

Tres facetas del poder en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón

Leonor Fernández Guillermo
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón no hay obra en la que no aparezca el poder como tema o motivo¹ dramático. Con frecuencia vemos cómo dentro de una misma comedia aparecen diversas manifestaciones del poder, el cual es ejercido por personajes que, si bien no retratan con absoluta fidelidad a personas reales -- ni los personajes históricos de algunas obras son copia exacta de los verdaderos--, es evidente que Juan Ruiz de Alarcón los diseñó ajustándose a las normas que regían la sociedad española del siglo XVII,² y también, claro, a las exigencias del modelo teatral impuesto por la Comedia Nueva. Así, sus personajes han sido contruidos de acuerdo con un patrón cultural que aprecia ciertos valores y cualidades personales --físicas y morales--, basado en una determinada ideología que señala maneras de pensar, de vivir. Entre estos personajes de la comedia alarconiana se establecen relaciones de poder, tan importantes, que de ellas depende su vida.

Las variadas tramas creadas por el dramaturgo novohispano ofrecen la posibilidad de observar el tratamiento que ha dado al aspecto del poder en estrecha relación con las características de los personajes que lo ejercen. En este trabajo me propongo explorar, en una parte del teatro alarconiano, algunas de las facetas del poder y de su ejercicio dentro del orden social que se ve reflejado en su teatro, escrito la España del siglo XVII.

Pero ¿qué es el poder? “El dominio, imperio, facultad y jurisdicción que uno tiene para mandar o ejecutar alguna cosa” (*Diccionario de Autoridades* III, 308). La fuerza, la potencia, la autoridad son elementos inherentes al fenómeno del poder, por tanto, éste es “la capacidad del sujeto para obtener ciertos efectos” (Bobbio, 102-104). Estas definiciones ofrecen una idea bastante completa de su significado y de su alcance en las obras estudiadas,³ donde se observa cómo el poder presenta diversas facetas, entre las cuales identifiqué básicamente tres: 1. Poder político; 2. Estatus y poder; 3. Abuso de poder. Cada una de ellas trata de mostrar diferentes maneras en que los personajes comprenden, poseen, practican, otorgan, disfrutan, padecen el poder, y también cómo abusan de él. Aunque estas facetas se relacionan estrechamente entre sí y están implicadas unas con otras, las presento en rubros separados con el propósito de exponer con mayor claridad cómo la idea de poder, para conformarse como concepto, requiere asociarse con otros conceptos específicos: gobierno, legalidad, economía, familia, usos y costumbres, valores morales... pues no lo podemos entender más que asociado con otros planos de la vida social y de la cultura, ejercido “dentro de un juego de relaciones desiguales y móviles” (Aziz, 263).

¹ Como tema se entiende la materia, asunto o ideal global que sustenta al argumento. Miguel Ángel Márquez define el motivo como un elemento que se repite constantemente dentro de una obra y que, por tanto, tiene en ella una función integradora. Los motivos son los “hilos” con los que se teje el tema (o temas) en una obra (2002, 251). Aurelio González, retomando a Tomachevski, define el motivo como una parte indivisible dentro de la obra, mientras que el tema es la unidad que se constituye por las significaciones particulares de una obra (189).

² Sabido es que aun en las comedias de argumento “histórico” está presente una visión sociocultural de la sociedad española contemporánea de Alarcón, y que se reproduce la vida urbana de ciudades como Madrid y Sevilla en el siglo XVII.

³ *Mudarse por mejorarse, La industria y la suerte, Los favores del mundo, El dueño de las estrellas, La prueba de las promesas, Todo es ventura, Los pechos privilegiados, La crueldad por el honor.*

1. Poder político

En el teatro áureo es el rey quien ejerce el poder político, él es el portador de la *summa potestas*: el poder supremo, que no reconoce superior alguno por encima de sí mismo (Bobbio, 107).

En la cúspide de la pirámide social se encuentra la familia real: el rey es señor absoluto de todos los ciudadanos. Es un auténtico vice Dios o Dios en la tierra. Ese carácter divino evita toda la posible responsabilidad y justifica el uso absoluto del poder. Se trataba de la teoría de la *descendencia teocrática* de toda virtualidad de poder, justicia y favor que eran transferidos al monarca en la unción (Marín, 18).

La autoridad está también representada por los privados, receptores de la confianza del soberano para mandar y decidir en su nombre. El asunto de los privados interesó mucho a Alarcón, en cuyo teatro ocupan un lugar importante por el decisivo papel que juegan entre el máximo gobernante y sus súbditos; la autoridad real, en combinación con la que se confiere al privado, da materia a la creación de tramas en las que se plantea el problema del poder frente a lo que significa gobernar y mandar bajo la guía de la razón y la virtud, en beneficio del pueblo, o bajo el dominio de las pasiones y en beneficio de los propios deseos y conveniencias.

El poder pleno le ha sido otorgado al monarca por nacimiento, le corresponde por derecho divino, y su capacidad para engrandecer y favorecer es enorme: al recibir la privanza, Bermudo (*La crueldad por el honor*) exclama: “¡Mil años os guarde Dios! / Esto es ser rey, esto es dar / de justo y prudente indicios, / pues sabe premiar servicios / y quejas sabe evitar” (vv. 1954-1958); y al enterarse de que don Enrique recibirá una encomienda, Blanca (*La prueba de las promesas*) reflexiona:

[...] Grandeza extraña,
soberano poder del Rey de España:
sin que nada le cueste da un tesoro,
y sabe y puede hacer, solo queriendo,
la más vistosa gala de un remiendo.⁴ (vv. 2256-2260)

Una orden del rey no se cuestiona, se obedece obligatoriamente; con el rey “tienen por deshonor los hombres buenos / sólo un punto exceder de lo que ordena” (*Los pechos privilegiados*, vv. 1611-1612). Su sangre real lo inclina a actuar bien, pues posee virtudes inherentes a ella, como la generosidad, la piedad, el sentido de justicia, la prudencia... En él no cabe la equivocación: “...que es muy cierto / que el divino natural / que da la sangre real / no pueda hacer desacierto...” (vv. 193-196), afirma Rodrigo en *Los pechos privilegiados*, y Ramiro subraya que “lo que manda el rey nunca es injusto” (vv. 1032). Sin embargo, aunque el poder real es grande e incuestionable, la imagen que los súbditos se forman del poderoso monarca depende de la percepción sobre su manera de actuar; su autoridad puede acrecentarse o disminuirse de acuerdo con la firmeza que muestre en la toma de decisiones. Cuando el Conde le pide al soberano que perdone a Rodrigo y le conceda a Leonor en matrimonio (“lo que espero de esa mano poderosa.” v. 1086), el rey rechaza la petición: no puede afectar su imagen política perdonando al que apartó de su gracia, pues lo creerían liviano o injusto. Lo mismo afirma Licurgo en *El dueño de las estrellas*: el que revoca una orden o ley al poco tiempo de haberla instituido, se arriesga a perder autoridad, pues demuestra que “es liviano en revocar” (vv. 2021-2027). Y esto, a pesar de que las leyes “en

⁴ El rey puede hacer de un remiendo –la cruz roja– una vistosa gala, pues dicho “remiendo” va sobrepuesto al hábito que viste el caballero cuando el monarca le concede una encomienda. La encomienda, perteneciente a alguna de la órdenes militares: Santiago, Calatrava, Alcántara..., conllevaba rentas y vasallos, lo que se traducía en riqueza económica.

las manos de los reyes / que las hacen, son de cera [...]” (*Los pechos privilegiados*, vv. 1509-1510).

Para amortiguar las consecuencias de los errores del rey está el privado, a quien deben adjudicarse los desaciertos, precio que a veces tiene que pagar por los muchos privilegios que su posición le proporciona. Desde aquí puede adquirir más poder sin tanto esfuerzo, si se apega a la pintura que elaboró Apeles, según cuenta Zaratán, el gracioso de *La crueldad por el honor*:

... poniendo
sobre una rueda, cercado
de gente, un rey coronado,
y luego escribió (queriendo
la gran distancia argüir
que hay del decir al hacer)
en la boca, prometer
y en el cerebro, cumplir. (vv. 1025-1032)

Es decir que el poder se adquiere prometiendo, no cumpliendo. Muy buen ejemplo de esto da don Juan en *La prueba de las promesas*, quien deseoso de recibir las enseñanzas del nigromante don Illán, le promete

que si tal merced me hacéis,
testigos hago a los cielos
de esta palabra que os doy:
que siempre vuestra ha de ser
mi hacienda, vida y poder,
cuanto valgo y cuanto soy. (vv. 607-612)

Después de subir hasta obtener del mismo rey un gobierno, don Juan incumple sus promesas, y don Illán, con sus conocimientos nigrománticos, revierte los acontecimientos. El mago, con su sabiduría, prueba la calidad moral del caballero y le retira los ilusorios beneficios al comprobar que no los merecía por su ingratitud y soberbia. Así, la doble enseñanza muestra, por un lado, que se requiere inteligencia para saber a quién se le otorga poder, y por otro, que hay que tener sabiduría para ejercerlo. Alarcón repite esta misma idea en la fábula del león que cuenta Zaratán en *La crueldad por el honor*: estando el rey de los animales enfermo, las cortes eligieron al manso jumento; el león, para darle autoridad le dio sus uñas:

Parabién le vino a dar
luego con gran alegría
un rocín, que ser solía
su amigo; y él, por usar
del poder, dos uñaradas
le dio al amigo inocente;
y viéndose injustamente
las carnes acribilladas,
dijo llorando el rocín:
“No tienes la culpa, no,
sino quien uñas le dio
a un animal tan rüin”.

El león, airado y fiero,
le quitó con el oficio
las uñas, y al ejercicio
le hizo volver de arriero.

Pues, hombre que oficio empuñas,
sabe templado ejercello,
pues a tantos, por no hacello,
has visto quitar las uñas. (vv. 1229- 1248)

Quien sí demuestra saber ejercer el poder es el rey de *El dueño de las estrellas*, una de las obras donde más relevancia adquieren las virtudes del poderoso, quien sujeta su actuación al prudente Severo, bien conocido por su lealtad y valentía:

Si os sujetáis a mí como discreto
porque soy vuestro rey, Severo amigo,
a vuestro parecer yo me sujeto,
que de vuestra prudencia soy testigo. (vv. 73-76)

El rey reconoce su sabiduría y se confía a él para que lo guíe en el gobierno: “porque de razón carece / quien a un sabio no venera” (vv. 933-934); “[...] seremos una persona: / en mí ha de estar la corona, / pero mi poder en vos. / Conmigo habéis de asistir, / leyes habéis de poner; / yo la pluma he de mover, / vos la mano al escribir” (vv. 964-970).

Si bien Alarcón dota a algunos de sus personajes poderosos de una estatura moral que deriva en una imagen de prestigio ante sí mismos y ante los demás, nunca les niega la dimensión humana: así como demuestran sabiduría, también descubren sus debilidades cuando más están sufriendo y dudando de su fuerza para vencerlas. Tal es el caso de Licurgo, que confiesa a Telamón que “una pena lo importuna”, pues ama a Diana:

no es exceso que te cuente,
Telamón, mis nuevos males,
que si bien pasiones tales
debe encubrir el prudente,
si ellas me vencen, verás
que las tuve en su vitoria;
si las venzo, de la gloria
dello testigo serás. (vv. 1343-1350)

Pero es ahí cuando las mejores cualidades deben imponerse:

Telamón	Pues, ¿de qué sirve ser sabio, si no vence tu cordura esa pasión que te ciega?
Licurgo	¡Ay, Telamón! Cuando llega la pasión a ser locura, pierde su imperio el saber, que falta al entendimiento la razón, y no está exento el sabio de enloquecer. (vv. 1377-1382)

Pero para Licurgo, ofendido por Teón, quien lo abofeteó, lo primero que debe hacer es hacer pública su venganza: esto es actuar cuerda y sabiamente, así cuando sea público el agravio, su honor ya habrá sido recuperado. El mismo rey aprueba su proceder, cuando le entrega el bastón en señal de poder: “ser leal y en mi defensa / morir, no sufrir ofensa / de vuestro honor sin vengaros” (vv. 2470-2473). Licurgo sabe que la buena fama debe preceder el adecuado ejercicio del poder.

El teatro alarconiano pone de relieve que la consistencia moral, la solidez de los valores, es fundamental para asegurar el correcto proceder del poderoso; muestra cómo sin “el imperio de la razón” el hombre puede convertirse en víctima del poder, pero también en victimario. Así, en varias comedias aparecen personajes que siendo depositarios del poder, sea porque nacieron para reinar o porque se les ha otorgado autoridad para mandar, su endeble naturaleza humana no ha sido forjada por la sabiduría necesaria para impedir que el poder les afecte negativamente. Entre ellos está el que no es capaz de comprender para qué le ha sido otorgado un cargo, el que es movido por su ambición personal y se sirve sólo a sí mismo, el que se deja llevar de la envidia y persigue sus deseos sin importarle dañar a otros, así como el que se cree invulnerable y no concibe que el favor le sea retirado y un día la fortuna lo abandone.

En *Los pechos privilegiados*, Cuaresma define los dos tipos de privados que existen; ilustra con precisión las dos maneras de entender la privilegiada posición del privado: uno es el privado puro, que trata con el rey solo las cosas que son de gusto, y vive seguro de quejosos maldicientes y de cansados pretendientes (vv. 340-344); otro es el privado aguado: que tiene que cargar con el peso del gobierno y lidiar con tantos cuidados, que da compasión y no envidia (vv. 345-364). El adulator Ramiro, sustituyendo al leal e íntegro Rodrigo como secretario del monarca, dice que él es “privado puro” con lo que obtendrá “el gusto, poder y aumento” (v. 372); él sólo busca la comodidad y el placer, sin tener que ocuparse de la parte enfadosa de gobernar.

A mi juicio, *La crueldad por el honor* es una comedia en cuya trama se presenta de una manera muy completa el fenómeno del poder y los diferentes ángulos en que sus fuerzas se manifiestan: la lucha por el poder, la ambición de poder político y el afán de ostentar la autoridad con propósitos de venganza; pero también, la lealtad a la corona, el honor y la fidelidad antepuestos a los intereses personales; y además, las vicisitudes del poder, su carácter inestable e incierto. La avidez por acumular poder pone en evidencia la rivalidad entre Bermudo y don Ramón: ambos desean casarse con la reina Petronila, pero el Conde de Urgel la reclama para su hijo Berenguel, pues así, dice, “quedaría / junta su fuerza a la mía” (vv. 553-573). Los tres nobles no dudan en respaldar las intenciones de Nuño, quien se finge el desaparecido rey Alfonso para recuperar el trono; pero el apoyo de los nobles no es desinteresado: los tres pretenden obtener la privanza una vez que el supuesto monarca vuelva al palacio. Solamente Sancho Aulaga se dispone a proteger a la reina y a defender los derechos del príncipe niño, amenazados por el impostor. Aun cuando Sancho cree que Nuño es realmente su padre, y éste le promete que en cuanto vuelva al trono lo levantará hasta la cúspide del poder, Sancho declara que lo único que le interesa es reivindicar su honor afrentado y permanecer leal a la reina: “Ceda a la ley la ambición, / lo provechoso a lo justo; / sed leal...” (vv. 1583-1585). Y firme en su intención, corrobora:

¿cómo por reinar podrá
decir que es lícito alguno
ser traidor, sino quien tenga,
lejos del cristiano culto,
mucho ambición, poca ley,
sangre vil y pecho bruto? (vv. 1617-1622)

Don Juan de Toledo es un inmejorable ejemplo de la metamorfosis negativa que se opera en un hombre que se eleva en la escala del poder. Dispuesto a satisfacer su deseo de aprender la magia, no duda en prometer dar todo lo que posee a don Illán para que éste le imparta sus enseñanzas. El deseo de saber no es amor a la sabiduría, sino ambición de prestigio social y de poder político. Don Juan, que al principio no es más que un simple caballero, empieza a ganar nombramientos con el consecuente aumento económico; pero entre más sube en la escala social, más desciende su calidad humana: su interior revela la vacuidad de un alma frívola en la que el poder ha hecho crecer la soberbia, la vanidad y la intolerancia. Cuando don Illán le recuerda sus promesas, don Juan replica: “todo es pedirme, todo es acordarme / mis promesas, que neciamente espera/ al cumplimiento dellas obligarme” (vv. 1954-1956). Y si antes pensaba casarse con Blanca, ahora ve la conveniencia de emparentar con una familia más poderosa que lo proteja de las vicisitudes:

yo, viendo la grandeza de mi estado,
 el alto oficio, la feliz privanza
 con que hasta el cielo el Rey me ha levantado,
 como sigue tormenta a la bonanza
 en el mar de la vida, y la Fortuna
 solo sabe ser firme en la mudanza,
 quisiera, pues mis pies huellan la luna,
 poner un clavo a la voltaria rueda
 y al frágil edificio una coluna,
 emparentado agora con quien pueda
 prestar a mi defensa un muro fuerte
 cuando a mi dicha adversidad suceda. (vv. 1906-1917)

“Alta razón de estado”, contesta Tristán. El ahora secretario y anterior criado de don Juan de Toledo, también envanecido por el “aumento” de su señor, externa la opinión común en estos casos: “muda la condición quien muda estado” (v. 1918). Pero todos los títulos, prerrogativas y riquezas no son más que un sueño soñado en el plano mágico que el sabio Illán fabricó para dar una lección –la única que en realidad le da– al caballero, no sólo sobre el aspecto corruptor del poder y sobre la mezquindad humana, sino sobre la fugacidad y fragilidad de las glorias mundanas, sujetas a la Fortuna... y al capricho de los poderosos. Así lo confirma Garci, quien en *Los favores del mundo* recibe honras del príncipe: lo ha levantado hasta donde nunca se imaginó llegar, pero ocupar una posición tan alta lo hace vulnerable; además, el poder no le concede lo que realmente ama ni le trae la felicidad; entonces pregunta a la Fortuna: ¿De qué sirven la privanza, las mercedes, las honras, si en lo más vivo del alma ejecutas tu rigor? (vv. 1195-1215).

2. Estatus⁵ y poder

A lo largo de la acción dramática de las piezas alarconianas observamos personajes que ocupan diversas posiciones en jerarquías organizadas en torno a lo político, lo social, lo económico, lo familiar. “La sociedad española del siglo XVII estaba fuertemente estratificada en diversos estamentos estancos, los cuales disponían de unas funciones sociales concretas y cuyas interrelaciones estaban perfectamente codificadas y reglamentadas” (Marín 17). Se trata de jerarquías que obedecen a un orden social –estamental– derivado del que se

⁵ “Estado de una cosa dentro de un marco de referencia” y “posición social” (*Diccionario Panhispánico de Dudas*, 277).

considera el orden “natural”, y que regulan el “papel” que cada individuo debe cumplir en esa sociedad (Valcuende, 28). Lo que un hombre puede hacer y hasta dónde puede llevar su capacidad de acción dependen, en principio, del estamento al que pertenezca y del lugar que ocupa en ese estamento: no es lo mismo ser el príncipe que ser un noble con título: “Téngase en cuenta que se creía en el sistema de la rigurosa estratificación y que las gentes aceptaban, incluso, el origen divino o natural de tal organización, pensando que sólo si se respetaba se alcanzaría la felicidad personal y el orden y la armonía colectiva” (Marín, 18).

Entre la nobleza, un duque, conde o marqués ocupa una posición más alta que un simple caballero. Pero las potencialidades que ofrece una determinada posición se ven afectadas, además, por factores intrínsecos: los naturales –inteligencia, fuerza corporal y hasta apariencia física–, y extrínsecos, como los bienes, la riqueza material. En este sentido, podemos decir que el nivel estamental y las condiciones particulares son los que determinan los medios disponibles para alcanzar ciertos propósitos, para satisfacer ciertos deseos: eso determina el estatus, el cual, por tanto, define la dimensión y el peso del poder.

En la obra de Alarcón podemos apreciar que el conflicto dramático resulta de la contraposición de poderes de diferente peso que se dirigen a la consecución de un mismo propósito (Bobbio, 103). Lo que en la trama se presenta es el desarrollo de relaciones interpersonales en las que se despliega un juego de poder cuya finalidad principal suele ser alcanzar el amor de la dama protagonista y, aunque no en todos los casos, coronar ese amor con el matrimonio deseado. La situación de la dama en cuestión –el estatus de su familia– es un elemento decisivo en el tipo de confrontación que se produce entre los rivales, pues aunque ella anteponga el amor al interés, la autoridad masculina representada por el padre, hermano o tío, tratará de imponer su voluntad para realizar un matrimonio con el pretendiente de mayor jerarquía socioeconómica, la cual asegure el *mejoramiento* de la dama y, por ende, el de su familia. En este juego de poder interviene una serie de valores morales (cualidades, virtudes) que funcionan como contrapesos; éstos moderan el ejercicio del poder, aportando la dimensión ética que legitima la consecución del objetivo.

En las obras estudiadas encontramos básicamente dos tipos de contraposiciones: la del personaje de la realeza –rey o príncipe– frente al noble de título perteneciente a la alta nobleza (*Los favores del mundo*, *Los pechos privilegiados*, *La crueldad por el honor*); y la del noble de título, muy rico, frente al noble sin título, medianamente rico o declaradamente pobre (*Mudarse por mejorarse*, *Los favores del mundo*, *La prueba de las promesas*, *La crueldad por el honor*). Pero también aparece la oposición entre nobles en ascenso (*Todo es ventura*, *La prueba de las promesas*), e incluso la del mercader rico frente al noble pobre (*La industria y la suerte*).⁶

El Príncipe de *Los favores del mundo* tiene en su mano la posibilidad de manipular el destino de sus vasallos, según convenga a sus intereses amorosos: a Garci le otorga honra y hasta un hábito, pero después lo echa de la corte para que no lo estorbe en su cortejo a Anarda. El caballero, consciente de las jerarquías –ambos aman a la misma dama–, se lamenta: “Mas necio yo, ¿qué esperé / si es tal el competidor?” (vv. 1515-1516). En *Los pechos privilegiados*, el rey quiere obligar a Rodrigo a intervenir para poder obtener a Elvira; para ello hace notar la superioridad de su estatus:

Y para que os reduzgáis,

⁶ “Creo que existe una diferencia apreciable entre las actitudes que mantienen los personajes de las obras dramáticas cuyo trasfondo es la sociedad alto-medieval representada por la triada rey-grandes nobles y villanos, y el mundo de la ciudad cuyos personajes son los nobles sin título, los burgueses adinerados y el mundillo de los criados, en cuyas inquietudes Maravall encuentra el afán moderno de medrar. Esta diferencia se basa en las circunstancias económicas de las dos clases, en su función en la sociedad de consumo y en su propósito vital” (Casa, 63).

advertid que es necesidad
 perder de un rey la amistad
 por lo que no remediáis;
 que para este fin, Rodrigo,
 mil vasallos tendré yo
 sin dificultad; vos no,
 fácilmente, un rey amigo. (vv. 253-260)

Y lo destituye de la privanza: “que os mando agora, / como rey, que lo calléis / y no me volváis a ver” (vv. 283-285). En esta obra observamos cómo, a pesar de que el rey subraya su alta jerarquía frente a los nobles vasallos Rodrigo y el Conde, a estos su propio poder político y su riqueza les permite enfrentar el poder real y alejarse de la corte:

Conde	De señor me hice vasallo por la ley del homenaje; pero su injuria y mi ultraje me obligan a renunciallo.
Bermudo	Bien dices, padre: a Galicia partamos; que allí serás solo señor y tendrás en tus manos tu justicia: pues si la naturaleza renunciare de León, sabrá el rey que iguales son tu poder y tu grandeza. (vv. 1144-1157) [...]
Rodrigo	Villamet, Valmadrigal, Santa Cristina y la tierra que en las faldas de la sierra bebe líquido cristal, me dan vasallos, riqueza, poder y antiguos blasones con que honrarme [...] (vv. 2570-2576)

La rivalidad que más frecuentemente expone Alarcón es la del noble rico y de título frente al noble sin título, o frente al noble sin título y sin riqueza, en la que el “grande” ostenta notoriamente su mayor jerarquía –cercanía a la Corona– y poder económico, pues como afirma Casa (64), “el noble de la Comedia vive en una sociedad dominada por la hegemonía real y la influencia del dinero.” En *Mudarse por mejorarse*, el Marqués y don García pretenden a Leonor. Otavio pregunta al marqués si ella es pobre, a lo que le responde que “ojalá lo fuera”,

para que mi amor con eso
 más esperanzas tuviera.
 En mis estados poseo
 de renta, desempeñados
 más de veinte mil ducados. (vv. 977-983)

En tanto, Félix recomienda a su amigo García que sea cauto, pues

el Marqués es poderoso;
vos no, aunque tan caballero. (vv. 2020-2021)

En su oportunidad, García enfatiza su noble linaje frente al señor: “que si sois Marqués, soy Lara, / que como yo tenéis vida, / y yo como vos espada” (vv. 1972-1975). García es un noble con bienes materiales; lo afirma Hernando cuando Anarda le pregunta si el caballero es rico: “Bien sé que apunta al dinero/ toda aguja cortesana” (vv. 395-396) “Pues hasta dos mil ducados/ de renta deben de ser/ los que en sus vasallos tiene” (vv. 399-401). Sin embargo, el marqués lo excede y aventaja en “estado y hacienda”; la diferencia de estatus que existe entre ambos no es poca, y por ello los alcances del marqués son mayores:

[el marqués] podría
querer usar del poder;
que puede al fin un señor,
desvanecido en su alteza,
dar título de grandeza
a lo que ha sido temor. (vv. 2030-2035)

En la rivalidad entre García y el marqués se nota “la preocupación de todo cortesano por afirmar su jerarquía, y en lo posible, eclipsar a los demás por su tren de vida” (Defourneaux, 70-71).

El padre, o quien represente la autoridad de la casa, tiene la obligación de lograr para las hijas matrimonios provechosos; deben convencerlas de aceptar al pretendiente cuyo estatus eleve el de la familia. Don Diego, el tío de Anarda, anima a su sobrina a aceptar al Conde --un tercer pretendiente--, pues además de una nobleza “que nadie excede en España” y de “un estado y riqueza notoria”, posee cualidades personales que se resumen en “gala y gentileza” (vv. 1658-1662). Severo, en *El dueño de las estrellas*, aprueba el matrimonio de su hija con Licurgo por “[...] el gran aumento / que en ello a mi casa dais” (vv. 1825-1826). A Diana le informa su aprobación: “[...] Que yo le he dado/ el sí de tu casamiento, / obligado de tu aumento / y en tu obediencia fiado”.

En *La prueba de las promesas* se expone la igualdad de estatus de los dos caballeros --don Juan y don Enrique-- que aman a Blanca. Don Illán, el padre de la dama, reconoce: “Yo confieso que don Juan / es muy deudo del marqués / de Tarifa, y digo que es / rico, discreto y galán” (vv. 137-140). Sin embargo, el nigromante tiene razones políticas para que la boda se efectúe con don Enrique de Vargas, por lo que argumenta:

lo querrás...
que es poderoso y galán,
y que estas bodas serán
remedio de tantas muertes,
que eres pobre, y tu beldad
sola conquista su amor [...] (vv. 58-61)

Díez Borque apunta que “Para la nobleza resultaba inconcebible renunciar a acrecentar su poderío mediante uniones desventajosas, porque la estirpe era el valor fundamental, complementada con el dinero patrimonial” (113). El Conde de *Los pechos privilegiados* comunica a Rodrigo que le concede la mano de su hija Leonora,

pues ni el reino de León
ni España toda averigua

o calidad más antigua,
o más ilustre blasón
que vuestra prosapia ostenta;
a quien para eternizallos
dan fuerza tantos vasallos,
y tantos lugares renta. (vv. 49- 56)

A veces la estirpe no se equilibraba con la hacienda de la familia, que era apenas “mediana”, por lo que había que hacer ver a la hija que era su obligación “acrecentar su casa”, casándose con el rico, aunque no fuera noble. Así lo dice el padre de Blanca en *La industria y la suerte*:

Así no ha de admirarte que yo intente,
siendo tan rico Arnesto, su esperanza
cumplir, porque tu casa se acreciente.
Si la nobleza a la tuya igual no alcanza,
tampoco a su riqueza iguala alguna:
lo que una baja, sube otra balanza. (vv. 1915-1920)

Las damas de la comedia alarconiana sufren al reconocer que la desigualdad de estatus representa un obstáculo para lograr su amor. Leonor de *Todo es ventura* remarca la nobleza heredada de sus padres; es, dice, la única sucesora “de una casa no muy rica”, pero tal que puede aspirar a un esposo noble (vv. 1401-1408). No rechaza francamente al duque que la pretende, pues “la obliga su poder”. Pero, al enamorarse de Tello, que no es su igual, reclama a Amor: “¿Por qué iguales voluntades / en desiguales sujetos?” (vv. 1241-1244). Del mismo modo, Teresa sabe que Berenguel –*La crueldad por el honor*– desea ser su esposo, y aunque ella no lo ama, reconoce que “le está bien” porque es el heredero de la casa de Urgel; y establece la diferencia con Sancho Aulaga:

En mi amor vive abrasado
Sancho Aulaga; no es mi igual:
yo le adoro; estame mal;
que aunque el ser tan gran soldado
le da justa estimación,
le falta la calidad. (vv. 655-660)

El poder que da el estatus debe sostenerse mediante uniones con miembros de familias de igual o superior nivel. Teresa es hija de Bermudo, quien había sido privado del rey. Sancho sabe que no lo consideran digno de Teresa y por eso destaca su hidalguía y la valentía como cualidad de donde proviene la distinción:

Mi sangre, no tan clara
como la tuya, creo
que enfrena tu deseo.
Hidalgo soy: repara
que aunque soy escudero,
tengo valor con que ilustrarme espero.
Sancho Aulaga, el Valiente
me apellida la fama. (v. 769-776)

Nuño, padre de Sancho, confirma que la riqueza posibilitó el matrimonio con Teodora: No la igualaba mi sangre;

que aunque de hidalga presumo,
 dista un hidalgo escudero
 de un hidalgo señor, mucho,
 y ella era sangre de Laras;
 pero mi riqueza supo
 y mi industria conformar
 con mis intentos los suyos. (vv. 1397-1404)

En los anteriores ejemplos hemos visto cómo aun entre miembros que pertenecen al mismo estamento de la nobleza –en la que, supuestamente, ciertos valores eran inherentes a la sangre–la confrontación de poderes se produce por otras razones, como la mayor o menor cercanía con las élites políticas, pero, principalmente, por las diferencias económicas. Una obra donde la confrontación se acentúa precisamente a causa del dinero es *La industria y la suerte*, en cuya trama se aprecia la “modernidad” del teatro alarconiano al exponer una realidad en la que la burguesía impone una concepción diferente de la vida y de los valores sociales: se trata de “otro mundo, otra perspectiva de la vida, menos dramática y por eso más cercana a la realidad histórica, representada por el personaje de lo que podríamos llamar la comedia burguesa” (Casa, 64). Como señala Serafín González (2009, 23), [esta] comedia se ocupa en principio del conflicto que surge por la colisión entre los valores tradicionales de la nobleza y las convenciones de una sociedad regida por un fuerte pragmatismo.⁷

La diferencia de estatus que marca el dinero se coloca en primer plano desde el principio: “tanto poder da / en esta tierra el tener” (vv. 335-336), afirma don Juan de Luna, caballero noble y de altos valores morales, pero pobre. Su amor por Blanca lo opone a Arnesto, comerciante poderoso por su riqueza, pero carente de las cualidades personales apreciadas en el código de la nobleza⁸. Los dos jóvenes rivalizan por el amor de una dama noble, pero la oposición entre ellos es inconcebible. Sancho dice a don Juan: “¡Que quiera estorbar tu intento /este desnudo! ¡Por vida!” (vv. 3-4); y Jimeno lamenta: “¡Ah, que a quien se llama Arnesto⁹ / el cielo riquezas dé!” (vv. 23-24). El caballero, ahora pobre por haber perdido toda su herencia en un naufragio, tiene esperanzas en que don Beltrán, padre de Blanca, lo prefiera por ser él “bien nacido”, y Arnesto, “un hombre solamente /fabricado de dinero” (vv. 248-249). Pero se equivoca, el viejo Beltrán opina diferente:

en la tierra donde estás,
 es el linaje del rico
 el que a todos deja atrás.
 No se opone a la riqueza,
 si es pobre, aquí la nobleza,

⁷ Es el momento –reinado de Felipe III– en que entran en crisis los ideales heroicos que en el siglo anterior habían llevado al ascenso de la monarquía española, y en que empiezan a ocupar el primer plano una serie de intereses de carácter material. Una visión estrecha de las cosas parece dejar de lado la grandeza de un pasado heroico. Por su parte, Díez Borque hace notar que “La habilidad y el dinero permitían ascensos, lo que atenuaba un poco la imagen de inmovilidad y canalizaba ciertas aspiraciones de justicia social, pero –a mi juicio– venían a fortalecer, en última instancia, la rigidez estamental” (254).

⁸ “Los dos galanes rivales, el mercader y el noble pobre, actúan en el seno de una sociedad sevillana tajantemente delineada, cuya fuerza motriz es el comercio, simbolizado por la Lonja que sirve de fondo a las dos escenas iniciales” (King 144).

⁹ “Arnesto” no era un nombre usado entre los nobles.

que si he de decir verdad,
dineros son calidad¹⁰
y la pobreza es vileza. (vv. 252-259)

La tierra donde están es Sevilla.

La Sevilla cuya imagen dibuja [Alarcón] con inolvidable precisión es la ciudad comercial donde el poder y el prestigio no van con el saber ni con la nobleza de sangre, sino con la riqueza creada por el tráfico mercantil, ciudad de bullicio y confusión, punto de salida y llegada de las flotas (King, 139-149).

El prestigio de la nobleza es ya inoperante, por eso Beltrán aconseja a don Juan: “mientras pobre fueres / el ardiente orgullo doma” (vv. 275-276). Similar opinión externa Figueroa, un hidalgo pobre, en *Mudarse por mejorarse*:

no han de ser desvanecidos
los pobres; que es muy cansado
un hombre en humilde estado.
hecho un mapa de apellidos. (vv. 1650-1653)¹¹

Llegado el enfrentamiento entre los galanes –mercador y noble– de *La industria y la suerte*, cada uno destacará un estatus que supone superior al de su rival:

Arnesto Y así, don Juan, no me asombro
 de vos, ni animoso os nombro,
 que en perderos, ¿qué perdéis,
 supuesto que no tenéis
 más que la capa al hombro?
 Por esto no me conviene
 mataros yo, que otro habrá
 que por mí esa lengua enfrene,
 que ese privilegio da
 el dinero a quien lo tiene. (vv. 190-199)

[...]
Juan ¿Con ser rico imaginastes
 dar miedo a mi calidad?
 Sacad la espada.
 [...]
 Si fuérades caballero,
 del duelo y del desafío
 no ignorárades el fuero,
 pero yo, que lo soy, quiero
 cumplir como debo el mío. (vv. 208-219)

¹⁰ “Dicho que puede haberse hecho tradicional”, señala Carreira (238), a propósito de la conocida letrilla de Góngora “Dineros son calidad, / verdad. / Más ama quien más suspira, mentira”. El poder del dinero es un tópico en la literatura del Siglo de Oro. Tal vez el ejemplo más célebre sea la letrilla satírica de Francisco de Quevedo “Poderoso caballero es don dinero”.

¹¹ Figueroa, que es escudero, posee un nombre de familia ilustre, y por eso lo tratan con suma cortesía, a la que no está acostumbrado. Pero él es pobre y, por esa razón, refiriéndose a su apellido, dice que “hay quien ha dado en decir / que sin razón lo poseo”. La importancia de los apellidos se destaca continuamente en la comedia; el nombre por sí mismo contiene un significado de poder: en *Los favores del mundo*, don Juan enfatiza que él es “Luna” y Garci es “Alarcón”, “que por un millón valemos” (vv. 1351-1352).

Pero para ostentar los valores de la nobleza, como la valentía, hace falta el dinero, que da poder; ahora, el poder económico sustituye las virtudes, que han disminuido en importancia.

El noble para brillar necesita la riqueza; el mercader para ser socialmente atractivo requiere de cierta nobleza. Junto a la realización social se piensa también en la personal; uno y otro son impulsados por el amor. Ambos se perciben y experimentan, sin embargo, incompletos, tanto en sí mismos como ante los demás. Nobleza y riqueza no se integran o encarnan nunca en el mismo individuo, se conciben como valores incompatibles que quedan inevitablemente separados (S. González 2009 26-27).

Arnesto es propietario de un arma poderosa para la conquista: el poder que da el dinero. Sancho le asegura que lleva las de ganar con Blanca:

Si con poder la regalas,
 sí con galas la festejas,
 ¿correrá don Juan parejas,
 aunque Amor le dé sus alas? (vv. 827-830)

Para don Juan es difícil entender que un mercader, por su riqueza, se sienta con poder para oponerse a un noble: “¿Que contra don Juan de Luna /dé a un mercader la fortuna /fuerzas para tanto agravio?” (vv. 2465-2467). El caballero considera que su nobleza y las cualidades que ésta conlleva le aseguran una reputación, sin embargo, se percibe la imagen devaluada de sí mismo: la pobreza es medrosa y hace cobarde aun al noble (vv. 40-41). Por otra parte, Arnesto necesita el prestigio del modelo de vida y de conducta aristocráticas, y trata de aparentar atributos que en realidad no posee.¹² Cuando pasan los caballeros por la calle de Blanca, Arnesto, que también monta, cae del caballo; Jimeno hace notar que a él “no le arma lo caballero” (v. 1580). Se oponen valores como la destreza del jinete noble frente a la impericia del mercader. Serafín González (2007 238) analiza la manera en que la caída del caballo simboliza la falta de nobleza de Arnesto: es significativo que esto ocurra después de que doña Blanca descubre que don Juan no fue un cobarde, como el mercader quiso hacer creer. Finalmente, el amor se impone en un ámbito donde el dinero es un factor de poder: la baja calidad moral y la amañada industria del joven comerciante han quedado en evidencia. Se han expuesto dos puntos de vista sobre lo que pesa más en el estatus social: en el primero pesan las virtudes y valores personales, en el segundo la riqueza y la influencia. Son los dos puntos de vista a través de los cuales se da la valoración de las actitudes de los personajes rivales (S. González 2009, 39).

Así que se puede hablar de la existencia de dos mundos distintos pero no de discrepancia dentro de una sociedad. Si queremos encontrar una fisura auténtica en la unidad cultural de la Comedia, hay que buscarla no en los personajes que se utilizan para demostrar por medio de su polaridad los méritos intrínsecos de un grupo (los nobles) en oposición a otro (los campesinos y los criados), sino en las diferencias que existen entre la nobleza y la gente de la ciudad a quien llamaré, fijándome en el sentido etimológico y no conceptual de la palabra, burguesía. Eso es, las dos clases sociales que históricamente compiten por el dominio cultural de su sociedad y cuyo progresivo acercamiento en costumbres y valores llevaría más tarde a la creación de la sociedad moderna (Casa, 63).

El aspecto de la variación del estatus o movilidad social suele aparecer en la comedia alarconiana para poner de relieve la manera en que los personajes reaccionan ante las “mudanzas de la fortuna”, y cómo los valores morales, las virtudes y los sentimientos personales se afectan cuando se produce un cambio que conlleva la adquisición de poder. A

¹² “También el mercader enriquecido se esfuerza por escapar a su condición para ingresar en la clase noble, o por lo menos semejar a ésta por el género de vida” (Defourneaux 50).

Ramiro, en *Los pechos privilegiados*, su ascenso a la privanza del rey lo ha envanecido: desea casarse con Leonor; sin embargo, es consciente de que si el elevamiento no va acompañado de riqueza, no podrá alcanzar su propósito:

En mi valor y nobleza
no fuera amarla delito;
mas por pobre necesito
de la gracia de Su Alteza
para alcanzar su beldad. (vv. 1384-1388)

La ayuda del poderoso es fundamental para que el ascenso se traduzca en un verdadero cambio de estatus. Sin duda, el caso más destacado es el de Don Juan de Toledo en *La prueba de las promesas*, obra en la que el tema central es el rápido ascenso del protagonista en la escala social y su actitud frente a la adquisición de poder político y económico. El elevamiento jerárquico de don Juan descubre su ínfima calidad humana: mientras más sube, más soberbio y ambicioso se vuelve. Blanca, que ama a don Juan y espera casarse con él, empieza a notar el desapego del caballero; pero a Lucía la criada, le ilusiona el cambio de vida que a su ama traerá la elevada posición de don Juan, quien ha llegado a obtener un gobierno.

Ya te juzgo excelencia,
y ya en rico estrado
de columnas de plata rodeado,
contemplo tu presencia. (vv. 1265-1268)
[...]
Ya en cubierta silla,
concha feliz de perla tan preciosa,
te miro acompañar de la cuadrilla
noble sirviendo y trabajando ociosa,
de cien gentiles hombres,
que solo alcanzan dones en los nombres. (vv. 1271-1276)

Pero justamente su cambio de estatus político y económico induce a don Juan a despreciar a Blanca, a la que quiere, pero no para casarse, pues su “estado” es desigual; le dice:

Yo pretendo ser tu esposo,
dello te daré palabra;
mas agora, cuando ves
tan reciente mi privanza,
puesto de ayer en mis hombros
todo el gobierno de España,
¿quieres que todo lo arriesgue
con una acción tan liviana
como casar por amores
con quien...? Perdóname, Blanca,
que es muy desigual tu estado,
aunque en nobleza me igualas. (vv. 2512-2523)

De manera paralela, Tristán, como su amo don Juan, ve elevarse su posición hasta convertirse en secretario; también se vuelve arrogante y desea conseguir a Lucía sin matrimonio. Frente al rechazo de la criada y el reproche por su envanecimiento, el antes lacayo expone una reflexión que resulta interesante porque lleva implícita la idea de la movilidad social: “¿acaso está al hombre mal / en las honras el aumento?” / [...] ¿qué pretende [...] / del más pequeño al mayor /sino acrecentar su honor, / ser más y más cada día?” (vv. 1433-1436). Añade que es digno de alabanza quien consigue lo que emprende, y coloca la honra como dependiente del estado social que se alcance: “¿quién tendrá / más honra a tu parecer: quien era lacayo ayer / y hoy es secretario ya, / o la abatida persona / que se está en un mismo estado, / fregona el año pasado / y ogaño también fregona?” (vv. 1441-1448). Es decir, la honra depende, no del origen, sino del cambio de estatus que se logra mejorando la posición:¹³

El afán de mejorar, que habría existido siempre, pero que socialmente adquiere un desarrollo inusitado con la crisis individualista del Renacimiento, unido a la creciente conciencia de la diversidad de inclinaciones o vocaciones personales [...] constituyen un factor de adelantamiento del mundo y son causas de que haya siempre quien pretenda gobernarlo. “Adelantarse”, “subir más”, son la manifestación no ya personal, sino social, en atención a su importancia numérica, de la situación problemática que contempla el teatro (Maravall, 35-36).

En *Todo es ventura*, el cambio de estatus se da en sentido inverso: don Enrique, caballero noble, pretendiente en la corte, tiene que despedir a su fiel servidor Tello porque “ha ido a menos”, es decir, ha empobrecido y ya no puede sostener criados. En cambio Tello, que se va en busca de un señor poderoso a quien servir, comienza su ascenso en la jerarquía cuando por “ventura” se encuentra con el Duque, quien lo lleva a su casa y lo nombre gentilhombre: “Esto es comenzar mercedes: / esperad de mí mayores” (vv. 389-390). Su ascenso no se detiene ahí, pues Leonor, dama noble, se enamora de él, y aunque reconoce la desigualdad entre ambos, antepone el amor a las conveniencias y convenciones sociales, y elige como esposo a Tello entre otros candidatos ricos y poderosos, como el duque y el marqués. Finalmente, el propio duque lo nombre “gobernador”. En realidad, aunque el cambio de estatus del servidor se produce por “ventura”, como lo indica el nombre de la comedia, se posibilita gracias a su origen de hidalgo, el cual le garantiza “valor y cortesía”, cualidades apreciadas por el código imperante.

3. Abuso de poder

El mal uso, excesivo, injusto, impropio, indebido, del poder suele aparecer en el teatro alarconiano como contraparte del ejercicio del poder político o económico. Los atropellos se escudan en la autoridad que otorga ocupar en la jerarquía social un lugar más elevado que aquél de quien se abusa. El abusador siempre ostenta un mayor estatus político y económico que su víctima, sobre la cual trata de imponer arbitrariamente su voluntad, haciendo uso de los medios de que dispone: entre más abundantes son estos, más poderoso es.

¹³ Volvemos a ver que el nombre es, asimismo, un indicador de estatus: Lucía subraya con sarcasmo el reciente “don” que ya se antepone Tristán; el secretario, seguro de haber escalado la jerarquía social, necesita lustrar su origen, él no salió de la nada: argumenta que su nobleza no es reciente; él es heredero de sangre con la que puede blasonar y presumir, pero, finalmente: “¿Qué es el “don” y qué significa? / Es accidente del nombre, / que la nobleza del hombre / que le tiene nos publica... (vv. 1472-1475). Con lo que deja claro el significado del “don” en el estatus social.

Quando la voluntad es buena enfrena el poder, y quando el poder es flaco enfrena la voluntad; pero quando son a una: mala la voluntad y gran poder, libreos Dios (Poder. *Diccionario de Autoridades*, 308).

Me parece que esta sentencia ilustra bien lo que Alarcón ha querido mostrar mediante el desarrollo del tema del poder en su teatro, el cual le ofrece la posibilidad de desplegar la dimensión ética que supone la oposición vicio/virtud, asunto que siempre interesó a nuestro dramaturgo.

En las obras estudiadas se presentan varias formas de abuso de poder, que van desde la ostentación desmesurada de la autoridad (*Los favores del mundo*, *Los pechos privilegiados*), hasta la transgresión del espacio de la autoridad masculina, sea ésta la del padre, hermano, marido (*El dueño de las estrellas*, *La industria y la suerte*, *La crueldad por el honor*), pasando por la insistencia impertinente y ofensiva para obtener favores sin obligación de correspondencia alguna (*La prueba de la promesas*); la aceptación del soborno para conceder cargos (*La prueba de la promesas*), y la afrenta contra el honor por parte del rey contra un vasallo noble, mediante la intromisión en su ámbito familiar o mediante la exigencia de conductas indebidas (*Los pechos privilegiados*).

En *Los favores del mundo*, el Príncipe se comporta como un júnior irresponsable y caprichoso que se deja llevar por la pasión. Su fiel amigo don Juan se lo reprocha:

¿En qué diferencia pones
a ti y a un hombre vulgar,
si así te dejas llevar
del furor de tus pasiones? (vv. 2436-2439)

Ocupado en perseguir sus gustos, el hijo del rey ordena a un conde vigilar la calle de Anarda; cuando Garci le pide retirarse, se niega: “que soy ministro, y mandado / de un superior en mi oficio/ que de aquí no haga ausencia, / para cierta diligencia / que importa al real servicio” (vv. 1280-1284). Como el príncipe ve casi imposible lograr su amor y casarse con Anarda, para desquitarse, él mismo se presenta en la casa de don Diego y le comunica que dará esposo a su hija:

Don Diego ¿Qué novedades, señor,
 a tal exceso os obligan?
Príncipe Noble don Diego Girón,
 para evitar los disgustos
 que hay entre Mauricio y vos,
 quiero dar esposo a Anarda
 y hacer estas paces yo. (vv. 3182-3189)

Ser el príncipe supone para él el derecho de entrometerse en decisiones personales o familiares, pasando por encima de la autoridad paterna.

Sus extravíos llevan al rey, en *Los pechos privilegiados*, a tratar de obligar a Rodrigo, su privado, a ser su “tercero” para introducirse deshonestamente en la casa de Elvira. El abuso es doble, pues además, el rey conoce la amistad que une a Rodrigo con el Conde, padre de la dama, y no le importa inducir la traición a un amigo. Rodrigo, destituido de la privanza, reflexiona:

¿De modo que la razón
no ha de ser ley, sino el gusto,

y que cuando el Rey no es justo,
 quien conserva su privanza
 viene a dar cierta probanza
 de que también es injusto? (vv. 297-302)

Después, el rey mandará a Ramiro, su nuevo privado, a cumplirle su deseo; a su vez, este amenazará a Nuño, el fiel servidor del Conde, para obligarlo a meter al monarca en la habitación de Elvira: así, el mal soberano propicia los abusos en cadena, los cuales llegan hasta la afrenta contra el honor de un noble vasallo, al querer violentar a su hija.

A mi juicio, la idea de que el poder corrompe, y de que una vez corrompido el poderoso no actuará más que en su propio beneficio, guiado por sus ambiciones, se expone espléndidamente en *La prueba de las promesas*. La serie de nombramientos y consecuentes privilegios que va recibiendo don Juan, lejos de motivar su generosidad, revelan su ingratitud y mezquindad. Si bien nunca trata de forzar a Blanca, con su insistencia para obtener favores, sin matrimonio de por medio, la insulta y humilla:

¿Luego fuera cosa extraña
 que le hiciérades favor
 sin esta ley al amor,
 Blanca, de un grande de España?
 ¿Acaso olvidáis que soy
 marqués de Tarifa? (vv. 1361-1366)

Blanca tiene que recordarle que, aunque es pobre, lo iguala en nobleza. Pero él, subraya, es un “grande de España”; así, presuntuosamente, lanza a la cara de la dama el honrosísimo título, las grandes preeminencias, los altos oficios que el rey le ha asignado, así como las rentas y demás beneficios económicos; en una palabra, su enorme poder. Por su parte, Tristán disfruta usando y abusando del poder que como secretario tiene para otorgar cargos, comisiones y plazas, a veces, mediante sobornos (vv. 2550-2576).

La transgresión de los límites de una propiedad que se halla bajo una autoridad masculina, sea el padre, el hermano o el marido, es una de las formas de abuso de poder más recurrentes en el teatro áureo, y Alarcón lo aborda con frecuencia. “La cualidad de la casa como una propiedad del marido no debe soslayarse: el edificio es también del que emana el honor por ser sinónimo de riqueza material” (Amezcuza 47); y el dueño de la casa es ahí el señor de un recinto cerrado, donde tiene el derecho y la obligación de proteger todos sus bienes, entre los que se encuentran las mujeres y los hijos:

La asunción de esta responsabilidad es una espada de doble filo porque al mismo tiempo que da al hombre poder sobre la mujer, lo expone a una preocupación constante y a la posibilidad del desastre. El poder viene del hecho de que para defender a la mujer, el hombre puede limitar la libertad física de esta, prohibirle la posibilidad de ejercer su propia voluntad en circunstancias de relieve y obligarla a obedecer los mandatos de su protector (Casa, 64-65).

En las comedias analizadas, este tipo de abuso es cometido por personajes de diferente estatus, quienes dominados por el deseo de obtener a una mujer, sin ninguna obligación de por medio, se atreven a invadir la privacidad del espacio cerrado. En una situación así, sin importar que se trate del rey, de un noble, de un cortesano o de un rico mercader, todos sacan a relucir el poder que su posición y riqueza les aseguran para cumplir su capricho. Teón, hijo de Severo en *El dueño de las estrellas*, seduce a Menga, una villana casada a quien dice:

No tiene el mundo riquezas,
 si es que tesoros cudicias,
 que a tu hermosura no ofrezca. (vv. 124-126)

Coridón, el marido de Menga, aunque escucha todo, no se atreve a intervenir por temor al cortesano, pero Licurgo encara a Teón:

Licurgo ¿De qué tirano crüel,
 de qué bárbaro se cuenta
 que a los ojos del marido
 emprenda cosas tan feas? (vv. 187-190)
 [...]

Teón Pues, villano, aunque lo sea,
 ni te opongas a mi gusto
 ni a mi grandeza te atrevas. (vv. 196-198)

El rey mismo va más allá de los límites: con ayuda de Palante pretende entrar a ver a Diana, quien se casará con Licurgo. La dama le reprocha no comportarse como corresponde a un monarca (“Tú, pues, con exceso igual / procuras mi deshonor...” vv. 565-566) y atreverse a irrumpir en un espacio ajeno, donde ofende, dice, las murallas de su casa:

[...]
 ingrato tú las ofendes,
 tirano tú las combates,
 injusto tú las quebrantas,
 y engañoso tú las abres;
 y bárbaramente opuesto
 a las leyes naturales,
 debiéndole tu honor,
 el suyo quieres quitarle. (vv. 733-740)

[...]
 Si eres rey, guarda justicia;
 si eres hombre, no quebrantes
 de la razón imperiosa
 el poderoso dictamen. (vv. 749-752)

Pero “el poderoso dictamen de la razón” se quebranta por completo cuando predomina el deseo sobre el deber: la posesión del poder muestra un claro desajuste entre la razón y la voluntad (Bridges 110). El abuso resulta doblemente afrentoso cuando el ofensor es el soberano, pues éste sabe que un vasallo no puede confrontarlo. Licurgo, lleno de impotencia, se lamenta: “¿Quién pudiera / atreverse, sino un rey, / a hacer a Licurgo ofensa?” (vv. 2660-2662). Afrentado, pero sin poder vengarse, él mismo se da muerte; es el único poder que le queda: decidir su muerte y vengar su honor ofendido (vv. 2616-2714).

En *Los pechos privilegiados*, el rey entra furtivamente en la habitación de Elvira; resguardado en su altísimo estado, asume que ante un poder como el suyo no hay obstáculos, y olvidando su deber de proteger y procurar la honra de sus vasallos, se dispone a satisfacer su capricho. Cuando el conde descubre quién es el transgresor, deja caer la espada; por grande que sea la injuria no puede atentar contra el monarca. Sin embargo, la gran dignidad del vasallo se impone cuando declara: “pues cuanto más agraviado, / más leal me muestro yo; / me vengo más, pues os muestro / tanto más injusto a vos” (vv. 881-884). El rey queda

avergonzado, pero su arrepentimiento es fingido,¹⁴ continuará en su intento de conseguir a la dama con la ayuda de Ramiro. Sobre el corrupto privado se pregunta el Conde: “¿Por qué medios injustos / se alcanza un alto lugar?” (vv. 707-708). Es evidente que se alcanza adulando y cumpliendo los deshonestos caprichos del poderoso. Más tarde, rey y privado tratarán de llevarse a la fuerza a Elvira y a Leonor. Ramiro justifica que el rey quiera cumplir sus deseos:

y que puede un rey, que intenta
que valga por ley su gusto,
hacer lícito lo injusto
y hacer honrosa la afrenta;
pues del vasallo al señor
es tanta la diferencia,
que con ella es la indecencia
recompensa del error. (vv. 1512-1519)

Sin el dominio de la voluntad regida por la razón, el poder manipula, atrapa y destruye al vasallo. Francisco Ruiz Ramón describe perfectamente lo que sucede en este tipo de obras, para las que creó el concepto de “drama del poder injusto”:

El rey, al anteponer el capricho individual al bien común, se convierte en el agresor del vasallo y transgresor de la ley que personifica [...] Es [...] en relación al honor desde donde los personajes se definen como cumplidores o transgresores del sistema ético social (154).

El poder es uno de los temas más importantes del teatro alarconiano; lo es por su recurrencia y también porque se expone en sus diferentes facetas --política, económica abusiva--, imbricadas unas con otras en tramas interesantes que ponen de relieve el problema del ejercicio de la autoridad como un asunto fundamental, no sólo en la España del siglo XVII, sino en las sociedades de todos los tiempos. Como eje del conflicto dramático, el tema del poder lleva implícito, generalmente, el aspecto ético de su ejercicio: sustentado en la razón o guiado por el vicio y la pasión, motiva confrontaciones y pone al descubierto los más altos valores morales y los peores defectos del ser humano.

¹⁴ El rey de *La estrella de Sevilla*, como el de *Los pechos privilegiados*, es sorprendido al irrumpir en la casa del vasallo; al ser descubierto muestra humildad y falso arrepentimiento por el acto indebido, pues en realidad quiere vengarse por la vergüenza que ha tenido que pasar.

Obras citadas

- Amezcuca, José. *Lectura ideológica de Calderón. El médico de su honra*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Azis, Alberto y Carlos Ruiz. “Poder y discurso de la reforma política en México”. En Jorge Alonso ed. *El estado mexicano*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social INAH/ Nueva Imagen, 1984, 261-287.
- Bobbio, Norberto. *Estado, poder y gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Bridges, Christine M. E. “Las máscaras del poder”. En Ysla Campbell, ed. *El escritor y la escena II*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1994. 105-114.
- Casa, Frank P. “El personaje dramático de la comedia burguesa”. En Ysla Campbell ed. *El escritor y la escena V. Estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro. Homenaje a Marc Vitse*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997. 61-69.
- Defourneaux, Marcelin. *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*. Buenos Aires: Hachette, 1966.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, t.3, 1990.
- Diccionario Panhispánico de Dudas*. Bogotá: RAE, Santillana, 2005.
- Díez Borque, José María. *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Cátedra: Madrid, 1976.
- Góngora, Luis de. *Antología poética*. Ed. Antonio Carreira Barcelona: Crítica, 2009.
- González, Aurelio. *De amicitia et doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*. México: El Colegio de México, 2007.
- González, Serafín. “La estructura dramática de *La industria y la suerte*”. En Germán Vega García- Luengos y Rafael González Cañal eds. *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. 233-242.
- . *La búsqueda del centro. Los avatares del protagonista en la comedia alarcóniana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2009.
- King, Willard F. *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*. Tr. Antonio Alatorre. México: El Colegio de México, 1989.
- Maravall, José Antonio. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Marín, Juan María. “Introducción”. En Lope de Vega. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. México: REI, 1983.
- Márquez Guerrero, Miguel Ángel. “Tema, motivo, tópico: una propuesta terminológica”. *Exemplaria: Revista de literatura comparada* 6 (2002): 251-256.
- Ruiz de Alarcón, Juan. *Todo es ventura*. En ed. Agustín Millares Carlo. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. I, 613-699.
- . *Los pechos privilegiados*. Ed. Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. II, 652-739.
- . *La crueldad por el honor*. Ed. Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. II, 824-914.
- . *Los favores del mundo*. Ed. Ysla Campbell. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, vol 1, 2012.
- . *La industria y la suerte*. Ed. Adriana Ontiveros Valdés. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012. Vol. 2.
- . *Mudarse por mejorarse*. Ed. Frank P. Casa. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012. Vol. 6.

- . *El dueño de las estrellas*. Ed. Ricardo Viguera Fernández. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2013. Vol. 10.
- . *La prueba de las promesas*. Ed. Leonor Fernández Guillermo. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012. Vol. 17.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Valcuende, José María. "A modo de introducción: una aproximación a las masculinidades". En José María Valcuende y Juan Blanco López eds. *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades*. Madrid: Talasa Ediciones, 2003, 9-21.