

«EMBAJADOR DE MÍ MISMO»: VARIACIONES DE UN MOTIVO DIPLOMÁTICO EN CALDERÓN¹

«AMBASSADOR OF MYSELF»: VARIATIONS OF A DIPLOMATIC MOTIF IN CALDERÓN

Adrián J. Sáez

<https://orcid.org/0000-0002-4918-7289>

Università Ca' Foscari Venezia

Dip. di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Ca' Bernardo, Dorsoduro 3199

30123 Venezia

adrianj.saez@unive.it

ITALIA

Resumen. Este trabajo examina el motivo del embajador de sí mismo en el teatro de Calderón; para ello, primero se presenta el contexto teórico en el que se enmarca (la representación diplomática, la disimulación y la inmunidad), para seguidamente analizar su función y sentido en siete comedias (*La selva confusa*, *El acaso y el error*, *El príncipe constante*, *La hija del aire (segunda parte)*, *El jardín de Falerina*, *Afectos de odio y amor*, *En la vida todo es verdad y todo mentira y Mujer, llora y vencerás*).

Palabras clave. Calderón; embajador de sí mismo; diplomacia; representación; disimulación; inmunidad.

Abstract. This work examines the motif of the ambassador of himself in Calderón's theater: to do so, first its theoretical context is presented (diplomatic representation,

¹ Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM III: La institución del Siglo de Oro: procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)* (PID2022-136995NBI00 del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España) coordinado por Mercedes Comellas (Universidad de Sevilla) y *VIES II: Vida y escritura II: entre historia y ficción en la Edad Moderna* (PID2019-104069GB-I00) comandado por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Agradezco los comentarios de Luna Delmonte (Università Ca' Foscari Venezia) y el capote textual del querido Santiago Fernández Mosquera (Universidade de Santiago de Compostela).

dissimulation and immunity), to then analyze its function and meaning in seven comedies (*La selva confusa*, *El acaso y el error*, *El príncipe constante*, *La hija del aire (segunda parte)*, *El jardín de Falerina*, *Afectos de odio y amor*, *En la vida todo es verdad y todo mentira* y *Mujer, llora y vencerás*).

Keywords. Calderón; ambassador of himself; diplomacy; representation; dissimulation; immunity.

«Si quieres que algo salga bien, hazlo tú mismo»: sea de Napoleón o de quien fuere, es una frase que tiene toda la fuerza del imaginario popular y que parecen haber tenido en mente algunos personajes para —ni cortos ni perezosos— hacerse pasar por sus propios embajadores. Así, vale perfectamente como invitación al estudio de un lance diplomático en el teatro que cifra diversas cuestiones de teoría política y que únicamente se ha comentado para el caso de *El príncipe constante* (Hampton, 2019a, pp. 736-737 y 2019b, pp. 48-52).

Por tanto, con este estudio se trata de contribuir al examen de la diplomacia ficcional de Calderón, como complemento a las calas dedicadas al paradigma de la embajada en los autos calderonianos (Sáez, 2012a y 2012b) y el motivo de los legados que se hacen su propio asiento (Rodríguez-Gallego, 2016, pp. 108-113; Sáez, en prensa a), más la influencia calderoniana en la estrategia de un embajador imperial (Aichinger, 2017) y otros casos variados en Cervantes (Hampton, 2016, pp. 31-34; Rivière de Carles, 2018) y Lope (Sánchez Jiménez, 2012; Sáez, 2024), si bien normalmente esta perspectiva poético-diplomática queda fuera de los comentarios y las notas críticas al uso.

LA FICCIÓN DEL EMBAJADOR: UN MOTIVO DOBLE (O TRIPLE)

Dentro de la teoría política, la reflexión sobre el legado diplomático se encuentra inicialmente en apuntes desperdigados aquí y allá hasta la aparición de tratados dedicados completamente al embajador (Andretta, Pequignot y Waquet, 2015): luego de Barbaro (*De officio legati*, 1489), Tasso (*Il Messaggiero*, 1582), Gentili (*De legationibus libri tres*, 1585), Hotman (*L'ambassadeur*, 1603) y otros, en España arranca todo con Vera y Zúñiga (*El embajador*, 1620), «the most respected diplomatic handbook» de Europa (Hamilton y Langhorne, 2010 [1995], p. 75), y prosigue con Benavente y Benavides (*Advertencias para reyes*,

príncipes y embajadores, 1643), de modo que tendré especialmente en cuenta estos dos manuales para el presente estudio².

En general, la figura del embajador tiene un origen bastante simple: la conveniencia y necesidad de realizar las negociaciones entre príncipes trámite un mediador, en sustitución de los encuentros entre reyes, que —tan simbólicos como arriesgados— podían hacer saltar todo en mil pedazos. Entre otros, una buena explicación del fundamento de este cambio se halla en el emblema parlante «*Praesentia nocet*» de Saavedra Fajardo (*Empresas políticas*, 1640 y 1642) dentro de una alegoría política clásica³:

Esos dos faroles del día y de la noche, esos príncipes luminares, cuanto más apartados entre sí, más concordes y llenos de luz alumbran. Pero, si llegan a juntarse, no basta el ser hermanos para que la presencia no ofenda sus rayos, y nazcan de tal eclipse sombras y inconvenientes a la tierra. Conservan los príncipes amistad entre sí por medio de ministros y de cartas. Mas, si llegan a comunicarse, nacen luego de las vistas sombras de sospechas y disgustos, porque nunca halla el uno en el otro lo que antes se prometía, ni se mide cada uno con lo que le toca, no habiendo quien no pretenda más de lo que se le debe (núm. 77, 852).

Todavía más claro lo dice Benavente y Benavides (*Advertencias*, I, 8):

No pudiendo, o no queriendo, los príncipes o repúblicas juntarse a tratarlos dulcemente por medio de la negociación, obligados de la necesidad (cuya invención fue) nombraron personas que, representando toda la autoridad y grandeza del príncipe o república, pudiesen escusar los daños de la guerra o justificar los fundamentos della.

De hecho, la clásica definición del embajador tiene que ver justo con esta labor esencial de mediación: amén de nombres y funciones, es «un conciliador de las voluntades de dos príncipes» que «asemeja al tercero de amores, [...] que con maña confirma dos voluntades, las más veces diferentes» (Vera y Zúñiga, *El embajador*, I, fol. 14v) y sólo

² Para el éxito del primero ver Vian Herrero, 2020.

³ Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía con ocasionales retoques de ortografía y puntuación.

puede tratar de cosas de guerra si es con fines de paz (I, 18v), por lo que el título que mejor le casa es «pacífico ministro» (I, fol. 28v).

En este contexto, el motivo del embajador de sí mismo conecta con dos asuntos políticos de máxima importancia: la clave de la representación diplomática y la enrevesada cuestión de la disimulación, que repaso siquiera brevemente como apunte conceptual necesario para comprender cabalmente los lances diplomáticos calderonianos.

La representación es el fundamento central de la teoría sobre la embajada, a partir del que se articula la definición y anatomía del legado, según demuestran muchos textos con esta estupenda explicación de Vera y Zúñiga a la cabeza:

Dos personas son las que representa el embajador: una la de su rey, otra la suya propia. Y, así, tiene dos diferentes modos de negociar y portarse, que como en la tragedia, el que a Alejandro, Jasón o Ciro representa mientras está en el teatro con ornamentos reales procura imitar en palabras y acciones a aquella persona que supone, mas luego que se retira al vestuario, si bien de los ornamentos no se despoja porque espera volver a salir al teatro, con todo obra y habla en su figura privada y particular; tal el embajador en las solenidades públicas, en las audiencias, en las juntas que se halla como ministro debe satisfacer la autoridad y decoro de su príncipe y de su oficio, mas fuera de allí en el trato doméstico, en las visitas privadas, en los convites familiares, en los razonamientos ordinarios, bien que el mismo embajador se queda, debe templar el decoro público con la llaneza particular, deseando más parecer el que es que el que parece, de forma que, sin declinar a lo desestimable, parezca apacible, fácil y merecedor de su dinidad. Y esta regla tiene verdadera sazón en la práctica de las conversaciones y dependencias domésticas, que en el modo de vestir, hospedar y adorno de la familia, sin duda debe eceder la obligación privada con diferencia conocida y esplendor manífico, pero no igualar (aunque por gran patrimonio lo pueda una vez hacer) alguna acción de las reservadas a los reyes (*El embajador*, II, fol. 117r-v).

Este pasaje, que reescribe de cerca a Tasso (*Il Messaggiero*) y establece una fuerte conexión entre diplomacia y literatura (Sáez, 2024b), se basa en una pareja de conceptos previos (la *persona* y la *fictio iuris*) tomados respectivamente de Gentili y Grotius (Fedele, 2017, pp. 191-231, 383-460 y 2020) para marcar la condición esencial del embajador como representante —o metonimia— del rey que posee un doble rol (personal-político) y una serie de privilegios, encabezados por la inmunidad que da origen al *ius commune*.

En este marco, el embajador de sí mismo es una suerte de máscara al cuadrado, por la que un poderoso se finge el legado que lo representa dentro de una ficción circular (simulación de simulación) que reflexiona —y lleva al extremo— la autoridad de todo embajador: si «diplomats are necessarily authors», «their representations are authorial» y «they author their kings» como dice Craigwood (2013, p. 217), el rey-embajador es una metaficción tan significativa cuanto provocadora que resulta ideal para el teatro.

Más complicada es la cosa con la disimulación, que —con su prima la simulación— es el caballo de batalla principal de la teoría política del Siglo de Oro (Rodríguez de la Flor, 2005) y uno de los puntos centrales de los tratados diplomáticos españoles (Usunáriz, 2017a y 2017b). Así, tanto Vera y Zúñiga (*El embajador*, II, fols. 85r-109v) como Benavente y Benavides (*Advertencias*, XXI-XXII, 464-508) dedican amplias secciones al problema de la *simulatio* (fingimiento) y la *dissimulatio* (ocultamiento de información): a partir del descarte compartido de la mentira pura y dura, el primero apuesta por una «disimulación templada» (II, fol. 89r-v) basada en la prudencia y la sospecha, mientras el segundo admite las «palabras anfibiológicas de diversos sentidos» y también «poder celar parte de la verdad, puede fingir disimular y con justa causa puede usar de mentales restricciones» (XXI, 476-477).

Ahora bien, en el caso del embajador de sí mismo falta considerar la posibilidad de la simulación como estrategia política en los poderosos, ya que juegan a presentarse como sus legados: resumiendo mucho y pese a un rechazo frontal de primeras (los que menos pueden mentir son «los reyes o príncipes», dice Benavente y Benavides, *Advertencias*, XXI, 471), se acepta —entre alguna que otra contradicción— que puede ser una estrategia tan prudente como válida por motivos justos y durante un tiempo limitado dentro del complicado mundo de la política, con la locura fingida del rey David (*I Samuel*, 21, 14-16) como *exemplum* tan discutido como válido⁴.

Estas son las dos (o tres) piezas políticas que se ensamblan en el paradigma del embajador de sí mismo, que se presenta a contracorriente como una figura paradójica —o directamente imposible— según la teoría contemporánea y que, además, se puede enmarcar dentro de las historietas ingeniosas de embajadores, que comprende el «dicho gracioso» del legado que se hace su propio asiento y que Chevalier (1975

⁴ Más al respecto en Sáez, 2015b.

[1971], pp. 292-299 y 1976, p. 16) encuentra en varias recopilaciones (Timoneda, Pinelo, Santacruz) y algunas comedias (Lope y Calderón), pero que en verdad adquieren muchas otras formas y se hallan en desfile en Gracián (*Arte de ingenio*, 153, 249, 315, etc.) y en otras colecciones de *dicta et facta*, por lo que esta relación del motivo del embajador queda para mejor ocasión. Con estos apuntes en la mano, en lo que sigue se va a repasar este lance dramático desde la poética diplomática, que —a grandes rasgos— se centra tanto en el examen de las relaciones entre ambas disciplinas como en el estudio de la representación literaria de la diplomacia⁵.

«COMO MI EMBAJADOR»: HISTORIA DE UN MOTIVO EN CALDERÓN

Más en detalle, el lance del embajador de sí mismo se presenta en siete comedias calderonianas, que presento brevemente en orden cronológico⁶:

1. *La selva confusa* (1622-1623, manuscrito autógrafo y a nombre de Lope en *Parte XXVII*, 1632).
2. *El acaso y el error* (1627-1635, manuscrita).
3. *El príncipe constante* (1628-1629, *Primera parte*, 1636).
4. *La hija del aire (segunda parte)* (finales de la década de 1630, *Tercera parte*, 1664).
5. *El jardín de Falerina* (h. 1648, *Verdadera quinta parte*, 1682).
6. *Afectos de odio y amor* (1656-1657, *Tercera parte*, 1664).
7. *En la vida todo es verdad y todo mentira* (1658-1659, manuscrito autógrafo y *Tercera parte*, 1664).
8. *Mujer, llora y vencerás* (1659-1660, *Verdadera quinta parte*, 1682).

⁵ Ver Hampton, 2006, 2009 y 2019c; Rossiter, 2018; Craigwood, 2011; Craigwood y Sowerby, 2019, y Sowerby y Craigwood, 2019 para la teoría y sobre España el resumen y la aplicación de Sáez, 2024a.

⁶ Todos estos datos proceden de la base de datos *Calderón digital* (<https://calderondigital.tespasiglodeoro.it/>) dirigida por Fausta Antonucci, completada para *El jardín de Falerina* con el repositorio *Teatro caballeresco* (<https://teatrocaballeresco.netseven.it/acerca-de-teatro-caballeresco>) coordinado por Daniele Crivellari, más Cruickshank, 2011 [2009]. No hay que confundir la quinta con las otras dos versiones homónimas calderonianas (auto sacramental y comedia en colaboración con Coello y Rojas Zorrilla), que no presentan el motivo en cuestión.

Por de pronto, se trata del motivo diplomático más importante en Calderón, frente al simple uso de la embajada mensajera (*Auristela y Lisidante*, *La aurora en Copacabana*, *El conde Lucanor*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* y *La puente de Mantible*), la cuestión de la inmunidad del legado (*Argenis y Poliarco*, con violación y venganza), el conflicto encadenado de amor y política (*La cisma de Inglaterra*) y un uso metafórico (sombras como embajadores de dudas en *El José de las mujeres*), más algunos usos de la cifra (*El secreto a voces*) (Aichinger y Kroll, 2013) y el recurso al disfraz con el manto de un embajador en *Judas Macabeo* (vv. 909-1210), una situación que demuestra de entrada un aprovechamiento muy consciente de la potencialidad dramática de la clave de representación diplomática⁷.

Hay otros dos factores fundamentales en juego dentro del corpus seleccionado: desde la perspectiva temporal, este tipo de embajador debuta pronto en *La selva confusa* con la fuerza de las primeras veces (ya que se trata de la obra más temprana de Calderón) y se encuentra sobre todo en comedias de las décadas de 1630 (desde *El príncipe constante* algo anterior hasta *La hija del aire II*) y 1650 (*Afectos de odio y amor* y *En la vida todo es verdad y todo mentira*, más *El jardín de Falerina* y *Mujer, llora y vencerás* antes y después), con una concentración clara en la *Tercera parte* (*Afectos de odio y amor*, *La hija del aire II*, *En la vida todo es verdad y todo mentira*); asimismo, por géneros este corpus comprende varias comedias palatinas (*El acaso y el error*, *Afectos de odio y amor*, *Mujer, llora y vencerás* y *La selva confusa*) con su variante más seria (*En la vida todo es verdad y todo mentira*), una tragedia (*La hija del aire*) y una comedia caballeresca (*El jardín de Falerina*), de modo y manera que Calderón parece demostrar un interés por el motivo del embajador *de soi-même* especialmente marcado en torno a 1630, que se acompaña de una posible disposición editorial intencionada en la tercera tanda de las comedias calderonianas, así como una adaptación —a modo de hábitat— a la familia seria de las comedias palatinas y la tragedia, un aspecto sobre el que volveré más adelante⁸.

⁷ Parecida es la disputa entre Astolfo y Casimiro en *El conde Lucanor* (vv. 967-969) y los reyes Candances y Heliud en *La sibila del Oriente* (vv. 839-841) (Rodríguez-Gallego, en su edición de *Judas Macabeo*, p. 223 y 2016, p. 113), pero no se trata de una situación diplomática.

⁸ Para las comedias palatinas ver la distinción entre cómicas y serias de Zuggasti, 2003.

En general, la máscara del embajador de sí mismo presenta dos variantes principales: puramente política (con disputas de herencias, reivindicaciones territoriales, etc.) o amorosas y personales (con el matrimonio como objetivo principal), con toda una serie de alcances, funciones y sentidos.

Domina claramente la simulación política, que se declina según diversos intereses: el rey Lidoro de Lidia (*La hija del aire II*, vv. 47-504) acude enmascarado frente a Semíramis para intimarla a someterse a juicio por las acusaciones del asesinato del rey Nino, que —de ser ciertas— le darían el trono «como pariente mayor» (v. 279); a su vez, Argalía, princesa africana (*El jardín de Falerina*, pp. 823-825) decide ir como «embajatriz de sí misma» porque no se fía de terceros para proponer un intercambio de prisioneros a Carlos de Francia (Flor de Lis por sus queridos Rugero y Marfisa) y logra su objetivo con algún que otro matiz; algo similar pretende Federico, que ofrece renunciar a sus derechos sobre el ducado de Turingia y una parte de su herencia a cambio de la libertad de su hermano (*Mujer, llora y vencerás*, pp. 367-369); de modo parecido, el rey Alfonso (*El príncipe constante*, vv. 2006-2146) va en persona a plantear un acuerdo para la liberación de don Fernando a cambio del precio en oro de dos ciudades y, además de luchar por la precedencia protocolaria, acaba por declarar la guerra a los árabes; y el duque Federico de Calabria (*En la vida todo es verdad y todo mentira*, pp. 100-101) va en persona para reivindicar —por las buenas o por las malas— su derecho al trono de Trinacria como sobrino del césar Mauricio.

Ambas opciones pueden ir entrecruzadas: luego del fracaso inicial de su legado oficial (p. 486), el rey Segismundo de Gocia (*Afectos de odio y amor*, pp. 495-499) intenta lograr el permiso de paso por el reino de Suevia para casarse con Auristela de Rusia y amenaza con el uso de la fuerza en caso contrario; asimismo, Federico (*Mujer, llora y vencerás*, pp. 355-380) se disfraza para tratar de rescatar de la prisión a su hermano Enrique, que finge asimismo no reconocerle, pero durante la entrevista se enamora tan súbitamente de Madama que parece —según el gracioso Talón— la comedia de *El embajador turbado* y se desata una disputa que rompe todo, si bien se termina con el final feliz de rigor (*Mujer, llora y vencerás*); por fin, Tarudante (*El príncipe constante*, vv. 2165-2171) sale a escena en vez de su embajador «por poderes» para llevarse a su esposa a Marruecos y cerrar la alianza político-militar entre ambos reinos.

En cambio, apenas hay dos ejemplos de embajadas verdaderamente amorosas en *El acaso y el error* y *La selva confusa* dentro de laberínticos enredos con mucho en común: en la primera, el duque Fisberto de Milán va a Mantua a conocer en persona a su prometida Diana y se presenta como su embajador (a partir de vv. 844-848 hasta vv. 2811-2830), lo que le permite quedarse en palacio a la espera de una respuesta y todo se complica más y más en una maraña de celos, duelos y equívocos —con un retrato de por medio— que hacen crecer la tensión por la entrada en liza de Módena hasta que todo se salda felizmente con un doble matrimonio (Carlos-Diana, Fisberto-Flor); y en la segunda, Filipo Esforcia es hijo del duque de Milán y trata de hacerse con el título contra su hermano Fadrique, a la vez que se finge embajador de sí mismo para tratar sus amores con Flora (lo dice en vv. 1648-1657 y lo ejecuta en vv. 2417-2680 y 3092-3254), pero se complica la cosa por la confusión Flora-Jacinta y la simulación adicional de Fadrique, que se hace pasar por jardinero y revela la verdad de la trama al duque de Mantua, que actúa como *deus ex machina* y cierra todo con dos bodas (Filipo-Jacinta, Fadrique-Flora)⁹.

Una variante muy interesante que tiene tanto de amor como de política es el retrato de Tarudante en *El príncipe constante*, que envía para reforzar su propuesta de matrimonio a Fénix, hija del rey de Fez:

[...] este bello original
—que no es retrato el que tiene
alma y vida— es del infante
de Marruecos, Tarudante:
a rendir a tus pies viene
su corona; embajador
es de su parte, y no dudo
que embajador que habla mudo
trae embajadas de amor (vv. 104-112).

Amén del problema de la recepción de la imagen por parte de la dama para sus amores con Muley porque es un gesto que parece conceder legitimidad a las pretensiones de Tarudante (Hampton, 2019b, pp. 49-50), esta pintura cifra otras tres cuestiones de la cultura diplomática

⁹ El disfraz de Fisberto cambia a mercader de joyas en la versión de *La señora y la criada*: ver Romero Blázquez (en su edición de la comedia, p. 84). Sobre el segundo caso ver Vega García-Luengos, 2011.

del momento: 1) como objeto, forma parte de la diplomacia artística y su dinámica de dones (Carrió Invernizzi, 2013), 2) reproduce la política de envío de retratos en las negociaciones matrimoniales (Sowerby, 2014, más Watkins, 2017) y 3) presenta —como se ha dicho— un pacto de alianza que comprende tanto la unión de reinos («su corona») como la ayuda en la guerra contra los cristianos (vv. 113-120), además de un pequeño apunte de teoría pictórica en la presentación del retrato como «embajador mudo» que recuerda a la clásica definición de la pintura como «poesía que habla» (*apud* Simónides de Ceos).

En esta galería de embajadores Lidoro es el rey de la simulación, que destaca incluso dentro de una comedia con tantas máscaras como la bilogía de *La hija de aire*, pues ya se da a conocer con el nombre de Arsidas en la primera parte y en la segunda se presenta ante la reina como un embajador enemigo embozado («con banda en el rostro», v. 56 *acot.*) para sorpresa general («No sé el embozo qué misterio tiene», v. 48) y logra —gracias a los privilegios diplomáticos— ser recibido para descubrirse inmediatamente:

Hasta llegar a verte,
cubierto el rostro de esta suerte,
por no merecer en tanto abismo,
¡oh, gran reina de Siria!, por mí mismo
lo que a merecer llego
como mi embajador (vv. 57-62).

La reacción de Semíramis es furibunda, pero tiene que contenerse:

[...] si supiera que eras
tú de ti embajador, de mí no fueras
de mis palacios admitido;
pero, ya que has venido,
tratarte raso en todo intento
como a tu embajador. Dadle un asiento
en taburete raso y apartado,
sin que toque en alfombra de mi estrado.
Di ahora lo que intenta,
embajador, el rey (vv. 63-72).

Tras el parlamento justiciero de Lisardo la reina explota y amaga con romper la «inmunidad» de «la ley de embajador» (vv. 503-504) y

todo queda en amenaza hasta la guerra, aunque lo expulsa pese a los avisos de Vera y Zúñiga contra echar a ningún representante (Vera y Zúñiga, *El embajador*, III, fol. 122r).

Sea como fuere, además del gesto distanciador de la recepción a regañadientes que recuerda la mencionada traza del asiento del legado, destaca en este pasaje la aceptación de la ficción diplomática por parte de Semíramis, que constituye un rasgo frecuente en este grupo de comedias: aunque puede parecer un juego algo artificial, ya que en casi todos los casos hay un reconocimiento previo de la identidad real del embajador por un chivatazo previo (*El acaso y el error*, *Afectos de odio y amor*, *Mujer, llora y vencerás*, *La selva confusa* y *En la vida todo es verdad y todo mentira*) o por confesión propia (*La hija del aire II* y *El príncipe constante*), se aprovecha la potencia ficcional implícita en esta convención diplomática. En otras palabras: esta simulación es un engaño aceptado que se basa en la admisión de la ficción de representación de la embajada, como en cierto sentido descubre el título cómico *El embajador turbado para Mujer, llora y vencerás*.

Ahora bien, hay que decir la verdad, pues en su mayoría se trata de casos de diplomacia fallida (Caprioli y Quiles Albero, en prensa): si un par de veces parece una medida extra —con algo de desesperación— que se adopta luego del fracaso de un legado oficial (*Afectos de odio y amor*) o informal (*El príncipe constante*), casi nunca los embajadores de sí mismos logran su objetivo (Segismundo en *Afectos de odio y amor*, Lidorro en *La hija del aire II*, los dos Federicos de *Mujer, llora y vencerás* y *En la vida todo es verdad y todo mentira*, Alfonso en *El príncipe constante*) ni en las comedias palatinas pese al *happy ending* (*El acaso y el error* y *La selva confusa*), mientras sólo una embajadora cumple su misión (Argalía en *El jardín de Falerina*) y muchas veces precede al estallido de la guerra. La razón puede ser puramente teatral: abrir la puerta al conflicto dramático, acaso con el agravante extra del intento inútil de mediación.

En todo caso, el riesgo está servido porque desde un punto de vista político el embajador de sí mismo es una suerte de contradicción —o culminación— imposible, tal y como confirma la actitud bravucona preponderante de los legados en primera persona: casi todos amenazan con la guerra durante sus negociaciones y las más de las veces justamente hacen que se pase a los combates, salvo en las comedias *El acaso y el error* y *La selva confusa*, donde la embajada es amorosa.

Ejemplar en este sentido es el inicio del parlamento de Federico en *Mujer, llora y vencerás*:

El príncipe Federico,
 humilde a las plantas vuestras,
 por mí, señora (¡ay de mí!),
 lo primero os representa
 los sumos inconvenientes
 que trae consigo la guerra;
 y más en quien son la sangre
 y religión una misma.
 Lo segundo os significa
 el sumo amor con que precia
 a la amistad de su hermano.
 Y porque nunca parezca
 que, desvalido su ruego,
 a más no poder se venza,
 ejército numeroso
 trae a la vista en que pueda
 honestar que no se vale
 la súplica de la fuerza (pp. 363-364).

Claramente, se trata de un comportamiento que va contra los consejos de los tratados: la definición ideal de Vera y Zúñiga rechaza que un embajador pueda ir «con ardid de guerra» si no es con «el fin [de] la paz» (*El embajador*, I, fols. 14v y 18v), porque se considera justo «intimar a la guerra» en caso de no poder ajustar las «diferencias entre los príncipes» y es práctica propia de «hacerse buena guerra» (Benavente y Benavides, *Advertencias*, III, 31 y IV, 81)¹⁰.

En otro orden de cosas, salta a la vista que en esta serie de personajes hay poca diplomacia femenina: pese a la importancia de las múltiples gestiones de damas, embajadoras y reinas en el momento (Oliverán Santiestra, 2017; Aggestam y Towns, 2019; y González Cuerva, 2022), únicamente se presenta un breve caso de *women diplomacy* con la citada Argalía (*El jardín de Falerina*). Puede deberse a varias razones: el tipo de diplomacia muchas veces informal de esta suerte de embajadoras camufladas y la progresiva conformación de su estatuto desde una posición secundaria, que en España conformaban una cuestión discutida en la tratadística (Sáez, en prensa b) frente a la normalización

¹⁰ Ver Rivière de Carles, 2016 y Lafont y Rivière de Carles, 2022 acerca de las negociaciones diplomáticas en literatura.

paulatina que culmina con *L'ambassadrice et ses droits* (1754) de Moser (Bély, 2022).

Dentro del corpus se aprecian también unos pocos detalles protocolarios: primeramente, está la petición de recepción (con «llamada de paz» en *Afectos de odio y amor* y *La hija del aire II*, «de embajador el seguro» en *El jardín de Falerina y Mujer, llora y vencerás*, y solicitud de audiencia en *El príncipe constante* y *En la vida todo es verdad y todo mentira*), con lo que se cumple con los pasos de llegada y recepción de todo buen legado (*El embajador*, III, fols. 7r-8v); y, segundo, hay algunos apuntes sobre cartas y documentos (*Afectos de odio y amor*, *Mujer, llora y vencerás* y *La selva confusa*) pero solamente una mención suelta a la «instrucción» del embajador (*El acaso y el error*, v. 1462), en referencia a los documentos oficiales que todo legado debía llevar consigo tanto para tener autoridad de representación como para conocer su misión, según explican en detalle todos los tratados oportunos (*El embajador*, II, fols. 112v-116v; Benavente y Benavides, *Advertencias*, XVIII, 405-428). Junto con la libertad del teatro, esta reducida atención a los documentos revela también la condición ficticia de los embajadores de sí mismos porque ejecutan una traza y realmente son su propia carta de presentación.

En compensación, interesan los mecanismos de creación de la tensión dramática como la entrada encubierta (ver *supra*) y las luchas protocolarias de poder simbólico: así, el enfrentamiento dialéctico entre los enmascarados Alfonso de Portugal y Tarudante por quién habla primero (*El príncipe constante*, vv. 2030-2050) reproduce en miniatura las disputas entre embajadores que desde la Edad Media servían como una afirmación del estatuto nacional en el panorama global¹¹. Entre otras cuestiones que comenta al dedillo, Vera y Zúñiga (*El embajador*, III, fols. 41v-58r y IV, ff. 120v-121v) explica que «la precedencia es un género de duda que se debe al estado presente de las cosas» y señala que es un error del rey recibir a dos embajadores rivales a la vez, al tiempo que la acción de esta comedia conecta con el problema de las relaciones diplomáticas con reinos infieles, ya que se suele aconsejar evitar *a priori* que «los príncipes cristianos» hagan «embajadores a los

¹¹ Más detalles históricos en Weller, 2009 y unos apuntes sobre tradición épica en Sánchez Jiménez, 2021.

herejes ni infieles» pero por «buena política cristiana» se acepta tanto «admitir sus legados» como «en caso conveniente enviárselos»¹².

Dos pequeñas cudas para rematar: primero, la simulación embajadora de dos duques de Milán (Fisberto en *El acaso y el error*, Filipo Esforcia como hijo en *La selva confusa*) puede apuntar —pero sólo como posibilidad— a los elogios de Maquiavelo al duque de Milán (Francesco Sforza) como ejemplo del ascenso político per «una sua gran virtù» frente a César Borgia (o «duca Valentino») como representación de la dificultad de mantener la posición heredada (*Il Principe*, VII, 42); a su vez, se puede marcar velozmente una diferencia con Shakespeare, que parece preferir centrarse en modulaciones más trágicas como el poder de legados en relación con la imagen de su rey y su capacidad de «kingmakers» (Hampton, 2009, pp. 138–162; Watkins, 2009; y Craigwood, 2013 y 2014), al margen del lance suelto del rey Enrique VIII camuflado dentro de un grupo de «great ambassadors» (*Henry VIII*, 1612, I, iv) que le permite conocer a Ana Bolena (Hampton, 2019b, pp. 44–48). Pero este careo queda para otra entrega.

«EL OTRO, EL MISMO»: FINAL

A pesar de que puede parecer un simple juego, el lance del embajador de sí mismo es un paradigma de gran potencia simbólica que aprovecha a la perfección dos rasgos diplomáticos esenciales (la clave de la representación del rey y la inmunidad legal) y un punto controvertido (la disimulación), con los que hace verdad la ficción de la diplomacia: así, se arma una figura metadramática y totalmente paradójica que resulta muy productiva para el diseño de la acción dramática por el amplio abanico de cuestiones que toca (disimulación, inmunidad del legado, poder simbólico, protocolo, relaciones con enemigos y mucho más).

En general, en Calderón esta traza posee un frecuente valor serio en conexión con la política, pero en las comedias (*El acaso y el error*, *Mujer, llora y vencerás* y *La selva confusa*) presenta un uso amoroso y un desarrollo más amplio, que se complica algunas veces con un retrato de por medio (más un libro adicional en *Mujer, llora y vencerás*) y otras simulaciones encadenadas. Y es que estas reflexiones sobre el

¹² Al respecto ver Caprioli y González Cuerva, 2021.

embajador en el teatro calderoniano completan las lecciones sobre el buen rey (Delgado Morales, 2006, entre otros) y el perfecto privado (Sáez, 2015a; Roncero López, 2017): no hay dos sin tres, porque el embajador ganaba fuerza muy rápidamente como un actor político fundamental en el tablero internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- AGGESTAM, Karin, y Ann TOWNS, «The Gender Turn in Diplomacy: A New Research Agenda», *International Feminist Journal of Politics*, 21.1, 2019, pp. 9-28.
- AICHINGER, Wolfram, «The Ambassador at the Theatre: Secrecy and the Rhetoric of Diplomacy on Calderón's Stage and in Count von Pötting's Diary», *Bulletin Hispanique*, 119.1, 2017, pp. 17-28.
- AICHINGER, Wolfram, y Simon KROLL, «Secrets and Secrecy in Calderón's Comedies and in Spanish Golden Age: Outline of a New Research Focus in Calderonian Studies», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 1.2, 2013, pp. 135-144. <https://doi.org/10.13035/H.2013.01.02.12>.
- ANDRETTA, Stefano, Stéphane PÉQUIGNOT y Jean-Claude WAQUET (eds.), *De l'ambassadeur: les écrits relatifs à l'ambassadeur et à l'art de négocier du Moyen Âge au début du XIX^e siècle*, Roma, École Française de Roma, 2015.
- BÉLY, Lucien, «Women in Diplomacy: The Ambassadress Seen by Friedrich Carl von Moser», *The International History Review*, 44.5, 2022, pp. 990-1003.
- BENAVENTE Y BENAVIDES, Cristóbal de, *Advertencias para reyes, príncipes y embajadores*, Madrid, Francisco Martínez, 1643 [ejemplar de la BNE, signatura R/8096, Biblioteca Digital Hispánica, en red].
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Afectos de odio y amor*, en *Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 467-589.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El conde Lucanor*, en *Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 919-1038.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El jardín de Falerina*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 769-833.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El príncipe constante*, ed. Isabel Hernando Morata, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, en *Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 17-144.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Judas Macabeo*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La hija del aire*, ed. Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, 1987.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La selva confusa*, ed. Erik Coenen, Kassel, Edition Reichenberger, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, «*La señora y la criada*» y «*El acaso y el error*»: *dos comedias palatinas*, ed. Covadonga Romero Blázquez, Newark, Juan de la Cuesta, 2015.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La sibila del Oriente*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 835-907.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Mujer, llora y vencerás*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 337-445.
- CAPRIOLI, Francesco, y Rubén GONZÁLEZ CUERVA (eds.), *Reconocer al infiel: la representación en la diplomacia hispano-musulmana (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sílex, 2021.
- CAPRIOLI, Francesco, y David QUILES ALBERO (eds.), *Fracasos diplomáticos: errores, divergencias y rivalidades en la corte de la Monarquía Hispánica*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, en prensa.
- CARRIÓN-INVERNIZZI, Diana, «Diplomacia informal y cultura de las apariencias en la Italia española», en *En tierra de confluencias: Italia y la Monarquía de España (siglos XVI-XVII)*, ed. Cristina Bravo Lozano y Roberto Quirós Rosado, Valencia, Albatros, 2013, pp. 99-110.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975 [1971].
- CHEVALIER, Maxime, «Cuentecillos tradicionales en las comedias de Calderón», en *Hacia Calderón: III Coloquio Anglogermano (Londres, 1973)*, ed. Hans Flasche, Berlin / New York, De Gruyter, 1976, pp. 11-19.
- CRAIGWOOD, Joanna, «Sidney, Gentili, and the Poetics of Embassy», en *Diplomacy and Early Modern Culture*, ed. Robyn Adams y Rosanna Cox, London, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 82-100.
- CRAIGWOOD, Joanna, «Shakespeare's Kingmaking Ambassadors», en *Authority and Diplomacy from Dante to Shakespeare*, ed. Jason Powell y William T. Rossiter, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 199-217.
- CRAIGWOOD, Joanna, «Diplomatic Metonymy and Antithesis in 3 Henry VI», *Review of English Studies*, 65, 272, 2014, pp. 812-830.
- CRAIGWOOD, Joanna, y Tracey A. SOWERBY (eds.), *English Diplomatic Relations and Literary Cultures in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Huntington Library Quarterly, 82.4, 2019.

- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca: su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011 [Don Pedro Calderón, Cambridge, Cambridge University Press, 2009].
- DELGADO MORALES, Manuel, «Ideal del príncipe cristiano y estoico en el teatro de Calderón», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 219-235.
- FEDELE, Dante, *Naissance de la diplomatie moderne (XIII-XVII^e siècles): l'ambassadeur au croisement du droit, de l'éthique et de la politique*, Baden-Baden, Nomos, 2017.
- FEDELE, Dante, «Between Private and Public Law: The Contribution of Late Medieval *ius commune* to the Conceptualization of Diplomatic Representation», *Clio@Themis. Revue électronique d'histoire du droit*, 18, 2020, s. p., <https://journals.openedition.org/cliothemis/304>.
- GONZÁLEZ CUERVA, Rubén, «La embajadora: la formalización de roles femeninos en el entorno de la emperatriz María de Austria (1565-1581)», en *Reinas, virreinas y aristócratas en las monarquías ibéricas: estudios sobre mujer, cultura y diplomacia en la Edad Moderna*, ed. Ezequiel Borgognoni, Madrid, Dykinson, 2022, pp. 61-78.
- HAMILTON, Keith, y Richard LANGHORNE, *The Practice of Diplomacy: Its Evolution, Theory, and Administration*, 2.^a ed., London, Routledge, 2010 [1995].
- HAMPTON, Timothy, «The Diplomatic Moment: Representing Negotiation in Early Modern Europe», *Modern Language Quarterly*, 67.1, 2006, pp. 81-102.
- HAMPTON, Timothy, *Fictions of Embassy: Literature and Diplomacy in Early Modern Europe*, Ithaca, Cornell University Press, 2009.
- HAMPTON, Timothy, «Baroque Diplomacy», en *Oxford Handbook to the Baroque*, ed. John D. Lyons, Oxford, Oxford University Press, 2019a, pp. 734-746.
- HAMPTON, Timothy, «Distinguished Visitors: Literary Genre and Diplomatic Space in Shakespeare, Calderón, and Proust», en *Cultures of Diplomacy and Literary Writing in the Early Modern World*, ed. Tracey A. Sowerby y Joanna Craigwood, Oxford, Oxford University Press, 2019b, pp. 41-53.
- HAMPTON, Timothy, «Literary Diplomacy: The Margins of Representation», *Diplomatica. A Journal of Diplomacy and Society*, 1.1, 2019c, pp. 26-32.
- LAFONT, Agnès, y Nathalie RIVÈRE DE CARLES (eds.), *War and Truce in Early Modern European Culture: Negotiating Appeasement and Entente, Early Modern Literary Studies*, 30, 2022.
- MACCHIAVELLI, Niccolò, *Il Principe*, ed. Giorgio Inglese, Torino, Einaudi, 2014.
- OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura, «Por una historia diplomática de las mujeres en la Edad Moderna», en *Autoridad, poder e influencia: mujeres que hacen historia*, ed. Henar Gallego Franco y María del Carmen García Herrero, Barcelona, Icaria, 2017, vol. 1, pp. 61-77.

- RIVÈRE DE CARLES, Nathalie (ed.), *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft power: The Making of Peace*, London, Palgrave Macmillan, 2016.
- RIVÈRE DE CARLES, Nathalie «Ambassadrices imaginaires et diplomatie de l'imagination dans *Le conte d'hiver* de Shakespeare et *La grande Sultane, Catalina de Oviedo* de Cervantès», en *Shakespeare et Cervantès, regards croisés*, dir. Ineke Bockting, Pascale Drouet y Beatrice Fonck, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 157-191.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Pasiones frías: secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «En el taller de Calderón: motivos y pasajes de una sus comedias más tempranas, *Judas Macabeo*, que serán recurrentes en su obra posterior», *Atalanta. Revista de las letras barrocas*, 4.2, 2016, pp. 87-136.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano, «“Al hombre, que es su valido / y que su privado es”: el privado en los autos sacramentales de Lope y Calderón», *Anuario Calderoniano*, extra 2, 2017, pp. 193-219, <https://hdl.handle.net/10171/58340>.
- ROSSITER, William T., «Literature and Diplomacy», en *The Encyclopedia of Diplomacy*, ed. Gordon Martel, New York, Wiley, 2018, vol. 3, pp. 1132-1144.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- SÁEZ, Adrián J., «Doctrina, historia y política en cuatro autos de Calderón con la guerra de Cataluña al fondo», *Theatralia. Revista de poética del teatro*, 14, 2012a, pp. 119-145.
- SÁEZ, Adrián J., «Emabajadas y guerras: algunos paradigmas compositivos en el auto sacramental de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 5, 2012b, pp. 215-231, <https://hdl.handle.net/10171/35878>.
- SÁEZ, Adrián J., «De la privanza en Calderón: *Los cabellos de Absalón* y *La hija del aire*», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.2, 2015a, pp. 167-177.
- SÁEZ, Adrián J., «Intrigas en la corte de Buda: disimulación política y género palatino en *El cuerdo loco* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 21, 2015b, pp. 95-115.
- SÁEZ, Adrián J., «Lope de Vega, Vera y Zúñiga y la poética diplomática», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 30, 2024a, pp. 252-280.
- SÁEZ, Adrián J., «La poética diplomática de Vera y Zúñiga: de *El embajador* a *El Fernando*», en *Actas del XIII Congreso de la AISO (Oviedo, 17-21 de julio de 2023)*, ed. María Álvarez y María Fernández Ferreiro, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2024b.
- SÁEZ, Adrián J., «“De mi manto hacerle quiero”: el lance del asiento del embajador en el Siglo de Oro», *Bulletin of Hispanic Studies*, centenary paper, en prensa a.

- SÁEZ, Adrián J., «“La dignidad de la embajada”: la diplomacia femenina en los tratados españoles del siglo XVII», en prensa b.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Algunos paradigmas paralegales en el teatro de Lope de Vega: pleitos, embajadas y auditorías», *e-Spania*, 38, 2021, s. p., <https://journals.openedition.org/e-spania/39106?lang=en>.
- SOWERBY, Tracey A., «“A Memorial and a Pledge of Faith”: Portraiture and Early Modern Diplomatic Culture», *English Historical Review*, 129, 537, 2014, pp. 296-331.
- SOWERBY, Tracey A., y Joanna CRAIGWOOD (eds.), *Cultures of Diplomacy and Literary Writing in the Early Modern World*, Oxford, Oxford University Press, 2019.
- USUNÁRIZ, Jesús M., «El lenguaje del embajador: secreto y disimulación en los tratados del Siglo de Oro», *Ínsula*, 843, 2017a, pp. 11-15.
- USUNÁRIZ, Jesús M., «Secrecy: Its Theological, Legal and Political Bases in the Spanish Golden Age», en *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Frederick A. de Armas, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017b, pp. 139-160.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Identidades trocadas en Calderón: *La selva confusa*», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato, Madrid, Visor Libros, 2011, pp. 299-317.
- VERA Y ZÚÑIGA, Juan, *El embajador*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1620 [ejemplar de la BNE, signatura 3/54495, Biblioteca Digital Hispánica, en red].
- VIAN HERRERO, Ana, «Acercamiento a la difusión impresa europea de *El embajador* de Juan Antonio Vera y Figueroa (1620)», en *En la villa y corte: trigésima áurea. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Madrid, 10-14 julio 2017)*, ed. Ana Martínez Pereira, María Dolores Martos Pérez, Esther Borrego Pérez e Isabel Osuna Rodríguez, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2020, pp. 761-767.
- WATKINS, JOHN, «Shakespeare’s 1 Henry VI and the Tragedy of Renaissance Diplomacy», en *Shakespeare’s Foreign Worlds: National and Transnational Identities in the Elizabethan Age*, ed. Carole Levin y John Watkins, Ithaca, Cornell University Press, 2009, pp. 51-78.
- WATKINS, JOHN, *After Lavinia. A Literary History of Premodern Marriage Diplomacy*, Ithaca, Cornell University Press, 2017.
- WELLER, Thomas, «Poder político y poder simbólico: el ceremonial diplomático y los límites del poder durante el Siglo de Oro español», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 213-239.
- ZUGASTI, Miguel, «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *El sustento de los discretos: la dramaturgia áulica de Tirso de*

Molina. Actas del Congreso Internacional (4-6 de junio de 2003, Monasterio de Poyo, Pontevedra), coord. Eva Galar y Blanca Oteiza, Pamplona / Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 159-185.