

EL TEMA DEL GRAN TEATRO DEL
MUNDO EN LAS «EMPRESAS POLITICAS»
DE SAAVEDRA FAJARDO

LA estructura barroca de la *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas*, de Saavedra Fajardo, parece venir dada esencialmente por la preocupación visual del autor, perceptible no sólo en la disposición general de la obra –doble ilustración plástico-literaria–, sino también en su contenido, cargado de metáforas, comparaciones y alusiones intensamente visualizadoras.

En cierto modo, Saavedra Fajardo dispone el desarrollo de la educación de un Príncipe cristiano en forma de gran espectáculo, que abarque el vivir del monarca, desde la cuna a la sepultura.

Dejando para otra ocasión el estudio de la preocupación visualizadora de Saavedra Fajardo –típica, más que de él, de toda la época– me limitaré hoy en este breve ensayo a recoger algunas notas sobre lo que de Gran Teatro del Mundo hay en las *Empresas* del escritor murciano.

Las dos puertas, entrada y salida, entre las que transcurre la acción son, como acabo de apuntar, la cuna y la sepultura, enfrentadas aquí casi a la manera quevedesca. Entre ellas, tan próximas, fluye el vivir del Príncipe, igual en esto a los demás mortales.

La primera de las *Empresas* se ampara bajo el lema *Hinc labor et virtus* y nos presenta, en su emblema gráfico, al niño que en la cuna demuestra su valor destruyendo una serpiente. En simétrica oposición a esta cuna que abre el libro, se en-



cuentra en su última página un soneto encabezado por el emblema *Ludibria mortis*: una calavera sobre unas ruinas entre las que yacen la corona y el cetro reales.

Ese vivir del Príncipe, ese pasar de la cuna a la sepultura, da lugar a una serie de meditaciones de Saavedra, que, como es bien sabido, recogen la semblanza de lo que debiera ser el perfecto Príncipe cristiano, en todas sus manifestaciones.

Pese a la tremenda gravedad —teñida de melancolía y escéptico pesimismo— que Saavedra Fajardo puso en esas ciento una consideraciones sobre el Príncipe, en algunos momentos —provocados tal vez por su escepticismo— el autor parece comportarse más que como meditador y consejero, como espectador que se da cuenta de lo ilusorio del espectáculo, de lo que de aparential tramoya y evidente falsedad hay en él.

La idea tan barroca del Gran Teatro del Mundo —estudiada certeramente por Valbuena Prat en el auto calderoniano de este título— se cruza en las meditaciones políticas de Saavedra Fajardo, alterando o perturbando, en cierto modo, su serenidad y hasta su eficacia, al considerar el autor que, en definitiva, todo es teatro en el mundo y el Príncipe un actor más. Claro es que esta consideración, en última instancia, no empaña el valor moral de la prédica política de Saavedra, convertido así en una especie de apuntador que instruye al Príncipe sobre cómo ha de ejercitar su papel en el escenario del mundo.

Ya en la *Empresa* 6.^a, al aludir Saavedra Fajardo al peligro que en la educación del Príncipe supone el exagerado cultivo de las artes —por cuánto puede apartarle de sus ocupaciones políticas— refiere el caso de Nerón que se preciaba «*más de representar bien en el teatro la persona de comediante, que en el mundo la de Emperador*». Todo es, pues, representación y lo que importa es acertar en el papel y desempeñarlo bien, ya sea el de comediante, ya el de Emperador.

Que el vivir —incluso el político, el bélico— equivale a una comedia nos lo vuelve a decir Saavedra en la *Empresa* 55.^a: «*Las victorias de Scipión Africano nacieron de los consejos de Cayo Lelio, y así se decía que este componía y Scipión representaba la comedia*».

Esta concepción de la vida como espectáculo teatral, puede ligarse, en las *Empresas*, a la atención que Saavedra concede al atuendo y presentación del Príncipe, dado el importante papel que ha de representar.

Por eso en la *Empresa* 3.^a, aunque reconoce que es más importante en un Príncipe el gobernar bien que el ser grato a los ojos, añade: «*Basta en él una graciosa armonía, natural en sus partes, que descubra un ánimo bien dispuesto y varonil, a quien el arte dé movimiento y brío, porque sin él las acciones del Príncipe serían torpes, y moverían al pueblo a risa y a desprecio*».

Arte, movimiento y brío: es decir, vigilancia y cuidado aprendidos —arte—, en lo que a la física compostura se refiere: el gesto, el ademán. ¿No suena ésto a lección



de arte dramático, a un saber medir el paso y el gesto, a una preocupación por la propiedad física del papel, para evitar la risa y el desprecio del público?

Podrían multiplicarse las citas alusivas a lo que casi cabría llamar educación mímica del Príncipe, arte de componer las facciones y controlar los movimientos. Saavedra anota cómo esto resulta de gran importancia, debido a que cortesanos y pueblo están siempre pendientes del rostro y del ademán del Príncipe, para adivinar lo que tras ellos hay, lo que significan: *«atentos todos —dice en la Empresa 13.ª— a los ademanes y movimientos del rostro, por donde se explica el corazón, puestos siempre los ojos en sus manos»*. De ahí que, por ejemplo, no les convenga a los Príncipes encolerizarse y descomponer su real serenidad: *«Si los Príncipes se viessen quando están airados, conocerían que es descompostura indigna de la Magestad»*. (Empresa 8.ª).

Previene también Saavedra a los Príncipes del peligro en que pueden incurrir al exagerar su papel, al hacerlo hierático, rígido y desorbitado: *«No les parece a algunos que son Príncipes, sino ostentan ciertos desvíos y asperezas en las palabras, en el semblante y movimiento del cuerpo, fuera del uso común de los demás hombres: así como los estatuarios ignorantes que piensan consiste el arte y la perfección de un coloso en que tenga los carrillos hinchados, los labios eminentes, las cejas caídas, rebueltos y torcidos los ojos»* (Empresa 39.ª). (Se trata, pues, de una verdadera censura contra la excesiva teatralización, la afectada).

Es esta preocupación visual —el Príncipe vigilado por la mirada del pueblo, hecho espectáculo para él— la que lleva también a Saavedra Fajardo a aconsejar —dentro, siempre, de una moderación y sobriedad muy españolas— cierto cuidado y hasta cierta fastuosidad en el vestir de la persona real, y cierto lujo y suntuosidad en su Palacio: *«Lo precioso y brillante en el arreo de su persona causa admiración y respeto, porque el pueblo se dexa llevar de lo exterior, no consultándose menos el corazón con los ojos que con el entendimiento»*; *«Lo suntuoso también de los Palacios y su adorno, la nobleza y lucimiento de la familia, las guardias de naciones confidentes, el lustre y grandezza de la Corte, y las demás ostentaciones públicas acreditan el poder del Príncipe y autorizan la Magestad»*.

Prepara así Saavedra Fajardo la aparatosa tramoya de su espectáculo del vivir de un Príncipe. Este necesita de una escenografía adecuada y suntuosa, ya que su realeza debe entrar por los ojos del pueblo, debe ser interpretada y valorada desde una perspectiva sensorial.

Pero, en seguida, como buen sabedor que era de los engaños de los sentidos, Saavedra va a descubrirnos el truco, va a revelarnos todo lo que hay tras un mundo de apariencias, va a desmontar —con apasionamiento muy barroco— el brillante tinglado escenográfico que momentos antes se había levantado, para hacernos asistir por *de dentro* —como en el *Sueño quevedesco*— a lo que en realidad es ese Gran Teatro de la Vida de un Príncipe.



En la *Empresa 62.ª*, *Nulli Patet*, se aconseja al Príncipe que evite sea conocido por el pueblo lo que de artificioso hay en su reinar, que mantenga oculta la mecánica de éste, de manera semejante —expresa el emblema— a cómo las abejas encubren cautamente el arte de labrar sus paneles: «*Hierve la obra y nadie sabe el estado que tiene, y si tal vez la curiosidad quiso azecharla, formando una colmena de vidrio, desmiente lo transparente con un baño de cera, para que no pueda aver testigos de sus acciones domésticas.*»

Del mismo modo conviene al Príncipe encubrir la tramoya de su gobierno, evitar la plena visibilidad de éste —*desmentir lo transparente* como, con muy barroca expresión, dice Saavedra—, ya que, de conocerlo el pueblo en todo su artificio y hasta en todas sus miserias, podría perderse el respeto a la realeza: «*Perderíamos el concepto que tenemos de los Príncipes y de las Repúblicas, si supiéramos internamente lo que pasa dentro de sus Consejos. Gigantes son de bulto, que se ofrecen altos y poderosos a la vista, y más atemorizan que ofenden, pero si los reconoce el miedo, ballará que son fantásticos, gobernados y sustentados de hombres de no mayor estatura que los demás. Los Imperios ocultos en sus consejos y desinios causan respeto, los demás desprecio. Qué hermoso se muestra un río profundo, qué feo el que descubre las piedras y las obras de su madre; a aquel ninguno se atreve a vadear, a este todos. Las grandezas que se conciben con la opinión se pierden con la vista. Desde lexos es mayor la reverencia.*»

He aquí una óptica estimativa puramente teatral. La comedia vista en la escena o entre bastidores pierde su sentido y queda desenfocada, emocional y estéticamente, falseada su auténtica perspectiva, que es precisamente la falsa que la distancia proporciona. De cerca, la máscara y el coturno dejan de ser altiva estatura y se convierten en artificio, cuyo truco y endeblez son fácilmente captables.

De ahí que Saavedra recomiende ocultamiento en el quehacer real y distancia, alejamiento del pueblo frente a él. Que nunca pueda descubrirse al hombre vulgar que se ampara tras el gigante, que jamás la tramoya del Consejo Real pueda ser percibida: «*Si se oyera la conferencia, los fundamentos y los desinios, nos riyéramos dellas. Así sucede en los teatros, donde salen compuestos los personajes y causan respeto y allí dentro, en el vestuario, se reconoce su vileza, todo está rebuelto y confuso.*»

Ese vestuario, en el que todo es confusión y mezcla, es el del auto sacramental calderoniano. El Príncipe, al salir de escena por la puerta del morir, ha de abandonar tras el decorado su púrpura, mezclada entonces como mera apariencia con el andrajo del pobre. El viejo tema de las danzas de la muerte, el de la igualación de todos los humanos en la hora postrera, es el que, en las últimas *Empresas*, resuena ascéticamente, ligado a motivos tan del XV castellano como el de la exaltación de la vida de la fama, en el sentido jorgemanriqueño:

«*La cuna no florece hasta que ha florecido la tumba, y entonces, aun los abrojos de los vicios passados se convierten en flores, porque la fama es el último espíritu de las operaciones, las quales reciben luz y hermosura dellas.*» (*Empresa 100.ª*).



El tema del Gran Teatro del Mundo aparece, pues, conectado con motivos tan entrañadamente hispánicos como el del papel igualador de la muerte y los de la fugacidad de la vida, el acelerado fluir del tiempo y la inestabilidad y caducidad de todo lo terreno. Como tantos otros escritores del XVI y del XVII, Saavedra Fajardo expresa ese último tema a través de tópicos del tipo del de la rosa, presentándola como puro engaño de los ojos –pompa ilusoria, precipitadamente fungible– y como víctima a la vez del engaño del tiempo: *«Con la asistencia de una mano delicada, solicita en las reglas del riego y en los reparos de las ofensas del Sol y del viento crece la rosa, y suelto el nudo del botón, estiende por el ayre la pompa de sus hojas. Hermosa flor, Reina de las demás [obsérvese la intencionada jerarquización floral, paralela a la del Príncipe entre los hombres] pero solamente lisonja de los ojos, y tan achacosa que peligra en su delicadeza. El mismo Sol que la vió nacer, la ve morir sin más fruto que la ostentación de su belleza, dexando burlada la fatiga de muchos meses».* (Empresa 3.ª).

Semejante al vivir de la rosa es el del hombre, y por tanto el del Príncipe: *«Siglos cuesta el labrar esta porcelana Real, este caso espléndido de tierra, no menos quebradizo que los demás»*– dice Saavedra en la última Empresa–. *«La fatigas destas empresas se ha ocupado en realçar esta púrpura, cuyos polvos de grana buelve en cenizas breve espacio de tiempo. Por la cuna empeçaron y acaban en la tumba».* Así resume Saavedra el sentido de su obra, en cuyo final la muerte es presentada –eco de las viejas danzas– como *ludibria*, como burlona igualadora de todos lo humanos, como definitivo telón tras el cual no valen ya disfraces ni apariencias, final del Gran Teatro del Mundo.

El soneto con que Saavedra cierra sus *Empresas* –para recoger el sentido de éstas– ofrece el interés de –en mi opinión– presentar ciertas semejanzas con el conocido soneto de Lope de Vega a una calavera de mujer, el cual comienza así:

*Esta cabeza, cuando viva, tuvo
Sobre la arquitectura de estos huesos,
Carne y cabellos, por quien fueron presos
Los ojos que mirándola detuvo.*

El soneto de Saavedra Fajardo se abre también con tono de epitafio, con un demostrativo que sitúa ante los ojos del lector, ahora, en este momento, el horror de la muerte:

*Este mortal despojo, o caminante,
Triste horror de la muerte, en quien la araña
Hilos añuda, y la inocencia engaña,
Que a romper lo sutil no fue bastante,
Coronado se vió, se vió triunfante
Con los trofeos de una y otra bazaña.*



La belleza femenina de los versos lopescos ha sido sustituida –dentro de una estructura expresiva semejante– por el poder real. (Recuérdese cómo, en el auto calderoniano, entre los papeles que el Autor reparte figura, junta al Rey, el de la Hermosura femenina). La muerte ha acabado con una y otra vanidad. En Lope:

*¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!
Donde tan alta presunción vivía
Desprecian los gusanos aposento.*

En Saavedra Fajardo:

*Donde antes la soberbia dando leyes
A la paz y a la guerra presidía,
Se prenden oy los viles animales.*

Tal es el desenlace del Gran Teatro del Mundo. Al situar Saavedra Fajardo en él, en su escena, la ideal aventura política de un Príncipe, consigue que ésta se cargue de sentido ascético-barroco. Y de esta manera eleva lo que pudo haber sido aviso de buen gobernar para pocos, a permanente lección para todos los hombres de todos los tiempos.

