

IGNACIO ARELLANO, BLANCA OTEIZA, M^ª CARMEN
PINILLOS, MIGUEL ZUGASTI
(Eds.)

TIRSO DE MOLINA:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XX

ACTAS DEL COLOQUIO INTERNACIONAL
Pamplona, Universidad de Navarra, 15-17 de
Diciembre 1994

Edita Revista «Estudios»
Madrid
1995

ESTRATEGIAS DE INVERSIÓN EN LA REPÚBLICA AL REVÉS, COMEDIA POLÍTICA Y MORAL DE TIRSO DE MOLINA

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Navarra

1. SOBRE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA REPÚBLICA AL REVÉS.

La república al revés, obra cuya fecha aproximada coloca B. de los Ríos hacia 1611, publicada por vez primera en la *Quinta parte* de comedias de Tirso (1636), aparte de ser calificada por Vossler¹ como una de las «más excelsas» comedias del mercedario, ha tenido relativamente poca fortuna crítica. Para Cotarelo era una pieza mediana, y Hartzenbusch², aunque le dedica comentarios de paso no llega a seleccionarla para incluirla en las colecciones que preparó de la obra tirsiana. B. de los Ríos es precisamente quien pone de relieve su importancia, pero observándola desde una perspectiva muy limitada como boceto de posteriores realizaciones, en particular de *La prudencia en la mujer*: «importa mucho consignar que esta obra contiene un verdadero boceto de la inmortal doña María de Molina de *La prudencia en la mujer*» (Preámbulo, p. 377). Desde este punto de vista califica a la *República* de «ensayo», mientras que *La prudencia en la mujer* sería la «obra cumbre» (id., p. 377).

En esta misma vía han abundado estudios posteriores, como el de Templin³, que se dedica sobre todo a examinar comparativamente, con algunos errores de cronología, ambas comedias.

¹ *Lecciones sobre Tirso de Molina*, Madrid, Taurus, 1965, p. 43.

² B. de los Ríos comenta, discutiéndolas, estas opiniones de Cotarelo y Hartzenbusch en el prólogo a su edición de *La república al revés*, en *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, I, 1969 (cito por esta edición, que mantiene algunas lecturas erróneas y defectos provenientes de la edición príncipe o introducidos por B. de los Ríos: para esta cuestión textual, cfr. X. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina*, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1991, tomo III, pp. 1117-28).

³ «Another Instance of Tirso's Self-Plagiarism», *Hispanic Review*, 5, 1937, pp. 247-60.

En más recientes tiempos, Carmela Hernández-García defiende en 1976 una tesis doctoral⁴ en la que incluye una aceptable presentación de aspectos básicos de *La república al revés*, aunque de nuevo se percibe un enfoque a mi juicio desviado, al centrar buena parte de su análisis y valoraciones en la calidad de «reflejo» del pensamiento de fray Gabriel Téllez: «el interés e importancia que *La república al revés* estriba en que revela el modo fundamental de pensar de Tirso de Molina en el resto de su obra, incluso saliendo en ella el propio autor, casi sin disfrazar, bajo el nombre de Tarso, el pastor que en el desenlace se ocupa de enderezar la República y la sociedad»⁵. El «modo fundamental» de pensar que tiene Tirso me parece cosa bastante difícil de extraer inmediatamente de una comedia, que es ante todo un tejido de relaciones conflictivas entre personajes que se oponen, y cuyas ideas se emiten siempre desde perspectivas diversas cuyo análisis sería lo verdaderamente revelador de la construcción dramática. En cuanto a que Tirso salga a las tablas «casi sin disfrazar» en el pastor Tarso, ignoro con qué fundamento pueda afirmarse, a no ser el de la cercanía paronomástica. No veo de ninguna utilidad proseguir por el camino de la presencia de Tarso-Tirso en los campos aledaños de Constantinopla del siglo VIII trasladados a un corral del XVII español⁶.

Siempre dentro de un marco de análisis comparativo hay dos estudios, los últimos que conozco sobre *La república al revés*, que indagan con más rigor en algunas vertientes de importancia, como la diferente modulación del tema de la mujer varonil o la faceta feminista y la crítica a algunos valores tradicionales⁷.

⁴ *El tópico del mundo al revés en Tirso de Molina*, Tesis de la N. York University. Manejo una reproducción fotocopiada de UMI de esta tesis inédita.

⁵ *El tópico del mundo al revés en Tirso de Molina*, pp. 61-62. Señala también la influencia de Alfonso de Valdés, que no me parece tan clara. Como señalaré enseguida, los rasgos de la teoría política que aparecen en *La república al revés* obedecen a un corpus doctrinal bien establecido en el Siglo de Oro y reflejado en multitud de tratados y obras que sin servir de fuentes concretas constituyen el fondo teórico sobre el que debemos colocar la comedia que es objeto de estas páginas.

⁶ Hay otras afirmaciones discutibles o equivocadas: por ejemplo, la de que Constantino encarga a Leoncio gozar de Carola, cosa que no aparece en ningún pasaje de la obra: lo único que le encarga es que la mantenga engañada con cualquier excusa mientras el emperador se dedica a gozar a Lidora. Por lo demás Hernández-García ofrece un pedagógico y útil resumen de los temas básicos de la comedia.

⁷ Me refiero a los de Dawn Smith, «Women and Men in a World Turned Upside Down: An Approach to Three Plays by Tirso», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10, 1986, pp. 247-60 (compara *La prudencia en la mujer*, *La mujer que manda en casa* y *La república al revés*) y C. B. Weimer, «A Comedia Re-Viewed: An Alternative Reading of Tirso's *La república al revés*», en *Looking at the Comedia in the Year of the Quincentennial, Proceedings of the 1992 Symposium on Golden Age Drama at the University of Texas, El Paso*, ed. by B. Mujica and S. D. Voros, Lanham-N. York-London, University Press of America, 1993, pp. 219-225, que vuelve a la comparación con *La prudencia en la mujer*, pero interesándose no tanto por lo parecido como por lo diferente, para establecer la originalidad de *La república al revés*, que considera «más feminista» y de mayor intensidad crítica: «*República's* sociosexual

ESTRATEGIAS DE INVERSIÓN EN LA REPÚBLICA AL REVÉS

Con otro enfoque, pretendo en esta somera aproximación examinar la obra colocándola en el marco de la especie a la que en mi opinión pertenece: la de la comedia seria o drama de moralidad política, que presenta, con argumento adaptado de la historia o leyenda antigua, una serie de doctrinas sobre el modo de gobernar la sociedad, con reflexiones sobre el buen y mal gobernante, o sobre la relación entre el orden del reino y los valores de la recta política.

En su ámbito (de arte teatral) se sitúa en paralelo con otras muchas obras que tratan del ideal del príncipe, y del *ars gubernandi*, preocupaciones sumamente típicas de una época en crisis que busca reorganizar el desorden que advierte en muchos aspectos de la vida individual y social.

Esta moralización política se expresa por medio de una estructura teatral (artística por tanto) que responde en su mayor parte a estrategias de inversión y de oposición, apuntadas ya en el título de *La república al revés*, y que rigen todos los niveles y elementos de la pieza, organizada (permítaseme la metáfora) como una sinfonía musical de temas dominantes y motivos secundarios pertenecientes a una misma gama. En las líneas que siguen intentaré sugerir algunas de las principales, desde el truco de los papeles sexuales y sociales, a la inversión del modelo ideal del príncipe, pasando por las inversiones de situación, a menudo relacionadas con el tema mayor de la voltaria Fortuna. El resultado de todas ellas es el resumido por el título: la exhibición de un mundo al revés, que sin embargo, y en la línea usual del optimismo tirsiano, desemboca en la restauración del orden justo⁸.

2. LA INVERSIÓN DE PAPELES SOCIALES Y SEXUALES.

La comedia se abre con la ilustración de uno de los motivos centrales que constituyen su trama: el de la inversión de papeles sexuales, sociales⁹ y de situación vital. La emperatriz Irene regresa de una campaña bélica exitosa y cuando espera que Constantinopla la reciba en triunfo, la destronan para coronar a su hijo Constantino. Primera aparición, también, temprana, de la Fortuna voltaria que eleva y depone a los príncipes: Irene sufre la caída del poder, experimenta la

ideology directly opposes that of the later comedia rejecting as it does any suggestion of natural male fitness for rule» (p. 225).

⁸Hartzenbusch resume el argumento de la siguiente manera: «Constantino VI Porfirogeneto lanza del trono imperial a su madre Irene, la destierra y manda quitarle la vida; autoriza el robo; establece que de cuatro en cuatro años puedan anularse los casamientos; manda sacar a la vergüenza a los senadores vestidos de mujeres, y renueva la herejía de los iconoclastas» (cit. B. de los Ríos, p. 375; al final Irene recupera el trono, restaura los valores legítimos y castiga a su desnaturalizado hijo con la ceguera y la prisión. Sobre la pertinencia de este castigo ver infra.

⁹Ver para este tipo de inversiones, dentro del marco general del tópico, H. F. Grant, «The World Upside Down» en *Studies in Spanish Literature of Golden Age Presented to E. M. Wilson*, London, Tamesis, 1973, pp. 103-36.

ingratitude del pueblo y senado (inversión, por tanto, de los órdenes debidos de «retribución» justa), y ve rechazado su derecho al trono por la argumentación de Constantino, que considera una aberración el que tal dignidad la ostente una mujer: en otras palabras, para Constantino el mando de Irene es un ejemplo de mundo al revés que debe ser corregido.

El texto presenta en rápida sucesión todos estos elementos:

el placer de mis victorias
ya es pesar y no placer.
¡Ay Constantinopla ingrata,
patria a tus hijos cruel!
¿Este es mi recibimiento?
¿Este el triunfo imperial es?
¿Así mis hazañas pagas
cuando entrar en ti pensé
sobre el victorioso carro
entre el bélico tropel?

(p. 382)

Irene, no obstante, corona a su hijo en una escena de explotación visual de las apariencias¹⁰ y simbolismo emblemático, subrayada por la música:

Tocan música, descubren una cortina detrás de la cual estará debajo de un dosel, Constantino, y a sus lados, en pie Leoncio, Andronio, Macrino y otros. A un lado en una mesilla estará la corona, el estoque y el mundo (p. 382)

En la discusión que sigue Constantino plantea sus reivindicaciones, exigiendo el mando que le corresponde por varón y enviando a su madre a las tareas propias de la mujer, recurriendo a la imagen mítica de la legendaria reina de Babilonia, Semíramis y de su hijo Nino¹¹:

Semíramis querrás ser
y hacerme a mí infame Nino,
porque mientras que atropellas
bárbaros, y cuerpos huellas
con guerra que el mundo abraza

¹⁰ Para el uso de las «apariencias» y manejo de las cortinas de la llamada fachada del teatro ver J. M. Ruano y J. Allen, *Los teatros comerciales del Siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 449-60.

¹¹ Para la importancia de esta imagen o recurrencia al ejemplo de Semíramis y Nino cfr. los comentarios de Dawn Smith, pp. 253-55. Calderón dedicó a Semíramis una de sus obras maestras, *La hija del aire*.

ESTRATEGIAS DE INVERSIÓN EN LA REPÚBLICA AL REVÉS

me quede encerrado en casa
hilando con tus doncellas
[...]
holandas, madre, dibuja,
que a la mujer el aguja
le está bien, mas no la lanza
(p. 383)

La argumentación de Constantino responde en líneas generales a la que contempla la ideología vigente en el teatro y la sociedad aurisecular, pero ignora las circunstancias fundamentales que componen la trama dramática de la cual es protagonista. Si se comparan con las de *La mujer que manda en casa*, —donde vemos el caos que instaura la lujuria desenfrenada de una mujer, Jezabel, cuyo poder abusivo no se atreve a limitar el rey Acab—, notaremos la diferencia y la ironía dramática que encierran —sin que él sea consciente— las palabras de Constantino, pues, como replica Irene, ella ha sido obligada a asumir el mando precisamente por la previa ineptitud de los hombres, que se han portado como mujeres:

Si hombre en el imperio hubiera
Constantino, que hasta ahora
le amparara, Irene fuera
Penélope tejedora,
no Semíramis guerrera,
mas si cuando el persa vino
las telas de raso y lino
con oro y perlas bordara
¿quién sus escuadras echara
del Imperio, Constantino?
Los hombres, no, que en regalos
y femeniles placeres
por huir sus intervalos
hilaran como mujeres
y fueran Sardanapalos
(p. 383)

El mundo al revés no ha consistido, por tanto, como aduce Constantino, en la toma del poder por parte de Irene (mujer) sino en la previa abdicación de las obligaciones varoniles que han mostrado los demás. El desarrollo de la trama justifica que aceptemos el punto de vista de Irene como el más fidedigno: es obvio por todo lo que después sucede que ella representa la verdad y la justicia y su hijo la mentira, la degradación y la incapacidad de mando.

En la primera escena se enfrentan ya dos perspectivas opuestas sobre el concepto del «mundo al revés»: la de Constantino, que volverá a exponer juicios semejantes, considerando «al revés» todo aquello que se oponga a sus pasiones y violencias, y la que tienen Irene, otros personajes, y el espectador, capacitado, en su mirada global sobre la trama, para advertir que el verdadero mundo al revés es el de la injusticia y subversión de valores legítimos provocado por Constantino. En ese mundo corrompido las apariencias formales de orden (como por ejemplo, el imperio en manos del heredero varón) no son sino la máscara de la inversión total, y solo el castigo justo y estrictamente riguroso que acontece en el desenlace permite recuperar el orden conculcado.

La inversión de los papeles sociales es más sencilla en esta comedia que la inversión de los papeles que estriban en la condición masculina o femenina de los sujetos. La usurpación por parte de la criada Lidora de las prerrogativas de su ama, la infanta de Chipre, es simplemente eso: un caso de usurpación, permitido y apoyado por la lujuria de Constantino. El emperador, prendado de Lidora, engaña, repudia y persigue a su legítima esposa, Carola, permitiendo que Lidora (que a su vez maquina la traición contra su amante imperial para entregar el reino a su anterior amante Clodio) llegue a ocupar las funciones de emperatriz («¿No es Lidora, / mejor para imperar que su señora?», aduce, p. 387). Mundo al revés que Carola pondera con resignación y que encuentra su clímax patético en la bofetada que la criada propina a su ama en una violenta discusión:

CAROLA

Como el mundo anda al revés
no es mucho que en eso des,
y que suba tu bajeza
a coronar tu cabeza
de descalzarme los pies.
Mas cuando estés coronada
¿no te parece, Lidora
que quedaré más honrada,
pues tendré, siendo señora,
una emperatriz criada?

[...]

Dale Lidora a la infanta un bofetón (p. 395)

[...]

CAROLA

[...] postrada a tus pies, Lidora (*de rodillas*)
te suplico, si es que yo
merezco algo, porque he sido
de tu dicha la ocasión,
que de Constantino alcance
mi muerte tu intercesión,
siquiera porque os gocéis
con buen título los dos.

Ves aquí al revés el mundo:
a tus pies postrada estoy,
y pues que pisan el orbe,
sobre mi cara los pon,
que no es mucho que los pies
ponga en ella quien osó
poner las manos el día
que me diste un bofetón
(p. 402)

Nótese, pues, la compleja red de oposiciones, contrariedades e inversiones que constituyen, ya desde la primera escena, la arquitectura de este drama que en modo alguno puede considerarse «un boceto», sino que muestra ya la sutil perfección con la que Tirso es capaz de construir sus piezas.

La base de todas las inversiones provocadas por Constantino puede resumirse en una central: el emperador ofrece el ejemplo más evidente en la dramaturgia tirsiana de modelo de mal gobernante, esto es, ofrece exactamente la inversión del modelo de príncipe cristiano descrito en los repertorios y tratados auriseculares, y descrito también, dramáticamente, en el corpus de Tirso.

3. LA INVERSIÓN DEL MODELO DE REY EN CONSTANTINO.

Abundan en el Siglo de Oro las obras específicamente dedicadas a la ilustración del príncipe cristiano, en diversos niveles de concreción y con diversas técnicas expositivas¹²: el problema del recto ejercicio del poder constituye también un tema básico en las comedias que inciden en argumentos y personajes políticos. Habrá, en la reducción cortesana del último teatro barroco, poetas como Bances Candamo que hagan de este tema del príncipe perfecto y de la educación regia el núcleo de su teatro palaciego y cortesano¹³.

También en Tirso se puede establecer un definido modelo de monarca ideal, que responde a los tópicos habituales en el Siglo de Oro. Quien posee el poder no

¹² Baste recordar tratados tan conocidos como la *Política de Dios* de Quevedo, los *Emblemas regiopolíticos* de Juan de Solórzano Pereira o la *Idea de un príncipe político cristiano* de Saavedra Fajardo... Cfr. J. A. Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1984, espec. el capítulo «Maquiavelo y maquiavelismo en España», pp. 41 y ss., donde recoge bibliografía pertinente y cita otros muchos tratados políticos y de educación de príncipes del Siglo de Oro.

¹³ Ver para Bances Candamo mis artículos «Teoría dramática y práctica teatral. Sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo», *Criticón*, 42, 1988, pp. 169-93 y «Bances Candamo, poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer Siglo de Oro», *Iberoromania*, 27/28, 1988, pp. 42-60. Allí se encontrará otra bibliografía sobre estos aspectos.

es libre de usarlo arbitrariamente: siendo el poder legítimo emanación de Dios, el monarca está obligado a poner su actividad al servicio de la fe. Raíz y cimiento del orden y de la vida pública, imitación de Dios¹⁴ (sustentador del Universo) el rey justo es el alma que vivifica los súbditos y sustenta al reino¹⁵. Ligado, pues, al desarrollo de su patria, la presencia y buena conducta del señor es necesaria para la felicidad pública, y hasta para la renovación de la naturaleza: la ausencia provoca el languidecimiento de animales y plantas, y la tristeza de los súbditos¹⁶.

Los textos sobre las dimensiones del poder y sus limitaciones éticas —conculcadas o respetadas— se pueden acumular sin dificultad en numerosas obras (*Quien habló pagó*, *Obras dramáticas completas*, I, pp. 1489, 1491-92, 1509; *La mejor espigadera*, id., I, pp. 1004, 1008; *La romera de Santiago*, id., II, pp. 1260, 1265...). César, en *Cautela contra cautela* (id., II, p. 944) expone la doctrina —perversa— del rey absoluto sin trabas:

estados puede quitar
 el rey, con razón y furia,
 pero no es de aquesta injuria
 de quien se debe vengar
 el vasallo, porque el rey
 es un dios, aunque pequeño;

¹⁴ Cfr. Tirso, *La romera de Santiago*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, II, 1952, p. 1263: «porque el rey que a Dios imita, / con humana providencia, / lo que importa solicita»; *El amor y el amistad*, id., III, 1968, p. 514: «Cobrad de tales abonos, / que como son semejanza / de Dios, los príncipes nobles», etc.

¹⁵ Así lo señala el pobre Aser en *La mejor espigadera*: «Es alma el rey, que del modo / que vida al cuerpo apercibe, / y estando toda en el todo / toda en cualquier parte vive, / así el rey tiene que estar / dando a todo el reino ser, / y en cualquier parte o lugar / todo lo ha de socorrer / y sus miembros sustentar» (*Obras dramáticas completas*, I, p. 982). La idea es tópica y se encuentra en los repertorios de doctrina moral y política del tiempo: Solórzano Pereira refleja en el emblema «Sapientia Principis, Salus Populis», (el XXI de su colección) este concepto; en el emblema XII, «Symbolum Regum» es la vela (la luz) la que representa al rey «de cuya luz se sustentan muchos». Ver Jesús María González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Tuero, 1987.

¹⁶ Como los villanos sujetos al amable poder de don Gastón (*La dama del olivar*, *Obras dramáticas completas*, I, p. 1177): «Secábase el prado ameno, / donde el ható flores paxe / de luto y tristeza lleno, / porque todo este mal hace / la ausencia de un señor bueno». Otón, en *La ventura con el nombre* (id., III, p. 965) retrata al príncipe ideal con una serie de virtudes: apacible, grave, severo, temido, pero amable, templado en las paces y formidable en la guerra, obligado a escuchar a los vasallos, etc., cualidades que remiten a las mismas concepciones de los tratados políticos citados. No me parece necesario documentar a cada paso tópicos tan extendidos. Un cómodo resumen hallará el lector interesado en los apartados «Concepto de la corona» (cap. 2) y «El príncipe como gobernante» (cap. 4) de González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos*, donde se recogen otras referencias paralelas de distintos tratadistas.

ESTRATEGIAS DE INVERSIÓN EN LA REPÚBLICA AL REVÉS

de nuestras honras es dueño;
su gusto es su misma ley

Y en el extremo razonable, se puede ver uno de los modelos más cercanos a la perfección ideal en don Gastón, de la comedia *La dama del olivar*, que manifiesta su visión del poder como una tarea de servicio y amor, no de opresión (*Obras dramáticas completas*, I, p. 1208)

Hasta el mal rey en el abuso del poder injusto, es acreedor en la comedia de Tirso a la lealtad del servidor¹⁷. La rebelión del súbdito en Tirso es ilegítima aunque el rey conculque sus obligaciones: no hay tiranidios en el teatro del mercedario: la reina Irene, modelo positivo, desautoriza la traición incluso a un rey malo y hereje como este Constantino:

A lo menos en prisión,
soldados, es bien que esté
quien a su emperador fue
traidor; que si por razón
me da que sus desvaríos
le obligaron a negarle
la obediencia y a quitarle
su imperio y sus señoríos,
responderé que no hay ley
ni razón ninguna hallo
con que despoje un vasallo,
por malo que sea, a su rey
(p. 427)

He trazado ya en un trabajo anterior¹⁸ esta imagen del rey justo que aparece en las obras de Tirso y que respondé en general a las ideas habituales en su época, y no insistiré más en ella. Solo recordaré que de los dos lugares claves de la obra del

¹⁷ Ver también, entre otros textos, *La ventura con el nombre*, III, 976: «...¿hay ley / que el vasallo solicite / a que la vida le quite, / por malo que sea, a su rey?». Cfr. con la actitud que proclama otro personaje de Mira de Amescua en una comedia que tiene cierta relación con *La república al revés*: el Filipo de *La rueda de la Fortuna* (BAE, t. 45, pp. 9 y 17), frente al tiránico emperador Mauricio: «Saca con ella [la espada], señor, / vida y alma racional / del vasallo más leal / que ha tenido emperador; / mas mi palabra te empeño / que aunque te falte razón / no cometerá traición / [...] / El rey aunque malo sea / ha de ser obedecido». Para la relación de *La república al revés* con *La rueda de la Fortuna* cfr. R. L. Kennedy, «Tirso's *La república al revés*: Its Debt to Mira's *La rueda de la Fortuna*, Its Date of Composition and Its Importance», *Reflexion*, 2, 2, 1973, pp. 39-50.

¹⁸ «La máquina del poder en el teatro de Tirso de Molina», *Crítica hispánica*, XVI, 1, 1994, 59-84. Recupero aquí algunos fragmentos de ese artículo que me parece sirven perfectamente para el caso concreto de *La república al revés*.

dramaturgo, en que un personaje positivo de Tirso establece el modelo de rey perfecto¹⁹, uno pertenece precisamente a los consejos que la emperatriz Irene de *La república al revés* dirige a su hijo Constantino en el momento de la coronación (pp. 383-84). En el parlamento estructurado como «consejos y documentos» sobre el *ars gubernandi* se pueden recoger los principales motivos señalados: la misión religiosa del monarca, la obligación de la justicia, la imparcialidad y el dominio de las pasiones particulares, la mansedumbre reductora de la violencia impulsiva, la prudencia, etc.

Toma aqueste estoque agudo
 que hoy te ofrece, emperador,
 tu imperio, limpio y desnudo,
 en señal que en su favor
 has de acudir como acudo.
 Dátele limpio y derecho
 porque en ninguna ocasión
 si has de ser juez de provecho
 le ha de manchar la pasión
 ni ha de torcerle el cohecho.
 [...]
 La cruz de este estoque mira
 y verás salir a luz
 un consejo que me admira:
 siempre has de mirar la cruz
 [...]
 Tenlo bien, siendo prudente,
 que con la prudencia sola
 gobernarás bien tu gente
 Etc.

Constantino, lejos de asumir este modelo, concentra los peores defectos que pueden degradar a un soberano: es vano y soberbio, desafiador del poder divino²⁰,

¹⁹ El otro es el discurso de la reina María en *La prudencia en la mujer*, al entregar el poder a su hijo Fernando: «El culto de vuestra ley, / Fernando, entregaros quiero, / que este es el móvil primero / que ha de llevar tras sí al rey; / [...] / Nunca os dejéis gobernar / de privados, de manera / que salgáis de vuestra esfera / [...] / tan apacible y discreto / que a todos seais amable / [...] / Alegrad vuestros vasallos / saliendo en público a vellos, / que no os estimarán ellos / si no os preciáis de estimallos (*Obras dramáticas completas*, III, p. 936).

²⁰ *La república al revés*, I, p. 384: «a tanta soberbia vuelo / que si con caer no diera / señal que me basta el suelo, / guerra al mismo cielo hiciera / hasta conquistar el cielo», dice después de una caída agorera que no quiere entender. Esta asimilación con figuras como Luzbel o los Gigantes avanza un desenlace igualmente catastrófico para Constantino.

lujurioso (p. 386), hijo desnaturalizado, de crueldad extrema (llega a ordenar el asesinato de su madre: p. 400), observador de su gusto como única ley (p. 391), y ya en el extremo del error, impío y hereje (p. 417). Contamina la república con sus malas pasiones: todo el reino se degrada con el abuso y la tiranía de este emperador nefasto. Tirso construye el personaje con todos los rasgos negativos posibles: la crueldad extrema se expresa, por ejemplo, de modo excelente, en la orden de cazar a Carola e Irene como si fueran bestias, encargando a sus monteros que en vez de perseguir al jabalí persigan a su madre. Proyecta más asesinatos contra Roselio, su cuñado, y contra su suegro, el rey de Chipre; es en resumen un emperador «ciego» (p. 191) sometido a las pasiones particulares de su gusto, pecado especialmente prohibido al rey, y que asegura la destrucción del reino, como recuerda Saavedra Fajardo²¹.

En ese camino corruptor todo se desordena, según evidencian los datos sintomáticos que la trama enlaza: Lidora se rebela contra su señora y pretende usurpar su lugar; Leoncio, apoyado en la mala condición de Constantino, usurpará luego el poder y se establecerá, momentáneamente, como nuevo emperador, antes de que la rueda de la Fortuna lo descabalgue, como al propio Constantino. Todo anda torcido: el juicio del acto III es una escena clave en cuanto simboliza el estado del reino: sistemáticamente Constantino premia a los ladrones, deshonestos, herejes, y castiga a los que se oponen a su maldad (I, p. 415 y ss.).

Pero el rey no es un individuo particular cuyas maldades terminen en su propia persona y la de sus víctimas, sino el ejemplo en que los súbditos se miran, como todos los tratadistas apuntan: véase solo el emblema XXIX de Solórzano Pereira, «Sceptrorum imitatio potentissima» o el XIII de Saavedra Fajardo «Censurae patent»: su poder corruptor, por tanto, es extraordinario. Volveré luego sobre este punto; baste ahora recordar que cuando Andronio, rotas las inhibiciones, decide violar a Irene antes de matarla, justifica su corrupción con la corrupción general, provocada precisamente por el emperador:

Mas ¡ay!, que voy a hacer un desatino;
aunque sea traidor, alma, buen pecho,
que andando como anda el mundo todo
necedad es andar a lo derecho

(p. 407)

[...]

Rigor es inaudito y sin segundo,

²¹ *Idea de un príncipe político cristiano*, empresa VII: «si se consideran bien las caídas de los imperios, las mudanzas de los estados y las muertes violentas de los príncipes, casi todas han nacido de la inobediencia de los afectos y las pasiones a la razón. No tiene el bien público mayor enemigo que a ellas y a los fines particulares [...] se ha de corregir en el príncipe procurando que en sus acciones no se gobierne por sus afectos sino por la razón de estado».

IGNACIO ARELLANO

mas por vivir, a hacerlo me provoco,
pues en su ejecución mi vida fundo.
Cuenta la fama, pues, mi intento loco,
que yo sé que dirá después el mundo
que en un reino al revés todo esto es poco
(p. 410)

4. LA INVERSIÓN DE SITUACIONES Y LA FORTUNA VOLTARIA

Otra de las técnicas claves en este panorama de reveses es la inversión de situaciones, que va estrechamente ligada al tema mayor de la Fortuna, y en el contexto de una pieza de asunto político moral, al de la caída de príncipes y a la ambición frustrada de los usurpadores.

Todos los personajes fundamentales de la pieza están sometidos en algún momento a la peripecia inversora de su condición. Irene es la primera en caer del trono a lo que es prácticamente un destierro: de su aciagá fortuna se queja junto con Carola («Infelice señora, ¿qué fortuna / nos persigue a las dos?», p. 414). Más adelante recupera el imperio, volviendo a trocar con su hijo Constantino las situaciones: la ascensión al poder de Constantino es efímera, como anuncian los nefastos agüeros que no quiere comprender, rechazando así lo que podría haber sido un aviso enmendador, y cayendo cada vez más en el vicio²² hasta perder el trono.

A Constantino, por cierto, le sale todo al revés de lo que pretende: el engaño que maquina para gozar a Lidora, haciendo que Leoncio entretenga a Carola mientras él se reúne con la dama, acaba sufriendolo en su propia persona, pues Leoncio, prendado a su vez de Lidora, es quien goza a la dama, haciendo que Constantino, en la oscuridad del cuarto, esté con su propia mujer sin percatarse. Del mismo modo el proyecto asesino contra Roselio y el rey de Chipre fracasa, matando entre los dos a Clodio que se interpone inadvertidamente. Lo irónico es que esta muerte de Clodio por la que Constantino se enfurece, le beneficia (ignora que Clodio es un traidor):

Trocóse mi regocijo.
Vivos los dos han quedado
¡Todo al revés, cielo airado!
(p. 412)

El mismo Clodio, amante secreto de Lidora, sube a la privanza de Constantino, quien lo nombra su secretario, en un súbito cambio de fortuna que admira al propio Clodio:

²² Enseguida me ocuparé un momento de este elemento de los agüeros.

Cielos ¿Qué mudanza es esta,
Clodio? ¿Secretario yo?
[...]
¿Yo secretario del César?
No caigamos, plegue a Dios
(p. 404)

Este puesto de secretario, tras la muerte de Clodio y la deposición de Constantino, recaerá precisamente en el pastor Tarso, defensor de Irene, que trueca así el ámbito rústico por el de la corte, cuando Irene también abandona la aldea en la que buscaba refugio (apelando al topos del *beatus ille*)²³ para regresar al poder.

Carola, que viene de Chipre a casarse con Constantino, ve cómo su puesto es suplantado por Lidora, y cómo la persecución de su marido la empuja hacia una fuga peligrosa y llena de riesgos:

Ya no hay, Fortuna atrevida,
con que perseguirme más
(p. 412)

El tema de la fortuna voltaria se concentra de modo especial en Leoncio, general de Constantino, que encabeza una rebelión y sube al imperio desde su inicial posición subalterna, para volver después a caer. En su discurso el motivo de la fortuna se reitera constantemente de modo explícito :

¡Ah, Fortuna vil!, ¿así
das a Leoncio sosiego?
¿Es este el imperio griego
y mundo que abierto vi?
Mas como juegas y burlas,
burláronme tus quimeras
(p. 418)

²³ Como función asociada a la vida del poderoso, aparece el tema literario del *beatus ille*, que funciona en estas comedias de ingratitud y cambios de fortuna como espacio de consuelo y refugio, proporcionando una sublimación literaria a la expulsión del poder, y confrontando el tono de lucha política con la espiritualización estetizante y moral del retiro de la envidiosa vida cortesana, mecanismo bien conocido en la literatura barroca, donde tantas crisis asoman y se enmascaran. La emperatriz Irene declara sus intenciones de retirarse a la quietud del campo, lejos del palacio dominado por las ambiciones (*República al revés*, p. 392); y la reina doña María (*La prudencia en la mujer, Obras dramáticas completas*, III, pp. 943-44) pretende gozar el «sosiego de la aldea», con el trato sencillo y manso, libre de traidores lisonjeros y de la confusión ambiciosa de la corte, que asimila metafóricamente con un «encantado infierno», y con un «labyrintho extraño».

IGNACIO ARELLANO

Cielo benigno y piadoso,
ya miro cierto y cumplido
el pronóstico dichoso
de mi imperio

(p. 422)

¡Ah, variable Fortuna!,
qué poco estuviste queda;
subísteme en tu vil rueda
hasta el cerco de la luna
y ya me vences y ultrajas

(p. 425)

Como sucede con otras piezas de tono moral o trágico, abunda en ésta de Tirso, en relación con la Fortuna, el elemento predictor de los agüeros. En la primera escena de la coronación, tropieza Constantino y se le quiebra el estoque, símbolo de la recta justicia, perdiendo también el mundo que emblematiza su dominio (p. 384). El emperador no hace caso y desprecia el valor del agüero con soberbias razones en las que inconscientemente anuncia su propia caída al compararse con Lucifer o los gigantes mitológicos que se rebelaron contra el cielo (p. 384). La credulidad errónea en cambio es el defecto de Leoncio, que ve como la bola del mundo que ha dejado caer Constantino se abre en cuatro partes y sale de enmedio una mano con una corona de laurel²⁴, mientras una voz misteriosa clama: «Leoncio, emperador griego». Leoncio considera que son buenas señales:

Buenas señales son estas
si no se vuelven funestas

(p. 385)

Naturalmente se volverán funestas al final. Mientras llega ese desenlace Leoncio sufre los variados embates de la Fortuna: de privado a fugitivo condenado a muerte y luego a emperador efímero. En su fuga topa con el cadáver de un pastor, que se le presenta como agüero de su fin mortal (p. 405: «agüero será / del mortal fin que imagino»). De claro sentido son otros agüeros que afectan a los protagonistas: la comparación de Lidora con Faetón o Lucifer (en boca de Carola,

²⁴ Hernández García (*El tópico del mundo al revés*, p. 73) apunta que Tirso busca dar verosimilitud a estos efectos sobrenaturales sugiriendo explicaciones «realistas»: en este caso la mano y corona de laurel representarían gráficamente la ambición profunda de Leoncio, que puede sufrir una especie de alucinación; el dramaturgo expresaría de modo alegórico los sentimientos internos, por medio de una imagen simbólica que puede entenderse como la visualización de los deseos de Leoncio. El mecanismo es muy claro en el emblema de la rueda de la Fortuna, presentado en escena como parte de un sueño de Constantino.

ESTRATEGIAS DE INVERSIÓN EN LA REPÚBLICA AL REVÉS

p. 395) avanza agoreramente el fin de la ambiciosa usurpadora, lo mismo que la anterior mencionada de Constantino con los Titanes o Luzbel. En otro episodio el emperador tiene una visión premonitoria en el espejo de Lidora: un hombre armado con las facciones de Leoncio intenta matarlo (p. 421). Y en un sueño agorero se ve a los pies de la rueda de la Fortuna, mientras Irene, su madre —a la que ha desterrado— está en la cima: sueño anunciador de la caída del tiránico gobernante, elaborado escénicamente con riqueza de elementos visuales y tramoya, en una composición que recuerda a otra de Mira de Amescua en *La rueda de Fortuna*. La misma Fortuna aparece como personaje con los ojos vendados y anuncia a Constantino su caída:

Descúbrese una rueda grande, a cuyos pies estará Constantino durmiendo, y en la cumbre estará asentada Irene, armada, con espada, mundo y corona, y a un lado Carola, que va subiendo, y a otro Leoncio, cabeza abajo, como que se precipita, y a una parte la Fortuna, vendados los ojos, la cual dice primero de dentro:

FORTUNA. ¡Ah, Constantino!
CONSTANTINO ¿Quién mi sueño asalta?
FORTUNA. La que es más variable que la Luna,
 la que al tiempo mejor se muda y salta.
CONSTANTINO ¿Qué quieres, diosa ciega e importuna?
FORTUNA. Tu silla derribar, que está muy alta
 (p. 423)

5. EN SUMA, EL MUNDO AL REVÉS O LA INVERSIÓN TOTAL DEL ORDEN.

Todos los sucesos que conforman la trama conducen, en suma, a la inversión del mundo, hasta que en el desenlace se recupera el orden. Ya se ha visto cómo los episodios y estructuras comentadas más arriba confluyen en este sentido. El motivo y la formulación explícita del tópico se reiteran en boca de casi todos los personajes, y en las ocasiones más intensas se colocan en posiciones privilegiadas, como los finales y comienzos de acto. El final del acto I es una queja de Carola donde sintetiza el caos que se ha apoderado del mundo:

¡Qué bueno anda el mundo ahora!
Despreciada la señora,
antepuesta la criada,
presa la que está injuriada,
con honra la que es traidora.
La que descalzó mis pies

IGNACIO ARELLANO

entronizada en el puesto
del imperio. Mas poco es
en la república aquesto
que es república al revés
(p. 396)

Algo semejante sucede en el final del acto II, en boca de la misma Carola:

huyamos a la mar, pues
quizá en su golfo profundo
andaré derecho el mundo
pues en tierra anda al revés
(p. 412)

Y al comienzo del acto III, es Irene la que subraya la inversión en un monólogo que dirige a la naturaleza agreste en la que se halla huída.

Monte soberbio, que entre pardas nubes
de estrellas coronado
imitas a Nembrot y al sol asaltas,
pues hasta el cielo subes,
si a la verdad que allá se fue has mirado
[...]
dile que no hay justicia,
que el mundo y su gobierno está de modo
que andando al revés todo
del hijo la madre huye
(p. 413)

Otros personajes describen también este mundo al revés; Andronio, asombrado por la orden de Constantino de matar a Irene (p. 400) o el senador Honorato, castigado por aconsejar rectamente: «Por dar consejos padezco. / ¡Ay república al revés!» (p. 399).

Irónicamente, uno de los personajes que con más frecuencia se queja de que el mundo esté al revés es precisamente Constantino, que se enfurece cuando el Senado le da consejos, o cuando se le oponen a sus decisiones:

Hoy verá el griego senado
en mí un Cómodo, un Nerón.
¿Él ha de regirme a mí?
¿Es este el mundo al revés?
(p. 399)

ESTRATEGIAS DE INVERSIÓN EN LA REPÚBLICA AL REVÉS

Bien parece que eres, Grecia,
la república al revés
(p. 417)

La perspectiva del emperador —opuesta a la mayoría de los otros personajes— es, obviamente, torcida: lo que él considera su derecho es el verdadero revés para los valores legítimos. El mundo al revés generalizado en que se convierte Constantinopla bajo la tiranía de Constantino contiene numerosas variedades de inversión, algunas de las cuales ya se han puesto de relieve. Añádanse otras modulaciones del motivo en el trueque de vestidos y personalidades de Irene y Tarso: una se disfraza de pastor y el otro de emperatriz. El disfraz varonil o femenino alcanzan en algunos momentos cierta tonalidad cómica, sobre todo cuando Andronio, que pretende forzar a Irene, se encuentra con Tarso bajo los vestidos de mujer:

ANDRONIO	No hay, señora, amante cuerdo. Amor es ciego y no ve. Dadme gusto [...]
TARSO	No faltaba más que aquesto para andar todo al revés (p. 410)

También los senadores de la república se ven obligados a vestirse de mujer por las infamantes disposiciones de Constantino (p. 399).

En el proceso destructivo instaurado por el emperador se comprende bien el castigo que Irene dispone para su propio hijo. Parte de la crítica considera algo ambigua la «crueldad» que muestra Irene al ordenar que saquen los ojos a Constantino, a pesar de las súplicas misericordiosas de Carola. Pero hay que tener en cuenta la difencia de estatus dramático e ideológico de las dos mujeres y las obligaciones que afectan a ambas: Carola suplica a título individual por su marido, mientras que Irene, investida de nuevo de la autoridad suprema, debe tomar una decisión política, en bien de la comunidad, y no es ya libre de traspasar ciertos límites de la clemencia. Tratadistas como Saavedra Fajardo recuerdan con meridiana claridad que el gobernante justo no puede olvidar la justa ira ni está facultado para conceder perdones arbitrarios:

Donde no está la ira falta la justicia. La paciencia demasiada aumenta los vicios y hace atrevida la obediencia [...] El durar en la ira para satisfacción de agravios y para dejar escarmentos de injurias hechas a la dignidad real no es vicio sino virtud, en que no queda ofendida la mansedumbre [...] todo es menester para curar de suerte las heridas de los descatos que no queden señales dellas. [...] Parte es de la

IGNACIO ARELLANO

república la soberanía de los príncipes, y no pueden renunciar a sus ofensas e injurias (Empresa VIII).

El castigo del impío Constantino es pues, parte de la restauración del orden. Las escenas finales del drama establecen un paralelo contrastivo con los juicios aberrantes de Constantino en el acto III: ahora la emperatriz (regente hasta la mayoría de edad de su nieto) reparte cargos y mercedes según los merecimientos de cada uno. Todos la aclaman y la comedia termina en una escena que es, en una última inversión, opuesta a la primera. Recuperado el trono, premiados los leales y castigados los malos, la república al revés alcanza el sosiego y el orden. Se cumple, en fin, la justicia poética y Constantinopla es ya una república al derecho.