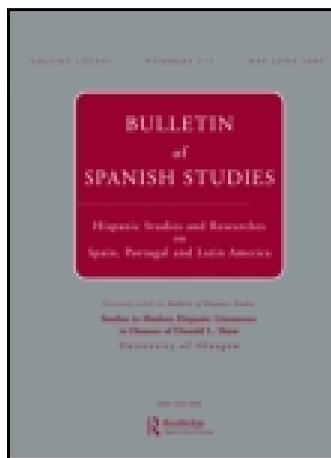


This article was downloaded by: [T&F Internal Users], [Alison Daniels]

On: 05 January 2015, At: 07:56

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/cbhs20>

De la privanza en Calderón: Los cabellos de Absalón y La hija del aire

Adrián J. Sáez^a

^a Université de Neuchâtel

Published online: 27 Aug 2014.



[Click for updates](#)

To cite this article: Adrián J. Sáez (2015) De la privanza en Calderón: Los cabellos de Absalón y La hija del aire, Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America, 92:2, 167-177, DOI: [10.1080/14753820.2014.942573](https://doi.org/10.1080/14753820.2014.942573)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2014.942573>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly forbidden. Terms &

Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

De la privanza en Calderón: *Los cabellos de Absalón* y *La hija del aire**

ADRIÁN J. SÁEZ

Université de Neuchâtel

En la encrucijada entre realidad histórica, discurso teórico y subgénero dramático donde vive la figura del privado,¹ tal vez sea de interés en este

* Este trabajo se ha beneficiado de mi participación en el proyecto ‘Red europea: conflictos de autoridad e imágenes del poder. Guerras de propaganda’ (Segunda fase de ‘Autoridad y poder en el Siglo de Oro’) del Programa Jerónimo de Ayanz del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra (Convocatoria 2010–2011), y cuyo investigador principal es Ignacio Arellano. Se relaciona con el proyecto TC/12 ‘Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación’ del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD 2009-00033. Ver de entrada Adrián J. Sáez, ‘Las caras del poder en la comedia religiosa de Calderón’, en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Álvaro Baraibar & Mariela Insúa (New York: Instituto de Estudios Auriseculares/Pamplona: Univ. de Navarra, 2012), 267–82.

1 José Antonio Escudero, ‘Introducción: privados, validos y primeros ministros’, en *Los validos*, ed. José Antonio Escudero (Madrid: Univ. Rey Juan Carlos I, 2004), 15–34 (p. 18), diferencia entre privado y valido: el primero es ‘aquella persona que tiene acceso al monarca y disfruta de su amistad y confianza, y que como consecuencia de ello controla determinados resortes del gobierno y del poder’, mientras que el cargo de valido tiene la exclusividad ‘de esa amistad y confianza, y por ende [...] también en el poder y el mando’; así, ‘un monarca puede tener varios privados pero no puede tener varios validos’. Para cuestiones históricas, ver *El mundo de los validos*, ed. John H. Elliott & Laurence Brockliss (Madrid: Taurus, 1999); *Los validos*, ed. Escudero; *L’Espagne des ‘validos’ (1598–1645)*, coordinado por Rudy Chaulet (Paris: Ellipses, 2009). Puede verse también Adrián J. Sáez, *Hacia una bibliografía sobre autoridad y poder en el Siglo de Oro* (Pamplona: Biblioteca Áurea Digital del GRISO, 2011); sobre la comedia de privanza, ver C. George Peale, ‘Comienzos, enfoques y constitución de la comedia de privanza en la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*’, *Hispanic Review*, 72:1 (2004), 125–56; Daniele Crivellari, ‘Intrigo a palazzo: la tematica del conflitto nelle comedias de privanza di Luis Vélez de Guevara’, en *Scrittura e conflitto. Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani (Cantini-Ragusa 16–18 maggio 2004)*, ed. Antonella Cancellier, Caterina Ruta & Laura Silvestri, 2 vols (Catania: Univ. degli Studi di Catania, 2006), I, 103–14 y ‘“Próspera y adversa fortuna” de dos validos en el teatro del Siglo de Oro: don Álvaro de Luna y el Duque de Arjona entre historia, tradición y reescritura’, en *Como en la antigua, en la edad nuestra. Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Natalia Fernández Rodríguez (Bellaterra [Barcelona]: Grupo de Investigación Prolope, 2010), 47–82; Javier J. González Martínez, ‘El drama de privanza de Luis Vélez de Guevara: *El privado perseguido*’, en Luis Vélez de Guevara, *El lucero de Castilla*, ed. crítica y anotada de William R. Manson & C. George Peale (Newark: Juan de la Cuesta, 2013), 1–11;

marco acercarse a algunos de los consejeros que dibuja Calderón en la ficción, más allá de la comedia de privanza, subgénero bien analizado. Strosetzki ya ha iniciado este camino en su estudio sobre el ambicioso cardenal Volseo en *La cisma de Ingalaterra*, los envidiosos Íñigo y Ordoño de *Saber del mal y el bien*, y el vengativo Decio en *La gran Cenobia*.² En esta ocasión abordo *Los cabellos de Absalón* y *Lahija del aire*, dos comedias que han recibido notables estudios desde diferentes perspectivas, pero han relegado al olvido la figura del valido, cuyos representantes se han visto eclipsados por los protagonistas.

Una nueva lectura de *Los cabellos de Absalón*

El centro del drama bíblico *Los cabellos de Absalón* está formado por el conflicto familiar de la casa de David, bien estudiado por la crítica:³ el desgobierno de las pasiones de Amón que le conduce a forzar a Tamar; la lucha por la sucesión al trono de Israel, con el ambicioso Absalón a la cabeza y el desviado ejercicio del poder por parte del rey, quien actúa como padre

Ignacio Arellano, *Los rostros del poder en el Siglo de Oro. Ingenio y espectáculo* (Sevilla: Renacimiento, 2011), 57–82. Javier Herrero, ‘The Devil As *Favorito* in Calderón’s Theater’, en ‘*Por discreto y por amigo*’. *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, ed. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (Madrid: Casa de Velázquez, 2005), 295–303, mantiene que Calderón equipara a Lucifer con el valido en numerosos textos, en clara referencia a la situación del momento.

2 Christoph Strosetzki, ‘Autoridad y poder del consejero en la comedia histórica del Siglo de Oro’, en *La autoridad política y el poder de las letras en el Siglo de Oro*, ed. Jesús M. Usunáriz & Edwin Williamson (Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2013), 59–72; también Victoriano Roncero, ‘El privado en *Saber del mal y del bien* de Calderón’ (en prensa). En el auto sacramental también asoman algunas figuras: ver J. Enrique Duarte, ‘Privanza y poder en dos autos sacramentales: *La privanza del hombre* de Lope y *Lo que va del hombre a Dios* de Calderón’ (en prensa), textos que manejo gracias a la generosidad de los autores. Teresa Ferrer Valls, ‘El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de privanza’, en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, coordinado por Ignacio Arellano & Marc Vitse, 2 vols (Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2004–2007), I, *El noble y el trabajador*, 159–86, define los dramas de privanza como aquellas piezas que, aun sin tener por protagonista a un privado, ‘desarrollan, sobre un fondo histórico, un tipo de conflicto dramático que tiene que ver con el proceso de ascenso del protagonista en el “piélago de la corte” y las intrigas palaciegas que desata’ (167), perspectiva centrada en el conflicto dramático que resulta útil para el presente comentario, si bien no se pretende adscribir los textos al citado subgénero. Ver también María Grazia Profeti, ‘Funciones teatrales y literarias del personaje del privado’, en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coordinado por Bernardo J. García & María Luisa Lobato (Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2007), 133–50 (también en: *La Représentation du favori dans l’Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, ed. Hélène Tropé [Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010], 113–29), sobre la configuración y difusión de las imágenes, símbolos, etc., en torno a la figura del privado, que permiten su salto a la escena.

3 La comedia parece haberse escrito hacia 1633–1636, según Harry W. Hilborn, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1938). El segundo acto de la comedia es muy similar al tercero de *La venganza de Tamar* de Tirso, cuestión que ha generado una discusión todavía vigente.

excesivamente misericordioso antes que cual rey, anteponiendo sus pasiones personales al bien común que debe orientar las acciones del gobernante. Junto a todo ello, no parece baladí atender a las otras figuras de poder que aparecen en la comedia. Se trata de personajes subalternos que acompañan y aconsejan al rey o a los príncipes: Jonadab, Aquitofel, Joab y Ensay, cada uno de los cuales representa el haz o el envés del perfecto ministro, sus virtudes o sus vicios.

El primero en entrar en acción es Jonadab, valido de Amón (I, v. 234). Su cercanía y la curiosidad propia del criado le permite descubrir la causa de la tristeza de su señor. Cuando este le pide consejo, le anima a lograr violentamente sus deseos:⁴

Aunque es opinión extraña
que ha menester el que engaña
más maña que fuerza, error
en amor es, porque amor
más quiere fuerza que maña. (I, vv. 576–80)

Y si Amón todavía se resiste porque Tamar es su medio-hermana, Jonadab asegura que lo cometería igualmente ‘si fuera mi hermana entera, / llegado a encolerizar’ (I, vv. 583–84). Lo que sigue es conocido: Amón viola a su hermana (incesto lateral consciente), el rey David no le castiga y Absalón se vale de este motivo para acabar con su principal competidor al trono de Israel.⁵ El mecanismo de la tragedia nace de un poderoso que no contiene su apetito y permite que domine la pasión sobre su cuerpo político. Pero igualmente el error parte en último término de un mal consejo que muestra un posible camino, disipa las dudas restantes y contribuye a la orquestación del infame acto. Sin embargo, queda sin castigo, salvado merced a su capacidad de adaptarse a las circunstancias cambiantes, emblema de los falsos consejeros que mudan de parecer según convenga. A partir de la segunda jornada, ya muerto Amón, pierde importancia y domina su papel de gracioso. Es el encargado de custodiar a la adivina Teuca, quien le salva la vida al interceder ante Tamar. El castigo que le estaba destinado no respondía a que supiese que Jonadab tuvo responsabilidad en su deshonor, sino a que en la tercera jornada es testigo de sus planes para ayudar a Absalón a derrocar a David. Y en una última muestra de adaptación, se suma

4 Cito por las siguientes ediciones: *La hija del aire*, ed., intro & notas de Francisco Ruiz Ramón (Madrid: Cátedra, 1987); *Los cabellos de Absalón*, ed. crítica de Evangelina Rodríguez Cuadros (Madrid: Espasa Calpe, 1989). Más adelante, para *La sibila del Oriente y gran reina de Sabá*, me valgo del texto recogido en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. crítica & intro. de José María Ruano de la Haza (Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2010), 835–907.

5 Enmascara su deseo personal bajo la capa del bien común que debe buscar el gobernante. Sobre el incesto en el teatro del Siglo de Oro, ver Adrián J. Sáez, ‘Entre el deseo y la realidad: aproximación al incesto en la comedia áurea’, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 61:2 (2013), 607–27.

al inicial triunfo de Absalón y participa de la violación pública de las concubinas del rey David, a quien luego quiere informar del lastimoso fin de Absalón.

Ya lejos de cualquier rasgo cómico, destacan los dos privados de David, Aquitofel y Joab.⁶ Nada más aparecer en escena comienzan a caracterizarse como las dos caras de la misma moneda: David agradece su victoria ‘al gran Dios de Israel’ y después a Joab, ‘general mío, / de cuyo esfuerzo mis aplausos fio’ (I, vv. 42–44), en una muestra de deferencia que enoja a Aquitofel. Precisamente él informa a David de la enfermedad de Amón: la noticia desagrada al rey, lo que recuerda el cuidado con el que deben transmitirse las noticias a los poderosos. Más adelante Joab se enfrenta a Absalón en defensa de su rey, haciendo gala de una lealtad constante que mantendrá hasta el exceso. Porque al final incumple la orden de David de guardar la vida de Absalón en la batalla: mientras está prendido de un árbol por los cabellos lo atraviesa con tres lanzas a fin de asegurar la quietud del reino y justifica su desobediencia por la razón de Estado (III, v. 3144).⁷ Ejerce así como instrumento de la justicia divina, pero no por ello deja de ser un homicida.⁸

Por un camino contrario, Aquitofel descubre al poco su influencia sobre el príncipe y sus intrigas. Se mueve por el afán de poder y la envidia, y así el detonante de su traición es que recibe de David un cargo que no deseaba, para advertirle de ‘la obligación / que tienen los que aconsejan’ (III, vv. 2025–26).⁹ En reacción incita a la guerra a Absalón cuando este se halla enojado con su padre. Ya dueños de Jerusalén, ofrece una solución para evitar que los habitantes huyan con David: dado que quieren mostrar que el enfrentamiento entre padre e hijo jamás podrán acabar en paces, aconseja que viole a las concubinas de su padre delante de todos. Se revela, pues, como un personaje maquiavélico que solo actúa movido por la ambición y el resentimiento, al punto que algunos lo han relacionado con Judas Iscariote.¹⁰

6 Joab aparece ya como modelo en el *Doctrinal de privados* del Marqués de Santillana: ‘Privado tovo Abraham, / aunque santo patriarca; / privado tovo el monarca / Assuero, que fue Hamán; / e Joab, su capitán, / privado fue de David’ (XVI, vv. 121–26). Cito por la edición en *Obras completas*, ed., intro. & notas de Ángel Gómez Moreno & Maximilian P. A. M. Kerkhof (Barcelona: Planeta, 1988), 349–64.

7 Iván Fernández Peláez, ‘La razón de Estado en *Los cabellos de Absalón*’, *Bulletin of the Comediantes*, 55:1 (2003), 109–27, define este acto como un ejemplo de ‘crueldad bien usada’ en beneficio del bien común, que diría Maquiavelo (115–16).

8 Ver Victor Dixon, ‘Prediction and Its Dramatic Function in *Los cabellos de Absalón*’, *BHS*, LXI:3 (1984), 304–16, especialmente pp. 310–12.

9 En el relato bíblico (II Samuel) se considera que traiciona a David por su supuesto parentesco con Betsabé, la mujer de Urías, que era su nieta, por lo que el adulterio del rey constituía una deshonra para su familia. Calderón cambia la motivación en la comedia.

10 Helmy F. Giacomani, ‘El rey David en *Los cabellos de Absalón* de Calderón’, *Bulletin of the Comediantes*, 23:2 (1971), 39–43, traza unos paralelismos entre David y Cristo, y Judas y Aquitofel. Victor Dixon, ‘El santo rey David y *Los cabellos de Absalón*’, en *Hacia Calderón. Tercer coloquio angloamericano (Londres 1973)*, ed. Hans Flasche (Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1976), 84–98, dice que es un ‘desdoblamiento de Absalón’ (96).

Su actuación maquiavélica se entrecruza y opone a un personaje poco atendido: Ensay, un viejo y fiel soldado que, pese a quedar sin premio porque el cargo que solicita lo ha otorgado David por temor a Aquitofel (III, v. 2177), muestra una actitud desinteresada.¹¹ En su campaña para captar descontentos con el rey, Absalón trata de que Ensay se una a su causa. Entonces este, aunque prefiere ser fiel a la muerte, finge astutamente ser ‘traidor leal’ (III, v. 2672) para poder avisar al rey. Recurre al arte de la disimulación, que si bien puede constituir un peligro y fue muy debatido por los tratadistas, también es una virtud necesaria en un buen ministro para no descubrir sus recelos y recatos cuando no convenga.¹² Asimismo, durante el tiempo que aconseja a Absalón trata de compensar la maligna influencia de Aquitofel: ya que no puede evitar la violación de las mujeres, logra evitar que los rebeldes persigan y acaben con los huidos. Satisfecho con su parecer, Absalón le nombra juez de Israel, cargo que deseaba Aquitofel. Su velada amenaza de traición causa el enojo de Absalón y, al verse aborrecido tanto del rey como del príncipe, Aquitofel se suicida. Al fin, una vez que ha logrado dilatar la batalla, Ensay regresa al lado de David. Y frente a la desviación última de Joab, no se atreve a herir al príncipe. Es decir: su devenir ejemplifica la justa razón de Estado, ‘la fusión de ética y religión con política’ en palabras de Carreño-Rodríguez.¹³

La óptica adoptada permite ver que, además de pecar por debilidad para con sus hijos, David tampoco es capaz de controlar las ambiciones de algunos de sus hombres de confianza.¹⁴ Ahora bien, si unos se vuelven contra él, otros se mantienen a su lado incluso cuando no son justamente recompensados. Una cuestión importante es la actuación final del rey para con Joab, homicida de Absalón, y Semey, quien le maldice y apedrea: no castigarlos en la conclusión no lo eleva a quintaesencia del perdón, pues deja ordenado en su testamento cómo deben ser condenados, cuestión que reaparece secundariamente en *La sibila del Oriente*.¹⁵

11 Francisco de Quevedo, *Discurso de las privanzas*, estudio preliminar, ed. & notas de Eva María Díaz Martínez (Pamplona: Eunsa, 2000), cap. 2, 199–200, elogia al rey que fia de un ‘consejero desapasionado’.

12 Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed., con intro., de Sagrario López Poza (Madrid: Cátedra, 1999), núm. 30, 432–33.

13 Antonio Carreño-Rodríguez, *Alegorías del poder. Crisis imperial y comedia nueva (1598–1659)* (London: Tamesis, 2009), 169. Un tanto excesivo es el juicio de Ensay efectuado por Fernández Peláez, ‘La razón de Estado’, 116–19.

14 Margaret R. Greer, ‘Perspectivas trágicas sobre la historia: la casa de David en el siglo XVII’, en *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, ed. Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo & Enrique García Santo-Tomás (Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2008), 117–29, en pp. 119–20, 123. Mantiene que David y Felipe IV tienen en común ‘su afición por las mujeres ajenas’ (121).

15 La reina de Sabá se encuentra con los dos viviendo en una cueva a las afueras de Jerusalén. Intercede por ellos ante Salomón y, este le permite salvar a uno: ella escoge a Joab

Por otra parte, sus dos hijos demuestran carecer de prudencia en la toma de decisiones, pues a su derrota frente a las pasiones se suma que se dejen guiar por malos validos. De hecho, David se lamenta: ‘¡Ay, Absalón, hijo querido mío, / cómo procedes mal aconsejado!’ (III, vv. 2980–81). En este sentido, Andrés Mendo (*Príncipe perfecto y ministros ajustados*) afirma que es menos perjudicial para el Estado tener un mal príncipe y buenos consejeros, porque de lo contrario los malos consejeros no pueden ser controlados por un buen príncipe.¹⁶ A su vez, Quevedo advierte que el privado debe temer ‘dar o consentir que se dé mal consejo a su señor, porque quien tal hace no se diferencia del que echa veneno en la fuente de la que todos beben’.¹⁷ Son consejos errados, desde luego, pero Amón y Absalón pecan de irreflexión, pues aceptan el primer parecer que reciben cuando deben ser prudentes:

A todos los males está expuesto un príncipe que sin examen, sin consideración, ejecuta solamente lo que otros ordenan, porque en él imprime cada uno, como en cera, lo que quiere. [...] no ha de ser el príncipe como el camello, que ciegamente se inclina a la carga. [...] Deja de ser príncipe el que por sí mismo no sabe mandar ni contradecir.¹⁸

En resumen, este cuarteto muestra diversas caras del dado de la privanza: el negativo (el malvado y camaleónico Jonadab, el ambicioso y maquiavélico Aquitofel) junto a su correlato positivo (la fidelidad constante de Joab, el disimulo leal de Ensay). Interesa recordar que la comedia bebe en última instancia de la Biblia, repertorio de numerosos ejemplos de privados para la tratadística política del siglo XVII, como Hamán del rey Asuero, o el mismo Joab. No en vano las principales máximas de gobierno proceden de allí: ‘¿Para qué tener por maestro a un étnico o a un impío, si se puede al Espíritu Santo?’, dice Saavedra.¹⁹ Y quizás no sea ocioso recordar que Tirso se vale de un capítulo de *II Samuel* para *La venganza de Tamar* mientras Calderón toma cinco, con lo que añade a Aquitofel, Ensay y Semey,²⁰ y les concede una atención mayor, con lo que se aprecia la transformación que

porque ‘en él la razón consiste’, pero el rey prefiere a Joab, puesto que actúa como lo haría su padre, castigando un homicidio ‘que es causa de Dios’ (*La sibila del Oriente*, vv. 900–01). Dixon, ‘El santo rey David’, 97, n. 60, recuerda que tres años después Salomón mandó matar a Semey por una nueva desobediencia.

16 Ver Andrés Mendo, *Príncipe perfecto y ministros ajustados* (León de Francia: a costa de Horacio Boissat y George Remeus, 1662). Tomado de Strosetzki, ‘Autoridad y poder del consejero’.

17 Quevedo, *Discurso de las privanzas*, ed. Díaz Martínez, cap. 4, 211.

18 Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. López Poza, núm. 57, 665.

19 Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. López Poza, ‘Al que leyere’, 175.

20 Por su importancia, señala Dixon, ‘El santo rey David’, 85 y 92. Fernández Peláez, ‘La razón de Estado’, 116, apunta que la infiltración de Ensay es una decisión tomada por David en la fuente bíblica. Acerca del cuidado de Calderón en la recepción pública de su obra, ver Dixon, ‘Prediction and Its Dramatic Function’, 304–08.

Calderón realiza sobre la fuente. En este sentido, prescinde de la relación amorosa que une a Joab con Tamar en la comedia tirsiana, un detalle significativo que orienta la mirada hacia el conflicto político.

Otro espejo de privados: *La hija del aire*

Seguramente se preste mejor a esta lectura *La hija del aire*, ‘drama de la embriaguez del poder’ en expresión de Friedrich.²¹ Dividida en dos partes, la diada dramatiza el ascenso y la caída de la reina Semíramis, un giro de la rueda de la fortuna que tiene mucho que ver con algunas comedias de privanza. En este contexto, ya el simple hecho de constituir un dueto quizás sea significativo:²² recuérdense los dos binomios de privados de Mira de Amescua, que dramatizan la subida y el despeño de don Bernardo de Cabrera y don Álvaro de Luna; la bilogía de Cordeiro sobre la fortuna de Duarte Pacheco, etc., etc.

En torno a las acciones de Semíramis orbita una galería de poderosos. Una lectura política—pero de corte distinto a la que realiza cierto sector de la crítica—de la comedia revela un juego múltiple de triunfo y fracaso, de poder e impotencia, estructurado según una matemática perfecta en cada jornada. En el conjunto de la obra actúan tres jóvenes monarcas (Nino, Lidoro y Ninias) y cuatro consejeros o privados (Menón, Lisías, Licas y Friso), elenco que abre paso a diversas reflexiones sobre el modo de gobierno y el comportamiento de los poderosos.

Si en el conjunto del dueto se dramatiza el ascenso al poder y la posterior caída de la reina, en cada una de las partes se ofrece el favor y la desgracia de los privados. La primera parte muestra los vaivenes de la fortuna escindidos en la prosperidad de Semíramis y el giro adverso de la estrella de Menón, en una relación de interdependencia por la que un personaje asciende socialmente a la par que otro se precipita al vacío.²³

El tema de la fortuna es central en *La hija del aire* y constituye un ingrediente fundamental de la comedia de privanza.²⁴ Desde luego, en relación con la divinidad pagana, pero con mucho tino Quevedo apunta: ‘Llamo Fortuna la libre aunque inclinada voluntad del príncipe, sujeta a mudanzas’.²⁵ El detenido análisis de Cruickshank,²⁶ quien ya apreciaba la

21 Hugo Friedrich, *Calderón, ese extraño [Der fremde Calderón]*, trad. Rita Catrina Imboden (Vigo: Mirabel, 2006), 97.

22 El catálogo de 65 comedias de privanza de Peale, ‘Comienzos, enfoques y constitución’, 149–51, contiene al menos ocho dobles.

23 Carreño-Rodríguez, *Alegorías del poder*, 199–200.

24 Jesús Gutiérrez, *La ‘fortuna bifrons’ en el teatro del Siglo de Oro* (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1975); Raymond R. MacCurdy, *The Tragic Fall: Don Álvaro de Luna and Other Favorites in Spanish Golden Age Drama* (Chapel Hill: Univ. of North Carolina, 1978), 83.

25 Quevedo, *Discurso de las privanzas*, ed. Díaz Martínez, cap. 5, 215.

26 Don W. Cruickshank, ‘The Significance of Fortuna in Calderón’s *La hija del aire*’, en ‘*Never Ending Adventure*’: *Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor*

importancia de la política y la moral en la comedia, muestra la notable recurrencia de ‘fortuna’ y sus derivados, junto a una disímil actitud de los personajes ante los giros de su rueda: el afán por obrar bien de Licas, Lisías y Lidoro, el oportunismo de Friso, el desengaño de Menón ... más el uso interesado del hado por parte de Nino y Semíramis. Porque el deseo y la ambición de ambos se alían para poner en olvido las obligaciones que poseen para con Menón, y se muestran dispuestos a sacrificarle bajo la excusa del hado, de un cambio de suerte que funciona cual escudo de sus verdaderas intenciones.

De la mano se llega a otro aspecto de gran rendimiento dramático: la amistad que confronta sobre las tablas el orden personal y el político, y entre las variantes posibles es nuclear la relación del rey con su privado.²⁷ La acción de *La hija del aire* se abre con un recibimiento triunfal de Nino a su general Menón, a quien colma de mercedes y honores por su victoria. Luego, la descripción que escucha de la belleza de Semíramis despierta su deseo, y si al principio se resiste, el destino hace que la vea por casualidad. Y una vez que prende la llama de la pasión el rey intenta que Menón renuncie a Semíramis en su favor. Se tiene así un conflicto de poder articulado en torno a un triángulo amoroso entre dama, rey y valido, que orienta la suerte de cada personaje. De nada valen las advertencias del valido sobre la importancia del vencimiento de las pasiones personales en los poderosos. Según estudia Zugasti,²⁸ la cesión de la dama a favor de un amigo es una elevada prueba de amistad y posee dos variantes: 1) la renuncia del poderoso suele permitir un matrimonio entre iguales, porque en general este cortejaba a la mujer de otro valiéndose de su autoridad, y su gesto altruista acaba venciendo a su naturaleza, ‘pues a menudo lo que él consideraba amor era simple sensualidad’; 2) el sacrificio del vasallo debe entenderse como ‘un sometimiento a la fidelidad debida a su señor, que pesa más que la ley del amor’, mas esta situación acaba volviendo a su cauce ante la renuncia del

of Peter N. Dunn, ed. Edward H. Friedman & Harlan G. Sturm (Newark: Juan de la Cuesta, 2002), 351–76; Gwynne Edwards, ‘Calderón’s *La hija del aire* and the Classical Type of Tragedy’, *BHS*, XLIV:3 (1967), 161–94, divide los personajes en dos grupos al margen de Nino, Semíramis y Menón (185 y ss.): aquellos que siguen el interés personal porque promete premios inmediatos (Chato, Sirene, Floro, Friso y el soldado rebelde); y otros que se guían por la razón incluso cuando significa el sacrificio de sus ventajas (Lidoro, Irán, Licas, Lisías, Ninias, Libia y Astrea).

27 Ver Peale, ‘Comienzos, enfoques y constitución’, 135.

28 Miguel Zugasti, ‘Un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama en favor de un amigo o vasallo’, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico (Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal & Elena E. Marcello (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), 155–85, especialmente pp. 180–81; comenta *La hija del aire* en 171. Ver también Carreño-Rodríguez, *Alegorías del poder*, 203–05. Con todo, el privado no debe atreverse a competir ni igualarse en nada con el rey (Quevedo, *Discurso de las privanzas*, ed. Díaz Martínez, cap. 5, 216).

poderoso, que actúa movido por el ejemplo. Este esquema se rompe en *La hija del aire*, pues la competición por la amada convierte la amistad en enemistad declarada, y el gusto triunfa sobre lo justo: Nino no duda en precipitar a Menón de su estado para alcanzar su meta y, enojado por la rivalidad de su vasallo, ordena que le saquen los ojos. Y si la dama suele desempeñar un papel pasivo en este duelo, Semíramis abandona su inicial inclinación por el privado: abraza el amor del rey espoleada por su ambición, no dispuesta a permanecer con 'quien es vasallo de otro' (I, v. 1221), especialmente si puede caer de su estado.

Nino obra movido por la envidia y los celos, un nuevo punto habitual que para MacCurdy²⁹ desempeña tres funciones: 1) amplía e intensifica el conflicto entre el favorito y sus rivales; 2) causa el deterioro de las relaciones del valido y el rey; 3) y engendra la venganza que padece el privado. Todas ellas se suceden rápidamente en *La hija del aire* hasta la desgracia de Menón, reflejo de la degradación paulatina del rey en tirano.

Ya Saavedra Fajardo advertía con la *pictura* del monte que recibe antes los rayos por estar más cerca del cielo que quienes viven más próximos a los príncipes, por mucho que gocen de sus favores están más expuestos a sufrir sus rigores si cambia la fortuna.³⁰ Con el cruel castigo Nino transgrede una máxima repetida en los tratados de príncipes: antes de nada, premiar en exceso a un solo individuo, prodigalidad viciosa contra lo que previene Lipsio en sus *Políticas*;³¹ y segundo, hacerle caer tan precipitadamente, en una clara muestra de ingratitud que prescinde de un buen consejero solamente por cumplir sus deseos. Desde luego, no tiene en mente las recomendaciones de Mariana y Saavedra, que defienden la moderación y la oportunidad de las mercedes y castigos del príncipe, quien ha de guiarse siempre por la razón, la prudencia y la templanza.³² A todo ello suma una decisión que pone en riesgo el reino: nombra valido y general a Lidoro, un antiguo enemigo enmascarado con el nombre de Arsidas, cuya lealtad solo responde al amor que siente por Irene, la hermana del rey.

29 MacCurdy, *The Tragic Fall*, 83.

30 Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. López Poza, 50.

31 Ver Justo Lipsio, *Los seis libros de las 'Políticas'*, trad. Bernardino de Mendoza (Madrid: Imprenta Real, 1604).

32 Juan de Mariana, *La dignidad real y la educación del rey*, ed. & estudio preliminar de Luis Sánchez Agesta (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1981), libro III, cap. 4, 300; Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. López Poza, núm. 41, 508–17. Es lo mismo que en la segunda parte critica Lisías a Ninias (Semíramis) cuando ordena ahorcar al soldado sedicioso al que antes había premiado (II, vv. 2514–81). Desiderio Erasmo, *Educación del príncipe cristiano*, estudio preliminar de Pedro Jiménez Guijarro, trad. de Pedro Jiménez Guijarro & Ana Martín (Madrid: Tecnos, 1996), cap. 3, 109, escribe: 'Si ha de castigarse alguna mala acción, debe disminuirse algo la pena establecida por las leyes y aplicarse el castigo de modo que se muestre que el príncipe se ha rebajado hasta ese punto haciendo un gran esfuerzo por su parte'.

Hasta aquí la primera parte del drama. En la segunda ha cambiado el panorama: Menón se ha suicidado, Nino ha muerto, envenenado por Semíramis según algunos, y esta ostenta—que no detenta—el poder en detrimento de su hijo Ninias. Se sustituye la dinámica de ascenso y caída articulada en dos personajes por la dialéctica entre el buen y el mal consejero, representados por los hermanos Licas y Friso. Se oponen ya ante el castigo que Semíramis dispone para Lidoro: el primero recomienda honrar al vencido, un tópico en la dramaturgia de Calderón, a la vez que el otro anima la crueldad de Semíramis incitándola al rigor del castigo (II, vv. 617–29). Poco después, el pueblo sitúa en el trono al príncipe heredero, y si Licas acude a rendirle vasallaje, Friso lo evita y queda excluido del nuevo orden. En otras palabras, Licas es un recto consejero que sirve al poder legítimo y recomienda acciones justas, mientras Friso es un adulador que sigue el gusto de la reina en toda situación, aconsejando aquello que se acomoda a su carácter. En él solamente puede destacarse una fidelidad a ultranza, si bien es a todas luces una actitud interesada. Así, Licas sigue ‘la parte de la justicia’ mientras Friso corre tras la fortuna que favorece a Semíramis (II, vv. 1170–82). Sus caminos, pues, son distintos: Friso colabora en la usurpación del trono de Semíramis, que se vale del parecido con su hijo; ante la victoria de Lidoro, Licas resuelve en beneficio de la patria sacar a la reina de su encierro para que los salve de la amenaza. La comedia acaba con el fin de la guerra, en recompensa por las buenas acciones anteriores de Ninias. Ninguno de los consejeros es premiado o castigado al final, pero la victoria de quienes ejercen rectamente el gobierno (Lidoro y Licas) frente a quienes siguen los dictados de la fortuna (Friso y Semíramis) es clara.

Menor presencia dramática tiene Lisías, ayo del joven Ninias. En su función de consejero del nuevo rey busca ‘siempre lo mejor’ para el reino (II, v. 1379) y juzga cabalmente sus acciones: así, se atreve a criticar las decisiones tomadas al inicio de su mandato, como el peligroso premio a un sedicioso. Recomienda el medio en las decisiones (*mediocritas*) y es un válido de comportamiento recto, pero tal vez pueda considerarse responsable (parcial al menos) de la deficiente educación de Ninias en sus deberes de gobierno.

Resta por comentar una posible relación con la realidad coetánea. Después de representarse en Sevilla en 1643, las dos partes de *La hija del aire* se llevaron a palacio en 1653. Cruickshank³³ mantiene que se puede entrever una serie de críticas sutiles: así, la incapacidad del rey Nino de controlar su deseo hacia Semíramis, llegando hasta el uso de la violencia, puede conllevar una solapada crítica al afán mujeriego de Felipe IV; los jocosos dardos del gracioso Chato a la corrupción reinante, etc. Y dado que

33 Don W. Cruickshank, ‘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 del 4 al 8 de octubre del 2000*, ed. José María Ruano de la Haza & Jesús Pérez Magallón (Madrid: Castalia, 2002), 95–105, especialmente p. 102.

debió de componerse hacia 1642, en tiempos de Olivares, cabe establecer una analogía entre la relación del joven Ninias y el maduro Lisías con la existente entre Felipe IV y el valido, bien expresada en la metáfora del capitán que guía la nave del Estado a puerto seguro, favorita de Olivares. A la vez, los asesores regios de *La hija del aire* se dividen entre el estoicismo y el maquiavelismo, que pueden reflejar las dos caras del Conde-Duque. Ahora bien, estas andanadas quedan luego matizadas; dice Cruickshank: la comedia no pretende ‘hacer una crítica directa de la política exterior del régimen de Olivares’, difícil dado el género al que pertenece, pero sí recuerda ‘qué normas deberían seguir los hombres de estado’: los eternos principios morales y la victoria misericordiosa. Y es bien cierto que esta lección de carácter universal puede existir en la comedia, una reflexión general que forma el punto de partida para enlazar con las figuras del momento. Es lo que Díez Borque³⁴ mantiene: las referencias abstractas al privado poseen ‘unas posibilidades de aplicación concreta a la situación real’. Pero ese es cantar para otra jornada.

Coda final

En síntesis, las enseñanzas sobre la privanza no se hallan únicamente en la tratadística sobre el arte de reinar. El teatro, que no por ser ficción se aleja de la realidad, puede contener una serie de lecciones sobre el valimiento. Y más allá del subgénero de las comedias de privanza, centradas en consejeros y ministros determinados, pueden atenderse otras piezas donde estos personajes poseen un papel más secundario.

Así, *Los cabellos de Absalón* puede leerse como una lección del buen y del mal gobierno: si el rey, Amón y Absalón ejercen el poder desviadamente al ritmo que marcan sus pasiones, a su alrededor se dan cita un par de viles consejeros frente a dos validos de comportamiento ejemplar. Prueba que, según escribe Quevedo, ‘la privanza no es en sí peligrosa, y sólo lo es por los flacos sujetos donde está’.³⁵ A su vez, *La hija del aire* muestra la veleidad de la fortuna en la primera parte y la oposición entre dos arquetipos de privanza en la segunda. Estas reflexiones sobre los deberes, las virtudes y los vicios de los auxiliares del gobierno tienen, al lado del comportamiento de los poderosos principales, algo de mensaje moral. A partir de dos relatos previos (de origen bíblico e histórico-legendario), nuevamente Calderón expone al teatro del mundo algunos entresijos de dos temas tan inmortales como la autoridad y el poder.

34 José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII* (Madrid: Cátedra, 1976), 172.

35 Quevedo, *Discurso de las privanzas*, ed. Díaz Martínez, cap. 2, 201.