MIRA DE AMESCUA EN CANDELERO

Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII
(Granada, 27-30 octubre de 1994)

I

(Separata)

Agustín de la Granja
y
Juan Antonio Martínez Berbel (Eds.)

GRANADA
MCMXCVI

El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

1. PREÁMBULO

Las comedias que exploran las estructuras del poder[1], el funcionamiento y conductas de los poderosos, el modelo de rey o la situación del privado, abundan en el Siglo de Oro, momento de crisis múltiple (política entre otras) en el que particularmente la figura del valido está en el punto de mira de tratadistas y teóricos de la política, además de concentrar numerosas reacciones de súbditos y oponentes políticos.

Lo que en el contexto miramescuano podría interesarnos más, es precisar las características que esta constelación temática ofrece en su teatro, y qué es lo que lo individualiza, si tal diferencia se diera respecto a otros dramaturgos coetáneos. Empresa difícil porque necesitaría de más estudios previos sobre otros ingenios, y sobre todo necesitaría de un examen mucho más completo del que aquí puedo hacer, del teatro de Mira; examen, por otro lado, que hoy ha de ser precario por la falta de ediciones suficientemente asequibles de sus obras[2], tarea que ha abordado precisamente el Aula Biblioteca Mira de Amescua de la Universidad de Granada, y que habrá de suponer un avance espectacular.

1. Lo que he llamado en otro lugar, a propósito de Tirso, la «máquina del poder»; véase mi artículo «La máquina del poder en el teatro de Tirso», *Crítica Hispánica*, 16, 1, 1994, pp. 59-84, donde planteo una serie de cuestiones que vuelven a suscitarse aquí a propósito de Mira. Remito al de Tirso para una comparación que puede ser ilustrativa y que no puedo desarrollar en este momento, aunque reiteraré algunos detalles que me parecen significativos. Vuelvo a citar ahora también alguna documentación igualmente válida para Tirso y Mira (o cualquier otro dramaturgo en el terreno temático del que ahora me ocupo).

2. En esta aproximación provisional manejo unas pocas comedias, corpus sin duda incompleto, pero suficientemente ilustrativo, creo, de los aspectos que comento. Véase más adelante la lista de comedias citadas, con las ediciones correspondientes.

Sea como fuere, apunto estos preliminares para fijar el reducido límite en el que se moverán mis comentarios sobre el poder y la privanza en el teatro del guadijeño, al cual caracteriza, lo avanzo, una visión eminentemente moral de los problemas, consecuencias y corolarios del ejercicio del poder y sus servidumbres, la cual se expresa por medio de un sistema simbólico y estilístico que debe mucho a la zoología emblemática aurisecular y a otros elementos emblemáticos, en coherencia con la perspectiva moralizante que he señalado. Vayamos con algunas observaciones, pues, en torno a ciertos puntos significativos.

2. LA VISIÓN DEL PODEROSO Y DEL PODER. EL MODELO DE REY Y LAS EXIGENCIAS DEL *ARS GUBERNANDI*

Una constante de la literatura (y el teatro) del XVII, en los terrenos de la política y el gobierno, es la descripción del modelo de monarca. Abundan obras dedicadas a describir el príncipe cristiano[3] y tratar del recto ejercicio del poder, preocupación básica en cierto tipo de comedias, hasta llegar a extremos como el de Bances Candamo, que hace de este tema del príncipe perfecto y de la educación regia el núcleo de su teatro palaciego y cortesano[4].

El modelo de gobernante legítimo coincide en Mira con otros ingenios auriseculares, ya que responde a una serie de rasgos tópicos, basados en la visión cristiana del rey como vicario de Dios en la tierra, que ostenta un poder de derecho divino, justificado por una actuación igualmente sometida a los imperativos que lo legitiman. Este modelo (que afecta también, en algunos aspectos, a los que ejercen el poder por delegación, como los privados y ministros) puede ser cumplido o no por las conductas concretas de los personajes dramáticos, lo que permite en ocasiones reflexionar sobre el poder injusto, la deslegitimización del poder, la rebelión del oprimido, o el contraste

3. 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, especialmente 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.

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

con la perversión de los valores y obligaciones que deben regir la conducta del rey.

En las obras de Mira de Amescua podemos extraer con bastante precisión el modelo ideal de monarca, desde su misma condición sagrada, puesta de relieve en varios lugares[5], como en *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, cuando Porcellos retira su espada, que amenaza al rey enemigo:

De vos retiro la espada,
que siendo de buena ley
cortar no sabe en un rey,
poque es majestad sagrada
(vv. 399-402)
[...]
que es sacrilegio atreverse
a aquella deidad inmensa
de los reyes
(vv. 1672-74)

Condición sagrada que enraíza en su condición de vice-Dios:

Dios y el rey son los primeros,
después entra la amistad
(*No hay dicha*, vv. 465-66)

o como declara el general Belisario en *El ejemplo mayor*:

Los reyes por privilegio
dioses de la tierra son,
y hacer con ellos traición
es cometer sacrilegio
(p. 87)

5. Véase otras varias formulaciones de la misma idea en *Adversa Luna*, p. 68; *No hay dicha*, vv. 406 y ss., 465 y ss., 1578 y ss.; *Ejemplo mayor*, pp. 11, 72, 87; *Próspera Luna*, pp. 1969, 1973, etc.

Siendo el poder emanación de Dios, el que lo posee no puede usarlo arbitrariamente. Raíz y cimiento del orden y de la vida pública, a imitación de Dios, el rey justo, fuente misma de la justicia[6], sustenta al reino, crea y sostiene: da ser a lo que es nada y, en el contexto de la ideología aurisecular, el rey da especialmente honor, como apunta el mismo emperador en *El ejemplo mayor* de la desdicha (p. 80):

Breve rasgo
es de Dios el rey y ansí
humildes valles levanto,
soberbios montes inclino

o se lee en *La rueda de la fortuna* (p. 3):

los ojos del rey
con mirar solo dan honra

La idea, con diversos matices y vertientes, es tópica y se encuentra en los repertorios de doctrina moral y política del tiempo: Solórzano Pereira[7] refleja en el emblema «Sapientia Principis, Salus Populis», (el XXI de su colección) este concepto; el grabado representa a Apolo (símbolo del rey) de cuya undosa cabellera caen lluvias de hierbas salutíferas: «Prudens Apollo Rex populi erit»; en el emblema XII, «Symbolum Regum» es la vela (la luz) la que representa al rey «de cuya luz se sustentan muchos»[8]; análogas imágenes se encuentran en Saavedra Fajardo, Juan de Horozco y otros. El mismo sentido tiene la fuente que riega de beneficios «a todos sus vasallos, que son plantas del jardín de la república»[9], ilustración que recoge, por ejemplo, el emblema 40 de Saavedra

6. Véase *No hay dicha*, vv. 2666-67: «El rey lo ha hecho / justicia debió de ser», o *Próspera Luna*, p. 1988: «el que es justicia no es hombre / como los demás, rey es / o imagen suya», etc.

7. Véase Jesús María González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Tuero, 1987. Como recuerda González de Zárate este emblema de Solórzano se inspira en el XXXVIII de la primera edición de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano*, donde aparece la Aurora (símbolo del príncipe) repartiendo flores sobre la tierra. En *Adversa Cabrera*, 13r.: «Lo mismo que hace Dios el que es rey hace, / unos hombres levanta, otros derriba».

8. En palabras de Juan de Torres, *Filosofía moral de príncipes*, cit. por González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos*, 112. La misma imagen en Mira, *Ejemplo mayor*, p. 12: «como tu deidad es mucha / reflejos de luz nos da».

Fajardo[10], en cuya glosa escribe: «A los príncipes llaman montes las divinas letras [...] también por la liberalidad con que sus generosas entrañas satisfacen con fuentes continuas a la sed de los campos y valles, vistiéndolos de hojas y flores, porque esta virtud es propia de los príncipes». Así lo recuerda el rey de *Adversa Cabrera* (6 r.):

> que es justicia
> que los reyes a Dios nos parezcamos
> en hacer las mercedes, levantando
> la virtud de los hombres, que los reyes
> se diferencian de los otros hombres
> en el ser liberales. Alejandro
> un día que mercedes no había hecho
> dijo que no fue rey en aquel día

Ha de premiar y castigar, pues, según los merecimientos (*Ejemplo mayor*, p. 79), como expresa el motivo (ya clásico) de los dos oídos preparados para escuchar las dos versiones y tomar decisiones en cualquier extremo; debe por tanto ser inasequible a las pasiones comunes a los hombres particulares, permaneciendo siempre ecuánime sin entregarse a la parcialidad o a la cólera, grave defecto en el rey (*No hay dicha*, vv. 1578 y ss; *Ejemplo mayor*, p. 78). En las obras de Mira, como es corriente en el Siglo de Oro, se retrata al príncipe ideal (no siempre reflejado en el personaje dramático concreto) 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, incapaz de traición, etc., cualidades que remiten a las mismas concepciones de los tratados políticos citados[11]. Sólo las limitaciones de la propia legitimidad y el deber superior del rey operan sobre su poder absoluto sin que esté sometido al examen de los súbditos («Misterio el rey ha de ser / no se debe escudriñar», *No*

9. Andrés Mendo, *Príncipe perfecto y ministros ajustados. Documentos políticos y morales*, 1662. Véase González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos*, 122, y cfr. el emblema LXXVIII «Sic praemiis omnia florent».

10. Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. F. J. Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.

11. 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.

hay dicha, vv. 2508-9) ni pueda ser menoscabado por otros poderosos de estratos inferiores: el rey don Juan en *Adversa Luna* (p. 48) reconoce su incapacidad (rasgo negativo) para oponerse a las presiones de los nobles, enemigos de don Álvaro de Luna, y evoca el ejemplo de Ramiro el monje y su campana de Huesca, motivo tópico en los ejemplarios políticos y en los repertorios proverbiales[12].

Hasta el mal rey en el abuso del poder injusto, es acreedor a la lealtad del servidor, como proclama Filipo en *Rueda* (p. 9), frente al tiránico emperador Mauricio[13]:

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

(*Idem* p. 17)

12. Baste señalar la intensidad con que esta historia del rey Ramiro, que descabezó a los nobles que se le oponían con desprecio, aparece en una colección como la de Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios glosados*, ed. J. Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994, espec. proverbios 422, 432, donde se mencionan otras referencias.

13. Cfr. con la actitud tirsiana que examino en «La máquina del poder», cit. La rebelión del súbdito en Tirso es ilegítima aunque el rey conculque sus obligaciones: no hay tiranicidios en el teatro del mercedario: la reina Irene, por ejemplo, modelo positivo, desautoriza la traición incluso a un rey malo y hereje como 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» (*República al revés*, I, 427). Véase 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?». Pero Dios, como se recuerda en el teatro miramescuano, queda por encima del rey: cfr. *Rueda*, 10: «nadie se puede esconder / del castigo de los cielos. / Viva el hombre con recelos / de la justicia divina / que a los soberbios derriba, / solo al humilde levanta, / que al fin es justicia santa / que ni tuerce ni declina», 18: «¿Qué confusos sobresaltos / son estos? De mal tan fuerte / no estamos los reyes faltos, / que es como rayo la muerte / que rompe edificios altos».

Singulares ejemplos de abuso del poder los tenemos en el personaje de la emperatriz Teodora (*Ejemplo mayor*), dominada por la pasión, los celos, la ira y la venganza,–pasiones particulares vedadas al rey, como recuerda Saavedra Fajardo[14]–, que llega a incitar a Belisario a la usurpación de la corona[15] y se venga luego cruelmente del héroe, y sobre todo en el emperador Mauricio y su hijo putativo, el príncipe tirano, de *La rueda de la Fortuna*, pieza que muestra cercanía con *La república al revés*, de Tirso, quizá el más notable ejemplo tirsiano de mal gobernante (Constantino) que provoca la corrupción y el desorden en su reino, como lo provoca Mauricio en la comedia miramescuana. Este emperador (y el príncipe funciona como su reflejo aumentado) concentra los peores defectos que pueden degradar al rey: impiadoso, desafiador del poder divino, enemigo del Papa (*Rueda*, p. 10), violento y colérico hasta pretender matar al príncipe Teodosio (p. 6 : «muera pues, / no contradiga mi gusto»; Teodosio le corresponde con la misma moneda), lujurioso decidido a forzar a la hermosa Mitilene (*Idem*, p. 5), negador de la limosna a los pobres (*Idem*, p. 6), atenido a su gusto como única ley (*Idem*, p. 10), mal esposo de la emperatriz Aureliana,–a su vez modelo positivo de piedad y religión–, ejerce, en suma, constantes violencias y muestra sin cesar su mala condición tanto en la caracterización directa como indirecta:

14. Cfr. la *Idea de un príncipe político cristiano* de Saavedra Fajardo o los *Emblemas regiopolíticos* de Juan de Solórzano Pereira. Véase solamente este pasaje de Saavedra Fajardo sobre las pasiones de los príncipes: «conviene que sea grande el cuidado y atención de los maestros en desengañar el entendimiento del príncipe, dándole a conocer los errores de la voluntad y la vanidad de sus aprehensiones, para que libre y desapasionado haga perfecto examen de las cosas. Porque 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 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. Aun los que son ordinarios en los demás hombres no convienen a la majestad» (Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano*, ed. García de Diego, Madrid, Clásicos castellanos, I, 1959, p. 72-73; otros pasajes de Saavedra sobre estos puntos: p. 75: «No se ha de empachar la frente del que gobierna; siempre se ha de mostrar serena y firme», 79: «la ira [...] el tiempo solamente la diferencia de la locura [...] Ninguna enfermedad del ánimo más contra el decoro del príncipe que ésta [...] ninguna más opuesta a su oficio, porque ninguna turba más la serenidad del juicio», etc.

15. Aduce Teodora una máxima «por reinar no hay tiranía» que adapta un verso de Eurípides convertido en proverbio, y comentado repetidamente por Horozco, *Proverbios glosados*, cit., núms. 218 y 434: «Si la ley se ha de quebrantar / ha de ser por reinar». Se atribuía la expresión a César en el paso del Rubicón, y la recogen Cicerón, Erasmo en sus *Apotegmas* –libro traducido por Juan de Jarava–, y otros. Ni que decir tiene que tal aseveración contraviene, como el mismo Horozco señala, la legitimidad moral que justifica al gobernante.

No me da mi rabia espacio
porque en cólera me enciendo
y con un rayo pretendo
asolar ese palacio
(p. 9)

Su extrema brutalidad culmina en una escena de cierto cariz grotesco cuando arrastra a su mujer por los cabellos, paso del que se burla Lope de Vega, en carta del 14 de agosto de 1604, subrayando precisamente su inverosimilitud, es decir, su indecorosidad[16].

El príncipe Teodosio aumenta estas maldades y se entrega a todo desenfreno hasta golpear a su propia madre: en el desenlance Mira reorganiza un tanto este caos de desgobierno: mientras el príncipe (en realidad hijo de padres infames) no tiene salvación posible, Mauricio, destronado por la rebelión del ejército, se arrepiente de sus maldades y reconoce los deberes que había olvidado. En su discurso final establece una verdadera definición de monarca justo según el paradigma de consejos y documentos para reinar a su verdadero hijo Heraclio:

Si el imperio pretendieres
y la púrpura vistieres,
ampara como cristiano
al pontífice romano,
cuando en peligro le vieres
[...]
nunca tengas olvidada
la muerte y eterno abismo
pues tu pricipio es de nada
y has de volver a ese mismo
al final de la jornada
[...]
honra al clérigo y al viejo,
reparte a pobres tus bienes,

16. «hizo *La Rueda de la fortuna*, comedia en que un rey aporrea a su mujer, y acuden muchos a llorar este paso como si fuera posible» (cfr. *Cartas de Lope*, ed. Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985, p. 68). También el príncipe abofetea a su madre: «Toma, pues, un bofetón, / dejaré en tu rostro escrito / que mi voluntad confirmes / y no impidas mi apetito» (p. 8). Sabemos que Teodosio no es hijo de Aurelia, sino de unos esclavos, pero la acción siempre resulta fuera del decoro.

y por si soberbia tienes
pobre y humilde te dejo.
Castiga al que lo merece
no pongas mucho tributo...
(*Rueda*, p. 19).

Podemos, en conclusión, encontrar en las comedias de Mira, definido positivamente o por contraste, todo un modelo ideal de rey, que no se aparta sustancialmente del modelo tópico que rige en el siglo XVII. Ahora bien, hay dos rasgos característicos de Mira en este terreno que particularizan su mundo dramático. El primero es el papel observador y marginal del soberano: muy pocas veces es el rey (o la definición o examen de su modelo) el protagonista: mucho más significativo es el protagonismo del privado o de las parejas de privado emergente/privado descendente, según intentaré mostrar enseguida. En coherencia con el primordial signo moralista que Mira confiere a sus comedias del poder, el personaje del privado resultaba mucho más apto para ejemplificar los instructivos cambios de la fortuna voltaria, que pocas veces afectan al rey en la misma medida. Esta omnipresencia de la fortuna, no como elemento ancilar al servicio de la ilustración de las tramas de caída de privados, sino como verdadera protagonista de la cosmovisión dramática miramescuana, es quizá lo más revelador de su planteamiento. El segundo rasgo característico es la confrontación de los reyes humanos frente a Dios, rey divino, el único del que no se puede esperar ingratitud o injusticia.

En efecto, subraya el teatro de Mira cómo los reyes están sujetos a la falibilidad humana: caen en errores frecuentes que no saben evitar, se engañan por imprudencia, cometen injusticias ciegas y son a menudo ingratos con quienes les sirven lealmente. En *No hay dicha*, el rey Ordoño interpreta erróneamente algunos sucesos y se entrega a los celos (pasión por otra parte indigna de un rey) hasta provocar el irreparable desenlace del cual se queja él mismo reconociendo su error:

¡Válgame Dios y qué extraños
son del hombre los engaños!
¡Ay infelice de mí
que di la muerte a un amigo!
Mi error a furia provoca.
Tú eres reina, a ti te toca

darme un ejemplar castigo.
Toma esa espada, da muerte
a un homicida cruel
del vasallo más fiel.
No viva, no, desta suerte
hombre que para callar
sus sospechas no inquirió
la verdad y se engañó

(*No hay dicha*, vv. 2703 y ss.)

lamento tardío que se reitera en otros monarcas de Mira, igualmente deficientes en su voluntad y capacidades de averiguadores de la verdad, como el rey don Pedro de *Adversa Cabrera* (22 v.) que conoce la verdad tras haber ordenado la muerte de don Bernardo de Cabrera, víctima del error y pasiones de los reyes terrenales:

¡Válgame Dios,
cuántos engaños se hallan
en el hombre!
[...]
Malhaya el rey que a las culpas
crédito da sin mirarlas
con atención y cuidado
extraordinario; malhaya
el que deshace su hechura
fácilmente, pues se engañan
los ojos del rey a veces
[...]
¡Ay de mí
llamen cruel a quien mata
sus amigos deste modo!

Parecida falla afecta en *El ejemplo mayor* al emperador, igualmente engañado por maquinaciones de personajes negativos (la emperatriz Teodora) y mal pagador de los favores que debe a su privado. De nuevo el tardío arrepentimiento, en términos conocidos, no consuela del desenlace trágico:

¡Malhaya el rey que derriba
sin acuerdo y sin firmeza
al hombre de quien se fía!
(p. 117)

Y aquí aparece de modo nítido el elemento que identifica, según he apuntado, al teatro miramescuano en cuanto al tratamiento de la figura del rey, esto es, la explícita confrontación, repetida como leit motiv de sus comedias de privanza, entre Dios, rey divino y justo, y los reyes de este mundo, siempre ingratos y falibles, motivo que corrige la visión tópica del rey como vice Dios y da entrada a una consideración crítica, no tanto en la dimensión política cuanto en una línea de lección moralizante. Así Belisario declara su frustración con los monarcas del siglo, experimentando la ingratitud del emperador:

Cielos, hombres, fieras, plantas
de mi inocencia y a gritos
publicad la ingratitud
de los monarcas del siglo
(p. 108)

o don Bernardo de Cabrera, al iniciar su caída que acabará en el cadalso, asume la conciencia de la inestabilidad de tales glorias estribadas en el gusto y arbitrariedad de reyes humanos:

Solo Dios, que es soberano,
tiene grandeza infinita:
cuanto da a ninguno quita;
mas cuando da el rey humano
como no es igual a Dios
a uno quita, al otro da
(*Adversa Cabrera*, 8 r.)

porque, en fin, el rey «es luz de estrella / solo Dios es luz del sol» (*Idem*, 20r.).

Pero convendrá ver un poco más de cerca los traicioneros laberintos de la privanza fugaz, y las enseñanzas que proponen.

3. LA FIGURA DEL PRIVADO Y SUS LABERINTOS: BAJO EL SIGNO DE LA FORTUNA VOLTARIA

El tema de la privanza es uno de los favoritos en los autores barrocos, y muy intenso en una época en que subidas y caídas de privados eran de actualidad[17]. La necesidad de ministros y privados que ayuden la labor de gobierno es reconocida en los tratados y en la ideología de la época. Andrés Mendo[18] declara que «Necesita el príncipe de muchos ojos, oídos y manos, y lo son los consejeros y ministros» y esta imagen de los sentidos del rey, que ya estaba en Aristóteles, se reitera en otras muchas obras, como la ya citada de Saavedra Fajardo. Pero la misma imagen expresa la limitación de la función de ministros y validos, que jamás deberán usurpar la potestad y la dignidad del monarca. En las comedias de privanza de Mira y otros dramaturgos[19] puede documentarse el modelo de privado perfecto[20], y también las servidumbres que impone tal calidad. En todas las comedias que uso para estas observaciones se plantea nuclearmente el tema de la privanza y sobre todo el de la caída del privado: las comedias estructuradas en dos partes (*Próspera fortuna / Adversa fortuna*) expresan bien esta trayectoria inexorable a la que ningún valido escapa. El mismo esquema organiza la trama única de *No hay dicha ni desdicha*, *El ejemplo mayor* o *La rueda de la Fortuna*.

17. Para el tema de los privados y su actualidad (muy intensa en 1599-1605 y 1621-25 por los hechos históricos de ascenso y caída de los validos de Felipe III y Felipe IV), así como para algunas modulaciones de esta perspectiva dominante de «casos de Fortuna», véase Jesús Gutiérrez, *La Fortuna bifrons en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975; R. Mac Curdy, *The tragic Fall. Don Álvaro de Luna and other Favorites in Spanish Golden Age Drama*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1978; F. Tomás Valiente, *Los validos en la monarquía española del Siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1963. Hay también una tesis inédita, que no he podido manejar, de sister Mary Austin Cauvin, *The Comedia de privanza in the Seventeenth Century in Spanish Golden Age Drama*, University of Pennsylvania, 1957. Sobre algunas cuestiones relativas al tono y estructura de estas comedias de privanza, véase M. Vitse, *Elements pour une théorie du théâtre espagnol du XVII siècle*, Toulouse, PUM, 1990, 572 y ss.

18. Cit. por González de Zárate, *Emblemas regiopolíticos*, 172. En varias comedias de Mira se subraya esta necesidad: *Adversa Luna*, p. 86; *Próspera Cabrera*, vv. 2137 y ss.; *Adversa Cabrera*, 9 v., etc.

19. En Tirso, por ejemplo, hay bastantes comedias perfiladas como «comedias de privanza» (cfr. «La máquina del poder» cit.): *El vergonzoso en palacio*, *Cómo han de ser los amigos*, *El amor y el amistad*, *Privar contra su gusto*, *Quien habló pagó*, *Cautela contra cautela*...etc.

20. Por antítesis se perfila el mal privado, como antes en el caso del rey. No es necesario recordar otra pieza importante en esta serie, la quevediana *Cómo ha de ser el privado*. Véase para esta M. Somers, «Quevedo's Ideology in *Cómo ha de ser el privado*», *Hispania*, 39, 1956, 261-68.

El modelo de buen privado es bastante nítido: tiene conciencia en primer lugar, de ser *hechura* del rey, creación del monarca y por tanto esclavo de su señor: la palabra «hechura»[21] es clave, y se configura como término básico para expresar esta relación: «soy tu hechura» dice el privado Porcellos al rey (*No hay dicha*, v. 782), «hechura / que dibujé de mi mano» nombra Justiniano a Belisario (*Ejemplo mayor*, p. 59), «soy tu hechura» reconoce Bernardo de Cabrera ante el rey don Pedro (*Próspera Cabrera*, v. 1105), y más adelante: «tu hechura he sido y seré» (v. 2077), y en *Adversa Cabrera*: «hechura tuya me dirán dos veces» (10 r.)...etc. Siendo hechura del rey, están obligados a la lealtad máxima (*No hay dicha*, vv. 825-26; *Rueda*, p. 9) y se definen como «amigos» del rey (*Ejemplo mayor*, pp. 11, 48-49; *Adversa Luna*, p. 62; *Próspera Cabrera*, v. 1279), «reflejos» del rey (*Próspera Luna*, p. 1967), o, figuradamente con la expresión tópica para designar al amigo íntimo, como «otro yo», alter ego, de los reyes, aunque en ocasiones el privado rechaza tal asimilación por parecer excesiva:

EMPERADOR
Belisario, amigo,
BELISARIO
El nombre,
gran señor, de la amistad,
en ti contiene deidad:
no se debe dar a un hombre

Este rechazo de la amistad parigual apunta al temor de las envidias de enemigos que acaben con su buena fortuna: es una estrategia prudente, que sin embargo, los reyes miramescuanos ignoran constantemente, provocando graves riesgos para los validos. Justiniano, por ejemplo, insiste con Belisario:

Dos anillos con dos sellos
mandé hacer de un propio modo,
porque podamos en todo
ser los dos uno con ellos.

21. «Traslaticiamente se dice de la persona a quien otra ha puesto en algún empleo de honor y conveniencia, que confiesa a él su fortuna y el ser hombre» (*Diccionario de Autoridades*). Conoce un uso extendido muy específico en este sentido en que lo utiliza Mira de Amescua.

Toma el uno y la amistad
finezas haga y extremos:
Castor y Pólux seremos;
Belisario es mi mitad
(*Ejemplo mayor*, p. 16)

Tal insistencia, verdaderamente enfermiza, que en el teatro de Mira muestran los reyes en colmar de grandezas desmesuradas a los privados, es un rasgo peculiar, y sumamente coherente con la estructura global de sus mensajes dramáticos. En efecto, el diluvio de mercedes con el que el rey Juan abruma a don Álvaro de Luna (en *Próspera Luna*), o el rey don Pedro a Bernardo de Cabrera (*Próspera Cabrera*), no se justifica verosímilmente (al menos su ritmo compulsivo), y también resulta fulminante el proceso de la caída, a veces con motivos fútiles, por casualidades que todos se empecinan en malinterpretar[22]. Sin justificaciones precisas para el encumbramiento ni para la caída, se percibe un sustrato de arbitrariedad en algunas reacciones de los personajes, que bordean lo patológico o lo inverosímil. Pero se trata de lograr arquetipos morales: lo que interesa a Mira es el mecanismo estructural, no caracterológico: en este sentido la misma arbitariedad subraya el tema nuclear[23] de este campo de su dramaturgia: la mutabilidad de la fortuna voltaria. Por eso no tiene importancia esencial si los privados cometen errores o tienen defectos que justifiquen su caída[24].

22. Caso extremo es por ejemplo el vuelco que dan los sentimientos de la infanta doña Violante hacia don Bernardo, con un salto del amor al odio y a la indiferencia despreciativa, sin mayor motivo: no se trata, en suma, de análisis psicológicos que reclamaran una gradación verosímil, sino de proponer un mecanismo que permita dibujar la trayectoria descendente del valido, para plantear la lección de la súbita mutabilidad de la fortuna.

23. Sobre la importancia nuclear de este tema en Mira de Amescua cfr. Juan Manuel Villanueva, «El teatro de Mira de Amescua», en I. Arellano y A. de la Granja (eds.), *Mira de Amescua, un teatro en la penumbra*, Pamplona, Eunsa, 1991, 363-81. Alarcos señala, por ejemplo, a propósito de *El ejemplo mayor de la desdicha* que es «una lección moral, un ejemplo de cómo la fortuna, tras elevar a los más altos puestos a los hombres, se complace en humillarlos» («*La Fénix de Salamanca* y *El ejemplo mayor de la desdicha*», *RFE*, 16, 1929, 298-301, cita en p. 299).

24. Véase para algunas observaciones sobre la culpabilidad o inocencia de don Álvaro en relación con la trama de *La adversa fortuna*, S. L. Brown, «The Heros Tragic Fall in *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*», *Hispanófila*, 1, 1974, 63-69, que descubre una mezcla de rasgos aristotélicos y no aristotélicos en el héroe trágico. La atribuye a Tirso. Brown discute interpretaciones anteriores de Mac Curdy («Tragic hamartia in *La próspera y adversa fortuna de don Álvaro de Luna*», *Hispania*, 47, 1964, 82-90, y *The Tragic Fall. Don Álvaro de Luna And other favorites in Spanish Golden Age Drama*, Chapel Hill, 1978) y otros

Al servicio de este tema responde la frecuente articulación miramescuana de las parejas de privados, uno en ascenso, el otro en caída; o el contraste entre dos amigos que aspiran a elevarse en el servicio del rey con fortunas contrarias: prácticamente encontramos el mismo esquema en todas las comedias de privanza: Vela-Porcellos en *No hay dicha*, Ruy López Dávalos-Álvaro de Luna, en *Próspera Luna* y *Adversa Luna*, Leoncio-Belisario en *Ejemplo mayor*, Filipo-Leoncio en *La rueda de la fortuna*, don Lope-don Bernardo en las comedias de Bernardo de Cabrera... Semejantes trayectorias contrapuestas ilustran perfectamente la fugacidad del poder y del favor, en cuyo camino erizado de peligros asoman unos verdugos privilegiados: los envidiosos y los ingratos. El mismo exceso en los premios provoca las envidias: las maquinaciones de otros nobles que aspiran a conquistar parte del territorio del poder ocupado excesivamente por los privados, acaban por causar las catástrofes. Una variada gama de pasiones enemigas recorre los versos de las piezas miramescuanas: desde la venganza de la emperatriz Teodora, herida en sus celos, hasta las envidias de los nobles de *Adversa Luna*, que presentan como razón necesaria de estado la eliminación del valido envidiado. Tema central este de la envidia, que encontramos en *Ejemplo mayor* (pp. 7, 107, 113)[25], *Adversa Luna* (pp. 25,-26, 45, 110, 170), *Próspera Luna* (1982, 1906, 1984), *Adversa Cabrera* (13 v.), y en otros muchos lugares, pues en conclusión:

> Por invidia o por venganza
> teatros son de la mudanza
> los palacios imperiales
> (*Ejemplo mayor*, p. 52)

Muy especialmente en la comedia de *Adversa Luna* la obsesión por la envidia y la ingratitud define el trazado del protagonista. Todas las reflexiones

---

críticos. Cfr. también M. Wilson, «*La próspera fortuna de don Álvaro de Luna*: an outstanding work by Mira de Amescua», *BHS*, 33, 1956, 25-36, y C. Stathatos, «Another look at Mira de Amescua's *Don Álvaro de Luna*», *Segismundo*, 1978-80, 163-69 para una visión negativa de este privado tan significativo. Creo sin embargo que –con los matices de cada comedia–, la caída de privados no se relaciona en Mira directamente con fallas trágicas, sino con la esencial condición mudable e inestable de la vida humana y su fortuna.

25. Belisario liga, por ejemplo, las mercedes del rey a la envidia y la traición: «¿en qué tiempos, en qué siglos, / no hubo traidores y engaños, / porque son un laberinto / los humanos corazones, / y en los palacios más ricos / anda la envidia embozada / con máscara y artificio» (p. 107). Etc.

y todas las decisiones de don Álvaro están marcadas por el miedo a los ingratos y el ansia de recibir un agradecimiento del que desconfía. Pero consigue traición y desagradecimiento: las imágenes de animales feroces (tigre, león), sobre todo la de la víbora abrigada[26] en el seno, expresan bien la experiencia del privado:

> Y yo aquel villano fui
> que la serpiente abrigó:
> que muerda no es maravilla
> (p. 73)

simbolismo presente también en *Próspera Luna*:

> Estas las fábulas son
> del villano que vio helado
> el áspid y le ha abrigado
> para su mal en el pecho
> (p. 1989)

Pero, como he apuntado antes, estos casos se ponen al servicio del tema de la fortuna. La verdadera protagonista de estas comedias es la fortuna voltaria y mentirosa, y los argumentos de caídas de privados van dirigidos a la iluminación de las dimensiones fugaces, impredecibles y mudables, de la fortuna, y por tanto, a la presentación de conclusiones ascéticas, estoicas («No ha de enseñar el que es varón constante / a la adversa fortuna mal semblante», *No hay dicha*, vv. 557-58) y religiosas («Al morir / la dicha se ha de advertir / si es mala o buena la muerte. / Quien muere bien es dichoso», *No hay dicha*, vv. 1751-54), en tanto son ejemplo de la sustancial vanidad de la vida terrena. Que la fortuna es impredecible lo repiten muchos pasajes de *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* (vv. 812 y ss., 1736 y ss., 1742 y ss., 2484...), centrada precisamente en esta variabilidad de imposible predicción[27]:

26. Es la famosa fábula de Esopo del labrador y la víbora; cfr. por ejemplo, *Fábulas completas de Esopo-Fedro-Lafontaine-Iriarte y Samaniego*, Madrid, Bergua, 1934, núm. 81, p. 47.

27. Merecería la pena detenerse si hubiera espacio para ello en el elemento predictor de los agüeros: en Mira de Amescua los personajes rechazan el valor supersticioso de los agüeros (cfr. *No hay dicha*, vv. 2489 y ss., por ejemplo), que sin embargo, en su construcción dramática, funcionan como signos ominosos que anuncian desastres. Sí son aceptados como signos fiables, según era creencia corriente, cuando afectan a grandes personajes y avisan de cosas importantes (cfr. mi nota a la ed. de los *Sueños* de Quevedo, Madrid,

Cuanto más que nunca sabe
el hombre el mejor camino
de la dicha, poque vino
siempre acaso. No se alabe
de que el camino eligió
dichoso persona alguna
que está la buena fortuna
donde menos se pensó
(*No hay dicha*, vv. 165 y ss.)

Y en otros numerosos pasajes de las diversas comedias se insiste en las mudanzas y vanidad de las glorias humanas (*Rueda*, 4, 13; *Adversa Cabrera*, 5 v., 7 r. ; *Próspera Luna*, p. 1987, *Ejemplo mayor*, p. 100...). En este panorama la obsesión de los privados (Belisario en *Ejemplo mayor*, don Álvaro en *Próspera Luna*) por fijar con un clavo la rueda de la fortuna no puede tener éxito: de ahí que la única opción posible sea la asunción de una decisión moral, de una toma de conciencia de los valores eternos: el examen del cofre de don Ruy López de Avalos (*Próspera Luna*, pp. 1969, 1990) revela cuáles son las riquezas que guarda el privado en desgracia: el cilicio, la disciplina, la mortaja; esto es, signos visuales (eminentemente teatrales por tanto) de una conciencia ascética de desprendimiento terreno y omnipresencia de la muerte.

La lección será aprendida con pena por todos los actantes «privados» miramescuanos, y la cita de pasajes pertinentes sería larga[28]. Baste un par en boca del rey y del mismo valido de *Próspera Luna*:

Obrar bien es lo que importa,
don Álvaro, no me turban
accidentes, que Dios tiene
en sus manos la fortuna
(p. 1969)

Cátedra, 1991, p. 90, n. 4 para la documentación y tradición del motivo); los sueños y otras señales agoreras abundan en el teatro de Mira: *No hay dicha*, vv. 290 y ss., 789, 2456; *Próspera Luna*, p. 1985; *Adversa Luna*, pp. 21, 123; *Rueda*, pp. 4, 7...

28. Algunos más: *No hay dicha*, vv. 1768 y ss.; *Ejemplo mayor*, p. 113; *Adversa Luna*, pp. 141, 174; *Próspera Cabrera*, vv. 1340 ss.; ...

aunque apriesa
destas pompas he caído,
si Dios las da y las quita
no me pesa.
Al ataúd y a la cuna
una misma forma dimos:
nuestra muerte
fue línea de la fortuna
(p. 1990)

4. EXCURSO FINAL SOBRE ALGUNAS IMÁGENES POÉTICAS CLAVES

Todo este complejo temático que define el corpus miramescuano que trata problemas del poder y la privanza se organiza expresivamente sobre una constelación simbólica de imágenes recurrentes, basadas con característica frecuencia en el bestiario emblemático, o en otras áreas de la emblemática, tan vigorosa en el XVII. La esencial vertiente de ejemplificación moral de los emblemas resulta muy adecuada para expresar la perspectiva analizada en los párrafos precedentes. No puedo hacer aquí un estudio sistemático ni exhaustivo de este elemento en el discurso poético de Mira de Amecua: me limitaré a señalar algunos casos que me parecen especialmente significativos en la lengua poética de Mira de Amescua.

Una serie importantísima es la relativa a la definición del privado y sus circunstancias: surgen símbolos como la partida de naipes sujeta al azar (*No hay dicha*, vv. 1214 yy ss.)[29], o como el pavón (de cola hermosa y pies feos, símbolo de la vanidad, la soberbia y la locura: *No hay dicha*, v. 1374; *Ejemplo mayor*, p. 7; *Próspera Cabrera*, vv. 1340 y ss.)[30]. Sus enemigos se comparan con tigres, leones o víboras[31] (*Ejemplo mayor*, pp. 78, 66, 117; *Adversa Luna*, p. 73; *Próspera Luna*, p. 1989), o los monarcas ingratos con lobos devoradores (*Ejemplo*, p. 86, véase la fábula del lobo y la zorra), mientras que el mismo

29. Véase para este tipo de imaginería y su extensión en el Siglo de Oro, el magnífico estudio de J. P. Étienvre, *Márgenes literarios del juego*, London, Tamesis, 1990.

30. El pavón es frecuente en los emblemas del tiempo. Cfr. por ejemplo, entre muchos, el libro de Juan de Villava, *Empresas espirituales y morales*, II, empresa 27, dedicada al pavo real, símbolo de los vanidosos. Cesare Ripa en su *Iconología* lo atribuye a los soberbios:..

31. También el desnaturalizado Teodosio de *Rueda* se compara con las víboras, los búhos que matan a sus padres, o los cuervos que sacan los ojos a sus benefactores (*Rueda*, p. 8).

privado que ha favorecido a malos se compara con el gusano de seda, que labra su propia cárcel con su sustancia[32] (*Adversa Luna*, p. 141). En otras menciones la envidia humana se contrapone a la gratitud proverbial de diversos animales de fábulas y bestiarios, como el águila que avisa al hombre del veneno o el león que agradece a Androcles el sacarle la espina (*Adversa Luna*, pp. 74-75), o bien se asimila a las ingratas golondrinas, que acabado el verano abandonan sus nidos (*Adversa Cabrera*, 13 v.)...

Las grandezas del privado se parecen a los arcaduces, ya llenos, ya vacíos, o al sueño:

fue mi estado como sueño
que gozándolo soñé
y perdido desperté
y halléle en otro dueño;
fue arcaduz siendo mío
y en otro el agua se vio
y así he bajado vacío
(*Rueda*, p. 13)

Otros símbolos importantes procedentes de la emblemática son los árboles que florecen antes de tiempo y mueren con el cierzo (*Próspera Luna*, p. 1983; *Próspera Cabrera*, vv. 590 y ss.; vv. 2544 y ss. para un excelente ejemplo del símbolo del almendro)[33]. Predominan, como era de esperar, las imágenes de movilidad (ejemplo de cometas: *Próspera Cabrera*, vv. 2544 y ss.), y destaca sobre todo, la gran alegoría de la privanza como comedia o teatro, donde el final de la obra destruye la ilusión del poder y la riqueza: en *Adversa Luna* o *Rueda* encontramos magníficas reelaboraciones del topos:

32. Véase *Emblemas morales* de Juan de Horozco, libro II, emblema 35 para el motivo del gusano de seda.

33. Cfr. la famosa colección de emblemas de Alciato, que manejo en la versión de Daza Pinciano, ed. en Editora Nacional, Madrid, 1975, al cuidado de Mario Soria. Véase p. 231 para el almendro, motivo que estudia F. de Armas en «The Flowering Almond Tree. Examples of Tragic Foreshadowing in Golden Age Drama», *REH*, 14, 1980, 117-34. La brevedad de la vida y de las grandezas humanas se expresan a veces con series de imágenes muy elaboradas e insertas en compleja tradición moral, como en el ejemplo de *Rueda* (soneto de Mauricio al final del acto II), donde se suceden las imágenes del correo de la muerte, caña, río, nave y hoja de árbol, que aparecen en el emblema 9, centuria I, de *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Horozco, y que remiten finalmente al libro bíblico de la *Sabiduría*, 5, 9-12.

Son comedia estas acciones.
Es nuestra vida teatro
que todo pasa en un hora
(*Adversa Luna*, p. 166)

[...]
mi esperanza
es teatro en quien me fundo:
represente su mudanza;
yo el personaje segundo
de la comedia privanza;
yo representé un leal,
luego un capitán triunfando
y después un general,
y ya estoy representando
un pobre a lo natural
[...]
representé un vencedor
en la jornada primera,
y aquesta que es la postrera
representé lo peor:
si muero desta caída
será mi vida tragedia
en desgracia fenecida.
Quiera Dios hacer comedia
del discurso de mi vida
(*Rueda*, p. 20)

Sueño, comedia, almendro, cometa... imágenes todas de inconstancia y debilidad, en ocasiones acumuladas en series intensas, como la de *Rueda* (p. 4), que puede servir de resumen de estas formulaciones:

la fortuna tiene siempre
mudable la condición;
vueltas de ruedas veloces
humo negro, tierna flor,
blanca sombra, débil caña,
cosas inconstantes son,
no hay cosa firme y estable,

lo que cuerpo vivo es hoy
mañana es cadáver frío.

5. CONCLUSIÓN

En resumen, Mira presenta en las comedias de poder y privanza, al menos en el corpus examinado, una imagen del rey y de las obligaciones del poderoso que responde en las líneas básicas a las concepciones vigentes en el Siglo de Oro, pero añade como peculiaridad característica la confrontación de los reyes humanos (falibles, ingratos, presa de las pasiones) con Dios, único rey al que los privados, en su trayectoria descendente pueden volver los ojos. La figura del privado ocupa un protagonismo mayor que el rey, y ambos se supeditan al tema nuclear, el de la mutabilidad de la fortuna voltaria, enmarcado en una perspectiva eminentemente moral, que se expresa, en el plano de la lengua poética, a través de constelaciones imaginarias inspiradas en la simbología emblemática de la época, con atención especial a los bestiarios. Desde este punto de vista la dramaturgia miramescuana es extraordinariamente coherente, según he intentado sugerir.

Abreviaturas de las comedias citadas:

Adversa Cabrera	*Adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera*, ed. en *Doce comedias de Lope de Vega Carpio*, Parte veinte y nueve, Huesca, Pedro Lusón, 1634.
Adversa Luna	*Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. L. de Filippo, Firenze, Le Monnier, 1960.
Ejemplo mayor	*El ejemplo mayor de la desdicha*, en *Teatro* de Mira de Amescua, ed. de A. Valbuena Prat, Madrid, Clásicos castellanos, núm. 82.
No hay dicha	*No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, ed. V. G. Williamsen, University of Missouri Press, 1970.

Próspera Cabrera	*La próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera*, ed. de A. Serrano (en prensa)[34].
Próspera Luna	*La próspera fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, I, 1969.
Rueda	*La rueda de la Fortuna*, ed. BAE, 45.

34. Agradezco a mi colega y amigo A. Serrano el haberme facilitado su texto, edición incluida en el proyecto de obras completas del Aula Biblioteca Mira de Amescua. Cito por su numeración de los versos.