *Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil*, Altaya, 1995.
- Lope de Vega:
- *La corona merecida*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1923.
 - *El duque de Viseo*, Valencia, Albatros Ediciones, 1969.
 - *El médico de su honra*, edición y estudio de Marcelino Menéndez Pelayo, B. A. E., T. XII, Vol. 189, Madrid, Atlas, 1968.
 - *El mejor alcalde el rey*, Edición de Nuria Roig Fisas y Bienvenido Morros, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
 - *Peribañez y el comendador de Ocaña*, Edición de Felipe B. Pedraza Jiménez, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universales, 1988.

- *Peribañez y el comendador de Ocaña*, Edición de Donald McGray, Estudio preliminar de Juan Oleza, Barcelona, Crítica, 1997.

- López Calera, Nicolás María, *Crónica y utopía*, Granada, Editorial Comares, 1992.

- López García, José Antonio, Del Real Alcalá, J. Alberto y Ruiz Ruiz, Ramón (Eds.), *La democracia a debate*, Seminario de Estudios sobre la democracia, Universidad de Jaén, Madrid, Ed. Dykinson, 2002.

- Louise Mújica, Bárbara, *Calderón's Characters: an existencial point of view*, Barcelon, Puvill- Editor, 1980.

- Lucas, Javier, *El desafío de las fronteras, derechos humanos y xenofobia frente a una sociedad plural*, Madrid, Temas de Hoy, 1994.

- Lucas, J. R, *On justice*, New York, Oxford University Press, 1980.

- Lucas Tomás, José Luis, *El fomento de la libertad, convivencia, gobierno y personas*, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1997.

- Lumina, Giuseppe, *Principios de teoría e ideología del Derecho*, Colección Universitaria, Madrid, Editorial Debate, 1978.

- Lutero, *Escritos políticos selectos*, trad. e introd. de H. J. Leu, Caracas, 1968.

- Lyons, David:
- *Aspectos morales de la teoría jurídica, ensayos sobre la ley, la justicia y la responsabilidad política*, traducción de Stella Álvarez, Barcelona, Gedisa editorial, 1993.
 - *Ética y Derecho*, Traducción de Monserrat Serra Ramonede, Barcelona, Ariel, 1986.
- Macintyre, Alasdair, *Justicia y racionalidad*, Trad. de Alejo G. Sisón, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1994.
- Madison, James, declaraciones recogidas por el periódico “El federalista”, nº 58, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Maquiavelo, *El príncipe*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1973.
- Maravall, José Antonio:
- *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Ariel, 1990.
 - *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 2002.
- Marcos Villanueva, Balbino, *La ascética de los jesuitas en los Autos Sacramentales de Calderón*, Valencia, Ed. Universidad Deusto, 1973.
- Mariana, Juan de: *De rege et regis institutione*, Toledo, Ed. Pedro Rodriguez, 1599.

- Márquez, Juan: *El gobernador cristiano, deducido de las vidas de Moysen y Josué*, Antonio Ribeiro, Madrid, 1652.
- Martínez Arano, Ana, *La visión de la sociedad en el pensamiento español de los siglos de oro*, U.N.E.D, 1987.
- Martínez- Sicluna, Consuelo, *Del poder y la justicia*, Vol. 1: El sentimiento de la justicia, Madrid, Actas editorial, 1997.
- Mártir Rizo, Juan Pablo: *Norte de príncipes*, Madrid, 1626.
- Medina, Bartolomé; *Espositio in I-II Angelici Doctoris Divi Thomae Aquinatis*, Salamanca, 1577.
- Menéndez Pelayo, Marcelino:
- *Calderón y su teatro*, Buenos Aires, Emecé editores, 1946,
 - *Calderón y su teatro: conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica*, Madrid: (s. n), 1881, (Imp. A. P. Dubrull).
- Menéndez Peláez, Jesús:
- “El teatro jesuítico: sistema de técnicas escénicas. Las raíces del teatro de Calderón de la Barca.”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, Actas de las XXIII jornadas de teatro clásico de Almagro, Edición de Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, La Manca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 33-69.

- *Historia de la literatura española*, León, Everest, 2005.
- Molina, L. de, *De Iustitia et Iure*, ed. castellana “Los seis libros de la justicia y el derecho”, por M. Fraga Iribarne, Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid, Biblioteca de Clásicos Jurídicos, 1951.
- Moncada, Sancho de: *Restauración política de España*, 1616.
- Montoya, Manuel, “L’exaltation secrète de Sigismond le Juste, ou les raisons théologiques d’une rébellion poétique», en *Lectures de Calderón, La vie est un songe. Le gran théâtre du monde*, dirección de Ricardo Saez, Didact Espagnol, Presses Universitaires de Rennes, 1999, pp. 83- 98.
- Moreto, Agustín, *El valiente justiciero*, edición de Frank P. Casa, Salamanca, Ed. Anaya, 1971.
- Morón Arroyo, Ciriaco, *Calderón pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez y Pelayo, 1982.
- M. Whitby, William: “El papel de Rosaura en la estructura de *La vida es sueño*”, en *Calderón y la crítica: historia y antología*, Durán, Manuel, y González Echevarría, Roberto (coord.), Madrid, Gredos, 1976, pp. 629-646.
- Naffine, Nigaire, Owens, Roseman and Williams, John (editors), *Intention in Law and Philosophy*, England, Ashgate Dartmouth, 2001.

- Navarrete, J. F., *El derecho natural hoy, a propósito de las ficciones jurídicas*, prólogo de Elías de Tejada, Madrid, Ediciones Pirámide, 1978.
- Navarro González, “Calderón de la Barca, ¿Poeta de la Inquisición?”, en *Letras de Deusto*, Vol. 19, nº 44, Número extraordinario en homenaje al profesor Ignacio Elizalde, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, pp. 219-232.
- Niceto, Blázquez, *Los derechos del hombre*, Madrid, B. A. C, 1980.
- Núñez de Prado y Clavel, Sara: “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 S. XXI*, Gómez y Patiño, María (Coord.) , Alicante, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert" , 2000, pp. 251-263.
- Parejo Alfonso, Luciano; *Constitución y valores del ordenamiento*, Madrid, Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, 1990.
- Parker, A. Alexander, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, colección dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Ariel, 1983.
- Peces-Barba, Gregorio (Ed.), *Ley y conciencia, moral legalizada y moral crítica en la aplicación del derecho*, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, 1993.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

- Peña Echeverría (estudio preliminar), Javier, *La Razón de Estado en España, siglos XVI- XVII*, (Antología de textos), selección y edición de Jesús Castillo Vegas, Enrique Marcano Buenagana, Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, Madrid, Tecnos Clásicos del Pensamiento, 1998.
- Pinillos, M. Carmen y Escudero, Juan Manuel (eds.) *La rueda de la fortuna*, Estudios sobre el teatro de Calderón, Kassel, Reichenberger, 2000.
- Platón:
- *La República*, ed. bilingüe, trad. notas y est. preliminar de J. M. Pabón y M. Fernández Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949.
 - *Essential Dialogues of Plato*, New York, Barnes and Noble Classics, 2005.
- Quevedo y Villegas, Francisco, *Política de Dios y gobierno de Cristo*, Madrid, Ed. Swan, 1986.
- Ramos Gabiras, Alberto, *Derechos Humanos y Democracia*, Colombia, Faid Editorial, 1999.
- Regalado, Antonio, *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, 2 Vols., Barcelona, Destino, 1995.

- Rico Verdú, José:” El problema de la libertad humana en el teatro calderoniano”, en, *Boletín Millares Carlo*, Vol. IV, Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la U.N.E.D de Las Palmas, 1985, pp. 251- 277.
- Rivadeneira, Pedro de:
- *Tratado sobre la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, Madrid, 1595.
 - *Obras completas*, B.A.E., Madrid, 1952, N° 60.
- Rodríguez Puértolas, Julio: “En torno a *El príncipe constante* de Calderón”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, en Jornadas I- VI de Almería, Heraclia Castellón Alcalá y Agustín de la Granja López (coord.), Almería, Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación de Almería,1991, p. 121-132.
- Rodríguez-Toubes Muñiz, Joaquín, *La razón de los derechos*, Madrid, Tecnos, 1995.
- Rojas de la Vega, Heliodoro, *Juicio Crítico de las obras de Calderón de la Barca, bajo el punto de vista jurídico*, Valladolid, Imprenta de Agapito Zapatero, 1883.
- Rojas, Enrique, *El hombre light*, Biblioteca de salud y psicología, Madrid, Temas de Hoy, 1992.
- Rojas Zorrilla, Francisco:
- *Del rey abajo ninguno o El labrador más honrado*, García del Castañar, Edición de Jean Testas, Madrid, Castalia, 1972.

- *Del rey abajo ninguno*, Madrid, Ed. Rueda, 2004.

- Romera Castillo, José, *Bajtín y la literatura*, Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, Madrid, Visor, 1995.

- Ross, A., *Lógica de la norma jurídica*, trad. de José Hierro Sánchez-Pescador, Ed. Tecnos, Madrid, 1971.

- Rivas Palá, Pedro, *Justicia, comunidad, obediencia, el pensamiento de Sócrates ante la ley*, Navarra, Ed. Universidad de Navarra, 1996.

- Ruiz-Gallardón García de la Rasilla, Isabel, *Ensayos sobre la ley natural*, Universidad Complutense de Madrid, Centro de Estudios Superiores sociales y Jurídicos Ramón Carande, Madrid, Servicio de Publicaciones de la U. C. M, 1998.

- Ruiz Ramón, Francisco:
 - “El bufón en la tragedia calderoniana”, en *Hacia Calderón*, Séptimo coloquio Angloamericano, Hans Flasche (ed.), Cambridge, Franz Steiner Verlag, 1984, pp. 103- 109.
 - “El bufón calderoniano y su proyección escénica”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, Universidad de Castilla- la Mancha 2000, pp. 109- 124.
 - “El rey Basilio: entre el miedo y la violencia”, en *Hacia Calderón*, Noveno coloquio Angloamericano, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990, pp. 147-153.

- “La irresistible ascensión de Semíramis”, introducción a la obra *La hija del aire* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 14- 41.
- “Mitos del poder: *La vida es sueño*, en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Jornandas VII-VIII de Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1992, pp. 61-77.

— Rull Fernández, Enrique:

- *Autos sacramentales del siglo de oro*, Madrid, Libertarias, 2003.
- “El teatro musical y de espectáculo en España anterior a Calderón”, en *Estudio y Edición Crítica de la obra Celos aun del aire matan* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, UNED, Colección VARIA, 2004, pp. 13-25.
- “Hacia la delimitación de una teoría político- teológica en el teatro de Calderón”, en *Calderón, actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*, Madrid, CSIC, Tomo II, 1983, pp. 759- 767.
- “Calderón y el poder político”, *Revista Veintiuno*, Madrid, verano 2000 n° 46, pp. 41-52.
- “Instrucción y concelebración populares en el auto sacramental”, *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid, CSIC, 1987, pp. 53-63.
- “Psiquis y Cupido en Calderón”, en *La rueda de la Fortuna*, Estudios sobre el teatro de Calderón, Kassel, Reichenberger, 2000, pp.125-148.
- *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Pamplona, Kassel, Reichenberger, 2004.
- “Vencedores y vencidos en el teatro de Calderón”, en *Guerra y paz en la comedia española*, Actas de las XIX jornadas de teatro clásico de Almagro, Almagro, 4, 5 y 6 de julio de 2006, ed. cuidada por Felipe B. Pedraza, Rafael

González Cañal y Elena E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha,
2007, pp. 157-176.

— Saavedra Fajardo, Diego:

- *Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas*, Ed.. García de Diego (4 vols.), Madrid, Clásicos Castellanos, 1659.
- *Empresas políticas*, edición de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- *Política y razón de Estado del Rey Católico Don Fernando*, Madrid, Atlas, 1944.

— Salazar, Juan de: *Política española*, 1619.

— Sánchez Ferriz, Remedio, *Estudio sobre las libertades*, 2ª edición, Valencia, Tirant lo Blanch, 1995.

— Sancho, José Luis, *Madrid en la literatura*, Papeles de acción educativa, N° 5, ed. Asociación Acción Educativa, 1985.

— Sanz Santacruz, Victor, *De Descartes a Kant*, Historia de la filosofía moderna, Colección Filosófica nº 184, Pamplona, EUNSA, 2995.

— Sebastián, Luis, *De la esclavitud a los derechos humanos*, Barcelona, Ariel, 2000.

- Segura Ortega, Manuel, *La filosofía jurídica y política en las “Empresas” de Saavedra Fajardo*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, Caja de Ahorros de Murcia, 1984.
- Shergold, N. D., *A history of the Spanish stage, from medieval times until the end of the seventeenth century*, Oxford, University Press, 1967.
- Simón Díaz, José, “Los escritores’-criados en la época de los Austrias”, en *Revista de la Universidad Complutense*, Nº 2, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981, pp. 170- 177.
- Souiller, Didier: “Calderón y el teatro del s. XVII en Francia e Inglaterra: una perspectiva comparativista”, en *Actas del Seminario Internacional sobre Calderón en Europa*, Vervuert, Iberoamérica, 2002, pp.181-194.
- Suárez Miramón, Ana, “ La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón de la Barca”, en *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, Jornadas Internacionales de Literatura Comparada, Madrid, Universidad San Pablo CEU, 2000, pp.263- 286.
- Suárez, Francisco, S. J.:
- *De Legibus seu Legislatore Deo*, Paris, L.Vives, 1856.
 - *Tractatus de legibus ac Deo legislatore*, edición de Diego Gómez de Loureyro, Coimbra, 1616, Madrid, Edición facsímil bilingüe de J. R. Erguillor Muniozguren, (6 t.), Instituto de Estudios Políticos, 1970.

- *Defesio didei catholicae et apostolicae adversus anglicanae sectae errores* (Diego Gómez de Loureyro, Coimbra, 1613), Madrid, Edición facsímil bilingüe de J. Re. Eguillor Muniozguren (3 t.,) Instituto de Estudios Políticos, 1970.
 - *Proemium, Metaphysicarum disputationum*, 2 vol., s.n, s.a.
- Sullivan, Henry W. y Ragland-Sullivan, Ellie, “Las tres justicias en una of Calderón de la Barca and the cuestion of christian catharsis”, en *Critical perspectives on Calderón de la Barca*, Frederick A. de Armas, David M. Gitlitz y Jose A. Madrigal (eds.), USA, Society of Spanish-American Studies, 1981, pp. 119- 140.
- Sullivan, Henry W.. “ La razón de los altibajos en la reputación póstuma de Calderón”, en *Hacia Calderón*, Séptimo Coloquio Angloamericano, Stuttgart, Hans Falshe, 1984, pp. 204-211.
- Thompson, I. A. A, *Guerra y decadencia, gobierno y administración en la España de los Austrias, 1560- 1620*, Editorial Crítica,1981.
- Tobar, M. L, *Para una lectura de Los Tres Mayores Prodigios de Calderón de la Barca*, Estrato da Tai della Academia Peerloritana dei Pericolanti Casse di Lettere Filosofia e Belle Arti, Vol. LXXIII, 1997.
- Tolosana, C. Lisón, *La imagen del rey*,(monarquía, realeza y poder ritual en la casa de los Austrias), Discurso de recepción ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1992.

- Tordera, Antonio y Rodríguez, Evangelina, *La escritura como espejo de palacio: el toreador de Calderón*, Pamplona, Reichenberger, 1985.
- Truyol y Serra, Antonio (varios), *Los derechos humanos: declaraciones y convenios internacionales*, Madrid, Tecnos, 2000.
- Valbuena Briones, Ángel:
- *Obras completas de Calderón*, Madrid, Aguilar, Comedias y Dramas, 2 tomos, 1987.
 - *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp, 1965.
 - “El concepto del hado en el teatro de Calderón”, en *Bulletín Hispanique*, T. 63- 1961, Ámsterdam, 1970, pp. 48-53.
- Valbuena Prat, Ángel,
- *Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, Juventud, 1941.
 - *Autos Sacramentales*, Madrid, Colección Clásicos Castellanos, Autos, Aguilar, 1952.
- Varey, J. E. y Davis, Charles, *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: 1615- 1849, estudio y documentos*, Serie C, Fuentes para la historia del teatro en España, Madrid, Tamesis, 1997.

- Velasco, Recaredo de, *Referencias y transcripciones para la historia de la literatura política en España*, Madrid, Editorial Reus, 1925.

- Vicente Martínez, Rosario, *El color de la justicia*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2003.

- Vidal-Benito, José (ed.), *Derechos humanos y diversidad cultural*, Barcelona, Icaria, 2006.

- Villey, Michel, *La Formation de la Pensée Juridique Moderne*, Montchrestien, 1975.

- Virgilio, *La Eneida*, Prólogo y preparación de la obra por Enrique Rull, Madrid, Promoción y Ediciones, 1985.

- Vitoria, Francisco de.: *De protestate civile*, reelecciones teológicas del maestro fray Francisco de Vitoria (3.t), ed. De L. G. Alonso Getino, Madrid, 1934.

- Vives, Juan Luis. :
 - *Opera Omnia*, Tomo IV, Valencia, 1783.
 - *Socorro de los pobres*, traducido al castellano por el D. Juan de Gonzalo, Valencia, 1781.
 - *Diálogos*, Traducción en lengua castellana por el Dr. Cristóbal Corret y Peris, Valencia, 1967.

- W. Cruickshank, D.: “La crítica discreta del poder en la obra calderoniana de la primera época”, en *Ayer y hoy de Calderón Actas seleccionadas del Congreso*

Internacional celebrado en Ottawa de 4 al 8 de octubre del 2000, Santander, Castalia, 2000, pp. 94- 105.

— Weber, Max:

- *Economía y sociedad*, Edición de Johannes Winckelmann, Traducción de José Medina Echevarría, Juan Roura Parella, Eugenio Imaz, Eduardo García Máynez y José Ferrater Mora, F.C.E, México, 1979.
- *Sociología del Derecho*, Colección crítica del derecho, Sección arte del derecho, dirección de José Luis Monereo Pérez, Granada, Editorial Comares, 2001.

— Ynduráin, Domingo y Rico, Francisco: “El monólogo de Segismundo”, en, *Historia y crítica de la literatura española*, Siglos de oro: Barroco, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, pp. 436- 443.

— Young A., Richard, *La figura del Rey y la Institución real en la comedia lopesca*, Madrid, Edición de José Porrúa Toranzas, 1979.

— Zafra Valverde, José, *El derecho como fuerza social*, Pamplona, Eunsa editores, 2001.

— Zannoni, Eduardo, *Crisis de la razón jurídica*, nº8, Revista de Filosofía y Derecho, Buenos Aires, Editorial Astrea, 1980.