

***Apoteosis del consilium en Mitridates,
Rey del Ponto de Fray Francisco del Castillo***

***Apotheosis of the consilium in Mitridates,
Rey del Ponto by Fray Francisco del Castillo***

EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ

Pontificia Universidad Católica del Perú

<https://orcid.org/0000-0001-8792-4641>

CESXVIII, núm. 31 (2021), págs. 155-181

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.31.2021.155-181>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



OVIEDO^{es}
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

En *Mitridates, Rey del Ponto*, Fray Francisco del Castillo conduce la acción hacia la apoteosis de Hipsicracia, esposa de Mitridates, lo cual constituye un acto de justicia poética en homenaje a la reina, no solo por sus virtudes como esposa, sino, especialmente, por sus dotes extraordinarias como asesora. Ella acompaña al rey en todas sus acciones militares y políticas. Da su opinión, y sabe cuándo callar respetuosamente. Tal acto de justicia poética tiene connotaciones políticas e irradia sobre los asesores Arquelao y Aristión. Esta pieza puede incluirse dentro de la tradición genérica de las comedias de privanza, con una visión positiva de los privados. En realidad, la obra es un homenaje dedicado a los consejeros gubernamentales, bajo la veladura del modelo ejemplar femenino.

PALABRAS CLAVE

Comedia de privanza, apoteosis, justicia poética, consejeros, panegírico.

ABSTRACT

In *Mitridates, Rey del Ponto*, Fray Francisco del Castillo leads the action towards the apotheosis of Hipsicracia, wife of Mithridates, which poses as an act of poetic justice in homage to the queen, not only for her virtues as a wife, but, especially, for her extraordinary skills as a consultant. She accompanies the king in all his military and political actions. She gives her opinion and knows when respectfully remain silent. Such an act of poetic justice has political connotations and radiates over the advisers Arquelao and Aristión. This piece can be included within the generic tradition of «comedias de privanza», with a positive vision of advisers. The work is actually a tribute to the government advisers, under the veil of the exemplary female model.

KEY WORDS

«Comedias de privanza», apotheosis, poetic justice, counselors, eulogy.

Recibido: 23/2/2021. Aceptado: 18/3/2021.

Mitridates como personaje teatral

Mithrídates VI Eupator, Rey del Ponto (¿134?-63 a.C.), generalmente apreciado por su lucha en contra del imperialismo romano y por su defensa de la libertad del mundo helénico, fue elogiado por sus partidarios como sucesor de Alejandro Magno¹. La tradición moralista, en cambio, lo ha destacado como ejemplo de crueldad y ambición.

Esta figura histórica y legendaria aparece como tema de diverso tipo de obras artísticas. En el tratamiento del caso de Mitridates ha sido usual adaptar la información histórica y legendaria a diversos intereses artísticos, morales y políticos. Lâtife Summerer, tratando el asunto de la recepción del tema, concluye que «certain historical facts involving Mithridates were used, distorted, overlooked and finally constructed into positive and negative images of him»².

Jean Racine en *Mitridates* (1673) combina referencias al espíritu heroico del rey, así como a su visión política, con sus problemas afectivos con la joven Monime y sus hijos Pharnaces y Xipharès, enamorados de esta. Racine mezcla el interés público y el interés afectivo particular. Cabe anotar, como especifica Guy Snaith, que es usual en las tragedias del teatro francés del siglo XVII la presencia central de la temática amorosa³.

Mitridates, rey del Ponto, (1761-1770)⁴ pieza teatral del escritor peruano Fray Francisco del Castillo (1716-1770)⁵ no sigue la línea pasional de la obra

¹ «Por su condición de descendiente de la realeza persa y de Alejandro Magno, el monarca se veía a sí mismo como un puente entre Oriente y Occidente y como defensor del Este frente a la dominación romana. Líder complejo de notable inteligencia y feroz ambición, Mithrídates se atrevió a poner en jaque a la tardía República romana, primero con una estremecedora masacre y a continuación con una serie de guerras que se prolongaron durante casi cuarenta años» (Adrienne MAYOR, *Mitridates el grande. Enemigo implacable de Roma*, Madrid, Desperta Ferro Ediciones, 2016, pág. XVII).

² Lâtife SUMMERER, «The search for Mithridates VI. Reception of Mithridates VI between the 15th and the 20th centuries», en Jakob Munk Højte (ed.), *Mithridates VI and the Pontic Kingdom*, Aarhus, Aarhus University Press, 2009, págs. 15-34; pág.15.

³ «In all of the new tragedies of the 1630s love is woven into the fabric of the play» (Gautier de Costes LA CALPRENEDE, *La mort de Mitridate*, Critical edition Guy Snaith, Liverpool, The University of Liverpool School of Cultures, Languages and Area Studies, 2007, pág.16).

⁴ Concepción REVERTE, «*Mithridate*, de Jean Racine, e Hispanoamérica (Sobre las obras homónimas de Fr. Francisco del Castillo y Pablo de Olavide)», *Calíope*, 4, 1/2 (1988), págs. 311-323; pág. 314.

⁵ Martha BARRIGA TELLO resume algunos aspectos de la biografía de Castillo en su artículo «Escucho para que me oigan. *La conquista del Perú* (1748) de Francisco del Castillo y el gremio de los naturales», *Es-*

de Jean Racine. Se concentra en el tema militar y político, que ha sido también atractivo para los dramaturgos franceses desde el siglo XVII. Castillo es fiel a los pormenores de la información histórica y ficticia en torno a Mitrídates⁶. Adopta una perspectiva positiva en la caracterización del personaje como figura heroica, aunque dominado por su soberbia. Castillo orienta el desarrollo del argumento hacia la problemática de la preocupación de los asesores o consejeros frente al exceso de confianza del Rey acerca de sus propias decisiones. La tensión generada entre asesores y gobernante constituye el eje de la acción dramática.

Sobre el fondo legendario e histórico, Castillo le da al asunto una configuración artística personal, así como una reorientación temática hacia figuras en apariencia secundarias en la trama. No le interesa el conflicto generado alrededor de la materia amorosa o acerca del aspecto heroico de Mitrídates, o su muerte, que son las temáticas usuales en el teatro dedicado a esta figura histórica. Construye Castillo, en cambio, una obra claramente política, concentrada en la importancia del consejo (en sus funciones de *consilium* y *auxilium*, de acuerdo a pautas propias de un orden feudal⁷, aunque vigentes en la visión política del

critura y Pensamiento, XVI, 32 (2013), págs. 7-22; págs. 8-9: «Fray Francisco de Paula del Castillo y Tamayo O.M. (2/04/1716-diciembre 1770) es uno de los autores criollos más prolíficos de la época virreinal. Conocido como «El ciego de la Merced» sus obras comprenden el drama, la poesía y la traducción. Fue hijo de la limeña Jordana Tamayo de Salazar y del poeta español Luis del Castillo y Andraca que radicó en el Perú desde 1701. [...] Ingresó a la Orden de La Merced como hermano lego en 1734 y emitió sus votos el 7 de enero de 1741».

⁶ «Fray Francisco de Castillo sigue casi al pie de la letra las fuentes latinas y griegas» (Pilar HUALDE PASCUAL, «Fuentes griegas y latinas de *Mitridates, Rey del Ponto*, de Fray Francisco del Castillo, “El ciego de la Merced”», *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 19 (2009), págs. 183-216; pág. 188).

⁷ En la relación de vasallaje feudal, son obligaciones del vasallo dar auxilio y consejo a la autoridad. «La figura del consejero, o mejor dicho, la acción de aconsejar que es la que nos permite ver al consejero en acción durante la Edad Media, viene determinada por el *consilium* en los juramentos de fidelidad del vasallo al señor. Juramentos de fidelidad que estaban encaminados a fortalecer la *autoritas* del señor, y si nos estamos centrando en las relaciones de la monarquía con la nobleza, la *autoritas* del rey sobre sus nobles. La fórmula «*auxilium et consilium*» se ha estado empleando desde la muy Alta Edad Media para definir las relaciones sociales entre señor y vasallo y, según Thomas D. Hill, ha variado su significado dependiendo de los contextos en que fue empleada, aunque, a pesar de ello, se puede decir *grosso modo* que el *consilium* ha servido para definir tanto el consejo que se hacía en ámbitos *quasi* públicos, así como el acto de aconsejar en un ámbito privado e informal. Hill también manifiesta que esta labor del *consilium* y el *auxilium* forma parte de los deberes de los magnates que juran fidelidad a su señor y en este caso al rey. Antes que Hill, ya otros como Luis García de Valdeavellano defendían que entre los deberes propios de los vasallos estaban los servicios militares y de ayuda —el *auxilium*— y los deberes cortesanos o de consejo —el *consilium*—. Este autor precisaba más aún que entre los deberes inherentes al vínculo de vasallaje, el *consilium* era ese deber de asistir al señor con su compañía y consejo en la corte señorial y de acompañarle a las asambleas políticas y judiciales. Pero el *consilium* ha de ser entendido en un camino de ida y vuelta, como matiza Shirley Brown, ya que en el concepto están los dos significados, aconsejar y consultar, de forma recíproca. Es decir, que el rey en esa relación personal que establece con sus nobles puede realizar consultas y espera ser aconsejado por estos convenientemente» (Fernando RUIZ CORRAL, «*Consilium* y fortalecimiento regio: consejeros y acción política regia en el reino de León en los siglos XI y XII», *e-Spania* [En ligne], pág. 3).

autor respecto del virreinato de Perú) y de los consejeros para el ejercicio eficaz del poder. La principal consejera del Rey es su esposa Hipsicratea. Mitridates se resiste a seguir los consejos de la Reina, en su doble condición de *consilium* y *auxilium*, y de sus asesores, el ministro y filósofo Aristión, a quien corresponde el papel de *consilium*, y el general Arquelao, en función de *auxilium*. La acción se concentra en el tema de consejos y toma de decisiones en lo público y en lo privado. El espacio de lo público y de lo privado pertenece a la reina. El espacio público corresponde a los consejeros. Los tres son leales al gobernante hasta su final desastroso. La obra expone las tensas, aunque respetuosas, relaciones entre los tres asesores y Mitridates. En todos los casos, se aprecia que la prudencia en los asesores se halla subordinada a su lealtad al Rey.

Las comedias de privanza

Los personajes de validos y privados surgen en la serie de comedias de privanza del teatro español del siglo XVII. Annabel Rowntree concluye que dichas obras:

[...] share formal and literary characteristics that make them distinct from other *comedias*: their structures are often shaped by the political careers of their protagonists, and the inclusion of paired protagonists, whose opposing luck often highlights this structure. They share a common set of poetic symbols, images and metaphors that illustrate shifting fortunes and neo-stoic values. Often these images are drawn from nature. Thematically, the plays share a common insistence on the frailty of man, and the necessity for reliance on God: protagonists often only reach this understanding through a process of *desengaño*. This emphasis is brought out through the themes of friendship, envy, greed and ingratitude. Taken together, the presence of these characteristics is enough to suggest that the *comedia de privanza* is a type of play that stands apart from other genres⁸.

La misma autora anota que este tipo de comedia establece relaciones morales y políticas con el entorno de ideas contemporáneo: «they explore the moral, philosophical and constitutional boundaries *privanza* sets up»⁹. Por su parte, C. George Peale resalta como un factor de la comedia de privanza «el ultraje del

⁸ ANNABEL ROWNTREE, *The comedia de privanza in Spain in the Reign of Philip III*, University of Oxford, 2019, https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:bb8fab91-bd67-45a1-bc63-bb57fc5d22fe/download_file?file_format=pdf&safe_filename=CORRECTED%2520thesis.pdf&type_of_work=Thesis, pág. 215.

⁹ ROWNTREE, *The comedia de privanza*, pág. 219.

poderío personal y de la integridad social del protagonista»¹⁰. En las comedias de privanza, el tópico de la alternancia entre próspera y adversa fortuna sirve de base para someter a escrutinio la posición del privado en el ámbito cortesano, bajo las tensiones provocadas por las intrigas de los celos y la envidia. En cuanto al asunto de la envidia y los celos, Daniele Crivellari resalta su intervención como factor claramente desestabilizante:

Questo fattore perturbante è rappresentato in alcuni casi da un sentimento negativo (quasi sempre l'invidia o la gelosia, come si vedrà) provato da una delle due figure nei confronti dell'altra. Altre volte esso è costituito più concretamente da una terza persona, invidiosa della posizione di favore di cui il *privado* gode presso il re, che si pone chiaramente come suo antagonista; l'azione negativa di quest'ultimo personaggio determina indirettamente una rottura tra le due figure principali. A partire da questo motivo di turbamento, sia esso interno o esterno al rapporto tra re e favorito, si delinea dunque un ulteriore elemento ricorrente e fortemente caratterizzante le *comedias de privanza*, ovvero la presenza di situazioni di tensione o scontro tra i due protagonisti¹¹.

Por otro lado, como propone Teresa Ferrer Vals, es pertinente asumir que la materia en torno a los privados es una manera de dirigir la atención hacia las formas de la conducta cortesana:

Es cierto que este tipo de dramas de la privanza presentan ante nuestros ojos muchas de las obsesiones, temores, inquietudes y aspiraciones de una sociedad cortesana, pero también invitan a veces a la reflexión crítica sobre el espacio de la corte en que se desarrolla el juego del poder. Espacio en que se despliega la envidia y la ambición, en que el monarca puede hacer y deshacer «hombres», y está sometido a la influencia de los malos consejeros y de los envidiosos¹².

Para Carl Austin Wise, en el caso de comedias de privanza en Lope de Vega y Mira de Amescua, lo que interesa es la figura del rey en proceso de formación como sujeto autónomo y maduro: «If autonomy is born from self-control and

¹⁰ C. George PEALE, «Comienzos, enfoques y constitución de la comedia de privanza en la *Tercera Parte de las Comedias de Lope de Vega y otros Autores*», *Hispanic Review*, 72 (2004), págs. 125-149; pág. 140.

¹¹ Daniele CRIVELLARI, «Intrigo a palazzo: la tematica del conflitto nelle comedias de privanza di Luis Vélez de Guevara», en Antonella Cancellier, Maria Caterina Ruta y Laura Silvestri (coords.), *Scrittura e conflitto: Atti del XXII Convegno Aispi. Catania-Ragusa 16-18 mayo*, vol. 1, 2006, págs. 103-114; págs. 103-104. https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_08.pdf [Consulta. 2 de febrero 2021].

¹² Teresa FERRER VALLS, «El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza», en Ignacio Arellano Ayuso y Marc Vitse (coords.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, vol. I (El noble y el trabajador), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, págs. 159-186; pág. 182.

the ability to resist influence, *comedias de privanza* suggest that the king too is subjected to the same processes»¹³. Sin embargo, tal dinámica puede ser obstaculizada, dentro de situaciones dramáticas claramente cuestionables, por las intervenciones del valido actuando en sustitución del rey o ejerciendo influencia en la configuración de su personalidad:

In fact, most monarchs in *privado* plays lose this emerging notion of autonomy, for example through losing control of their senses in *Inocente sangre*, losing their identities altogether in *Adversa fortuna de Alvaro de Luna*, or deliberately misrepresenting themselves in Machiavellian games of deception in *Adversa fortuna de Bernardo de Cabrera*¹⁴.

Sobre estas relaciones conflictivas entre el rey y el privado, Wise observa que se plantean como un modo de poner a prueba la capacidad del rey para resistir o sucumbir ante su valido: «the king's ability to maintain his self-autonomy is tested against *privanza*»¹⁵. En tal contexto, en las comedias de privanza de Lope de Vega y de Mira de Amescua, la función dramática actancial del privado es la de antagonista:

By presenting a series of weak kings who allow their *voluntades* to become enslaved, the playwrights suggest that the monarch's true power emanates from his ability to recognize and to control his internal self. *Privanza*, however, proves to be a constant danger to a king's efforts to realize this potential, and offers example after example of kings who fail to enforce their own autonomy¹⁶.

Tanto desde una perspectiva de rechazo, como desde posiciones favorables, las comedias de privanza tratan de vicios y virtudes, a lo que cabe agregar la exposición de los peligros, riesgos, amenazas que acompañan la trayectoria del privado, así como lo que significa su dudoso accionar con respecto al rey, todo lo cual genera la proposición de normas de conducta, a semejanza de los Espejos de Privanza. En términos generales, las virtudes del valido recomendadas en el siglo XVII corresponden a los siguientes aspectos:

¹³ Carl Austin WISE, *Shadow of the king: privanza and perceptions of royal power in seventeenth-century spanish theater*, A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy, Athens, Georgia, The University of Georgia, 2011, pág. 8. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/wise_carl_a_201108_phd.pdf.

¹⁴ WISE, *Shadow of the king*, pág. 9.

¹⁵ WISE, *Shadow of the king*, pág. 9.

¹⁶ WISE, *Shadow of the king*, pág. 25.

[...] o valido deveria ser prudente, moderar suas ambições e demonstrar permanentemente humildade, praticar a modéstia sincera, demonstrar permanentemente amor, lealdade e fidelidade a seu Príncipe. Além disso, havia que se praticar diariamente a virtude da constância que, como vimos, apregoava Justus Lipsius e os neo-estóicos. Mas, o valido também deveria saber praticar a arte de ser discreto, mesmo que para isso fosse preciso dissimular e usar de outros artificios que lhe associassem à Razão de Estado maquiavélica¹⁷.

En lo concerniente a características positivas o negativas de los privados, cada escritor de comedias construye su tabla de valores respectiva, acentuando lo que considera pertinente. Algo similar sucede con la incorporación de temas típicos correlacionados: ascenso y caída del favorito, lealtad y amistad con el Rey, intrigas palaciegas, relaciones amorosas, etc.

John H. Elliott anota que en la historia europea el tema de los privados ha sido motivo de amplia discusión:

Existía, pues, un discurso europeo, inspirado por los Anales de Tácito, acerca del príncipe y sus privados, discurso por vía del cual se juzgaría a los grandes privados de las primeras décadas del seiscientos -Concini, Luynes, Buckingham, Lerma-, y también a los monarcas que habían permitido su ascenso e influencia. Si junto a esto tenemos en cuenta la multitud de comedias y biografías dedicadas a los grandes privados históricos de las distintas monarquías europeas, se verá que el fenómeno del privado del siglo XVII formaba parte de una cultura tanto popular como elitista, una cultura que había creado una suerte de «modelos» con los que se intentaba describir y analizar a todos los ministros-privados de este periodo. Estos modelos dominantes de un ministro-privado incidían en el tipo de actuación que al parecer todo privado debía seguir, y a la trayectoria de una carrera dominada, según se suponía, por el capricho del príncipe y la fortuna. Fue, en parte, esta la razón que explicaría los esfuerzos que, tanto Olivares como Richelieu, hicieron para escapar de la imagen convencional del privado, representándose a sí mismos y ante sus contemporáneos no como privados (favoritos) sino como fieles ministros de un príncipe a cuyo servicio estaban dedicados en cuerpo y alma¹⁸.

Elliott recuerda que en las consideraciones en torno a los privados en España, el arquetipo negativo de don Álvaro de Luna tuvo una fuerte influencia:

¹⁷ Ricardo de OLIVEIRA, «O Melhor Amigo do Rei. A imagem da perfeita privanza na Monarquia Hispânica do século XVII», *HISTÓRIA*, 28/1 (2009), págs. 653-696, pág. 680.

¹⁸ John H. ELLIOTT, «Unas reflexiones acerca de la privanza española en el contexto europeo», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 67 (1997), págs. 885-900, pág. 892.

El «valido» o «privado» era la persona que lograba ganarse el favor del rey, por lo general, según se daba por supuesto, por medios siniestros. Para la imaginación popular, don Álvaro de Luna, el valido de Juan II de Castilla, en pleno siglo XV, constituía la verdadera imagen del privado, y la espectacular caída y ejecución de don Álvaro en 1453 se consideraba saludable advertencia para todos aquellos que quisieran elevarse por encima del sitio que les correspondía y usurpaban la autoridad real¹⁹.

Ricardo Oliveira escribe que, en el caso de España, «filósofos, teólogos, poetas e letrados de uma forma geral dedicaram parte de suas respectivas reflexões para discutir a questão dos validos como problema relativo à própria constituição do poder monárquico»²⁰.

Mitridates en fray Francisco del Castillo

Dentro del ámbito de comedias de privanza, Francisco del Castillo elabora en *Mitridates, Rey del Ponto* una pieza concentrada en consejeros o asesores. Su planteamiento consiste en considerar las funciones de los consejeros y en destacar sus virtudes: talento, dotes, buen juicio, razón, sabiduría, prudencia, discreción, ecuanimidad, experiencia, información, capacidad de análisis de la situación y anticipación frente a los hechos, previsión, sinceridad, persistencia, fortaleza, abnegación, espíritu de sacrificio, obediencia, respeto y lealtad con relación al asesorado. De todos estos factores, lealtad y prudencia son fundamentales. Las cualidades de los consejeros son asumidas en el texto dentro de una visión política que no incluye la posibilidad de manipulación, intriga, servilismo o adulación ante el gobernante, situaciones típicas de las comedias de privanza. Otro componente interesante consiste en la intervención de los consejeros sobre casos específicos, prácticos, funcionales. No hay un interés en ellos acerca de una perspectiva general de lo político.

Resalta en la obra de Castillo la presencia de léxico y frases vinculados a la racionalidad: «su capricho por sistema» (pág. 266); «mudaron su sistema» (pág. 273); «análisis prolijo» (pág. 268); «análisis no quiero» (pág. 271); «tu inteligencia» (pág. 283); «razón» (págs. 245, 246 (3 veces), 248, 249, 253 (2 veces), 254, 258, 282, 283); «reflexión» (pág. 247); «perspicaz entendimiento»

¹⁹ John H. ELLIOTT, *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 2004, pág. 202.

²⁰ OLIVEIRA, «O Melhor Amigo do Rei», págs. 655-656.

(pág. 248); «entendimiento vasto» (pág. 298); «pensamiento» (pág. 249)²¹ Estos términos implican el contexto cognoscitivo en el que el oficio del consejero se desenvuelve, frente a la incertidumbre que supone la toma de decisiones del poderoso.

El respeto entre los asesores, en tanto indicio de mentalidad de grupo, se observa en el tratamiento que asumen al dirigirse uno a otro: «noble Arquelao» (pág. 239), «noble Aristión» (pág. 240), «grande Aristión» (pág. 244).

Al inicio de la obra, el general Arquelao, a quien corresponde por su condición militar la función de *auxilium* que cumple el vasallo, declara su dedicación al Rey también como consejero (*consilium*):

Pues otra dicha no hallo
igual a la que goza aquel vasallo
que a su Rey servir logra tan atento
que parece que le oye el pensamiento. (Acto I, escena I, pág. 239)²²

Más adelante, Arquelao explica al filósofo Aristión, quien se desempeña principalmente bajo la función de *consilium*, el cumplimiento de sus tareas:

Ya ves noble Aristión ese lucido
cuerpo y alma de Marte que he escogido
y marcha a la Panonia atravesando,
en donde mi lealtad se ve, observando
de nuestro excelso Príncipe el decreto
que me comunicaste tú en secreto.
No te cause extrañeza
que mi lealtad constante y mi firmeza,
no se ostente laudable
ejército trayendo innumerable [...]
(Acto I, escena I, pág. 240)

Sobre la perspicacia y prudencia del Rey, comenta Aristión a Arquelao que «los secretos penetra inteligente, / previendo las acciones / antes de aparecer las expresiones» (pág. 243). Esta característica se verá contrariada en el desarrollo de la obra.

²¹ Citamos por número de página en Fray Francisco del CASTILLO ANDRACA Y TAMAYO, *Obras*, edición, introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte, S.J., Lima, Editorial Studium, 1948.

²² Castillo Andraca y Tamayo, *Obras*.

Arquelao, siempre respetuoso del gobernante, pide que Aristión se entreviste con el Rey para solicitarle instrucciones:

Con todo eso, Aristión, es conveniente adelantarse, haciéndote presente, dándole con profunda reverencia razón de mi respeto y mi obediencia pidiendo que me dé las instrucciones precisas para tales ocasiones. (Acto I, escena 1, pág. 243)

Sorprendido al enterarse por Aristión que el Rey pretende invadir Italia, Arquelao explica su total oposición a este proyecto:

Grande Aristión, absorto me ha dejado la prevención que atento te he escuchado y de no creer tus voces delirantes dos pruebas me han servido de garantes, supuesto que en Atenas y el Pireo tu valor y tu ciencia unidos veo. ¿Es posible, Aristión, que cuando el juicio y la razón están (porque es su oficio) escarmiento dictando por ir mayores riesgos evitando, pongan los hombres ciegos sus esmeros en maquinarse arrojos lisonjeros? (Acto I, escena 1, pág. 244-245)

Concluye su argumentación en contra de la decisión del rey, proponiendo una actitud diferente:

es caso averiguado que le dictase la razón de estado retirarse a su corte, porque el Ponto cobrase en él su norte; tener a los romanos por aliados para vivir tranquilo y sin cuidados y a los que porque él rige son dichosos hacerlos por la paz más venturosos. (Acto I, escena 1, pág. 246)

El concepto de «razón de estado» que utiliza Arquelao en su argumentación tiene que ver con una visión positiva del poder orientado hacia el bien común. Implica responsabilidad pública. No se trata del principio que se acostumbraba atribuir a Nicolás Maquiavelo, en el cual la razón de Estado concernía fundamentalmente a la preservación y fortalecimiento del orden estatal²³. Castillo emplea, en este caso, el concepto de razón de Estado como principio de sentido común en el ámbito de la toma de decisiones adecuadas en el ejercicio del gobierno. No lo aplica en tanto herramienta política excepcional en beneficio del gobernante. Si bien se trata de un anacronismo con respecto de la época tratada, debemos considerar que el procedimiento no es raro en el teatro de materia histórica²⁴. Un recurso idéntico lo encontramos en *La muerte de Mitrídates* (1637) de Gautier de Costes de la Calprenede:

Pharnace:

Je commets un peché que je ne peux nier,
mais tout ce que j'ay fait se peut justifier.
Je blesse mon honneur d'une mortelle offense:
mais les raisons d'Etat me servent de dispense²⁵.

Por otro lado, «razón de estado» corresponde en la obra de Castillo a la función que ejercen los asesores o consultores. Como hemos indicado, el término «razón» se usa con frecuencia, insistiendo principalmente en la importancia de someter la pasión heroica del rey al buen juicio de sus consejeros:

Aristión:

Solo a tu majestad pido
que, dándole la fiereza
lugar a la humanidad,
a la razón, la violencia
y el valor a la instrucción
que tu alto ingenio hermosea,
escuches por un instante
de Arquelao una propuesta

²³ Franco TODISCAN, «Francisco Suárez y la razón de Estado en el contexto de la literatura española del siglo XVII», *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 51 (2017), págs. 49-65; pág. 58.

²⁴ Otros anacronismos, esta vez en la voz de Hipsicracia: «las dos del terráqueo globo / partes que se han conocido» (Acto III, escena 1, pág. 284); «arrojarán por balas muchos riscos» (Acto III, escena 1, pág. 286).

²⁵ CALPRENEDE, *La mort de Mitrídate*, vv. 855-858.

sin que de tu real dictamen
perjuicio el menor se entienda. (Acto II, escena 1, pág. 258)

Una noción política y moral correspondiente a la tradición de la polémica en contra de las ideas de Maquiavelo en el tema de la razón de Estado, surge cuando, habiendo sido testigo del suicidio de Mitridates, su hijo Farnacés lamenta haber usurpado el trono en alianza con los romanos, enemigos de su padre:

Quitome su heroico brío
sobremanera extremado
de los ojos corporales
el más espantoso y raro
objeto, en que, haciendo guerra
la razón con el estado
y con la naturaleza
la religión, es bien claro
que reflexión no he tenido
para ver donde me he hallado. (Acto III, escena 6, 297)

Los críticos de las posiciones teóricas de Maquiavelo censuraban, en especial, el problema de la autonomía frente a la religión y la moral:

Maquiavelo, en síntesis, venía a plantear que la conducción de los asuntos del Estado no podía ser analizada o valorada a la luz de los principios religiosos individuales. El ejercicio del gobierno impedía al príncipe o al gobernante limitarse a una esfera moral personal y lo remitía a cumplir los grandes objetivos del Estado²⁶.

En este contexto, la posición adoptada por Farnacés resulta pragmática y desleal. A diferencia de su padre, quien vive del pasado, confiando en la continuidad del mismo, Farnacés está interesado en el presente y el futuro.

Insistiendo en la urgencia de disuadir a Mitridates, Arquelao había pedido la intervención de Aristión:

y hablando, en fin, según la confianza
que de mi afecto tu amistad alcanza

²⁶ Leonardo CURZIO, «La forja de un concepto: la razón de Estado», *Estudios Políticos*, 2 (2004), págs. 27-71, pág. 30.

y del amor que me debe el Soberano,
es la jornada que él intenta ufano
por ser sobre manera ella prolija
más que de la razón, del capricho hija.
Lo que debe admirarme
y por razón tú debes perdonarme
es que tú, su ministro y su querido,
no intentes en dejarlo disuadido
de una idea, Aristión, a que podía
dar justamente el nombre de manía.
El que mayor valor se conociere,
porque en temeridad no degenera,
cierta limitación es bien que guarde
que no es el ser prudente ser cobarde
y el que nobles tuviere pensamientos
con heroicos alientos
porque tenacidad no se conciba
cierto término es bien lo circunscriba. (Acto I, escena I, pág. 246)

Aristión también está en desacuerdo con las informaciones e ideas en que Mitridates se basa para decidir sus acciones militares:

estos tan bien fundados pensamientos
el alma son del Rey en sus intentos.
Mas aunque interiormente me displacen,
pues no a la razón toda satisfacen,
para dar mi sentir en expresiones
la política embarga mis acciones:
porque ni la amistad ni el ministerio
pueden a mis palabras dar imperio
contra el pensar de un Rey tan despechado
siempre dispuesto para estar airado. (Acto I, escena I, 248)

Arquelao, Aristión y la reina Hipsicracia constituyen el apoyo que Mitridates requiere para gobernar. Sobre este soporte habla el Rey:

Seguidme, pues, tres columnas
en que a sostenerse llega
segura mi monarquía

y mis esperanzas ciertas,
sobre las cuales tirando
tres iguales líneas rectas,
el equilátero formo
más seguro y de más fuerza,
en que como en un cimiento
de la mayor fortaleza
fuerte el edificio estriba
de mis heroicas ideas. (Acto II, escena 1, pág. 257)

Resulta emblemática la figura del triángulo equilátero conformado por sus tres asesores como cimiento de su gobierno.

Después de varios inútiles intentos de disuasión para persuadir al rey de que desista de sus planes guerreros, Arquelao decide especificar asuntos de mayor envergadura:

Ni tus amigos, señor,
ni tus enemigos dejan
de confesar alumbrados
de la luz de la experiencia,
tu constancia, tu valor,
tu brío y tu fortaleza
y tu militar pericia,
la cual es en tal manera
que en el día te declara
maestro de hacer la guerra;
y tanto que aun Marte puede
militar en tus banderas;
pero todos, señor, saben
que aunque todo cierto sea
la edad cuando es avanzada
el mayor esfuerzo atregua;
la tuya lo es que no hay duda
y tu salud que antes era
la inmortalidad vestida
hoy combatida flaquea,
porque en cuarenta y dos años
siempre, siempre en viva guerra,
no has merecido un instante

para recobrar tus fuerzas
y de estos años dieciocho
con indecible tarea
te has ocupado en medir
el acero con destreza
con los mayores caudillos
que el pueblo romano cuenta;
y querer ahora alejarte
con tan súbita violencia
a unos climas tan remotos
de intemperies tan perversas,
¿quién duda que es exponerte,
buscando las inclemencias,
a que la Parca cobarde
cebe su guadaña fiera
en un pecho en quien halló,
todo el valor resistencia? (Acto II, escena I, págs. 266-267)

Al inicio del acto tercero, después de una reunión de carácter militar en la que los soldados de Mitridates se muestran recelosos y atemorizados ante sus planes, la reina Hipsicracia lamenta que el Rey haya perdido el control:

No es posible referir
de mi dolor el exceso,
en el último congreso
por verte de ti salir. (Acto III, escena I, pág. 279)

A lo que responde Mitridates:

Mas ¿no quieres que de mí
saliese, al punto que oí
lo que nunca había oído?
¿Cómo el recelo o temor
connmigo estará bien quisto,
cuando ni por sueño he visto
el aspecto del pavor? (Acto III, escena I, pág. 280)

En vista de que la Reina no había manifestado su opinión como consejera, Mitridates manifiesta su extrañeza:

Mas yo, señora, observé
en la última conferencia
en donde con tu asistencia
mis razones ilustré,
que de mármol pareciste
que, callando, lo mostraste
porque ni en favor hablaste
ni aun en contra resolviste;
y como los agoreros
en su superstición hallan
que oráculos cuando callan
pronuncian el mal más fiero,
la fe que me has merecido
les sugiere a mis desvelos
que de pánicos recelos
también sigues tú el partido. (Acto III, escena 1, pág. 284)

La Reina responde airadamente, recordando los múltiples servicios que con fidelidad y constancia ha cumplido acompañando a su esposo en todas sus acciones:

Ah, señor. Alto ¿qué dices?
Que no prosigas te pido,
no con la desconfianza
hija sola del capricho
empaños de tu Hipsicracia
el honor tan terso y limpio;
tan presto te has olvidado
Rey, esposo y señor mío,
de la constante fineza
conque siempre te he servido. (Acto III, escena 1, pág. 284)

De esta manera, resalta la alta calidad de sus tareas como consejera real, así como la facilidad con que el gobernante olvida el apoyo recibido. Confirmando su lealtad, la Reina canta:

Mujer que tan constante
siga en los riesgos a su dueño amante,
como a mi esposo yo, no hay en la tierra,

único soy padrón de la memoria,
mas en mí esta constancia estará firme
precioso efecto fue de mi fineza;
ese parche que suena
no me amedrenta, aunque
el corazón me dice
que mi dueño tendrá fin infelice,
y pues él me llamó la mujer fuerte
así he de acompañarlo hasta la muerte. (Acto III, escena 2, pág. 288)

Tal declaración será confirmada cuando, ante la ruina del Rey, acepta envenenarse con sus hijas:

Yo la primera, yo que al orbe he dado
de constante fineza claro ejemplo,
lo que animosa autoricé en la vida
confirmo a costa del postrer aliento. (Acto III, escena 6, pág. 294)

Cabe recordar que las jóvenes hijas de Mitridates e Hipsicracia también poseen virtudes de inteligencia:

PRINCESA PRIMERA:
Ese ruido que escucho
para acaso, señor, sin duda es mucho.

PRINCESA SEGUNDA:
Yo jamás lo tendré por contingencia
pues tengo de las voces clara ciencia. (Acto III, escena 1, pág. 287)

Madre e hijas se comportan heroicamente, destacándose por su superioridad en tanto guías de la conducta masculina.

La obra de Castillo propone que el gobernante debe atender a sus consejeros, escucharlos, confiar en ellos. No se pide reconocimientos para estos funcionarios, pero sí se realiza una exaltación de su importancia a través de la principal consejera de Mitridates, la reina Hipsicracia, quien, después de su suicidio, será consagrada mediante una apoteosis en reconocimiento de su fidelidad y sacrificio. Pilar Hualde señala que las referencias a la esposa de Mitridates la proponen como modelo de lealtad: «Lo cierto es que la noticia de Valerio Máximo ha triunfado en la tradición posterior hasta el punto de que el

solo nombre de Hipsicratea es sinónimo de virtud y abnegación de esposa, como podemos ver, al menos desde Boccaccio en *De claris mulieribus*»²⁷.

Puede aplicarse a la Hipsicracia de Castillo una antigua denominación correspondiente a la historia medieval española relativa a la infanta Urraca Fernández, hermana y consejera de Alfonso VI, en el siglo XI en el Reino de León: «*magni consilii femina*»²⁸.

La acotación que introduce la escena de apoteosis de la Reina indica: «(en esto se abre el foro por la parte superior y parece Hipsicracia como en el templo, iluminada, y dividiéndose en dos alas los que están en el teatro quedan como admirados mirándose y ella desde allí representa)». A continuación, Hipsicracia dice:

Dejara de ser yo fiel compañera
de Mitridates, si el veneno hubiera
causado efecto, siendo mi homicida,
porque la vida suya era mi vida;
pero en fin las deidades soberanas
porque mi fin no sepan gentes vanas,
me han colocado en esta clara esfera
en ella siendo nítida lumbrera.

(*Canta esta aria*)

Aprendan las mujeres
de mi amor y firmeza,
honor, virtud, limpieza,
constancia y castidad,
porque las que siguieren
las luces de este ejemplo
entren conmigo al templo
de la inmortalidad. (Acto III, escena 7, pág. 299)

²⁷ HUALDE, «Fuentes griegas y latinas», pág. 201.

²⁸ «El *consilium* de Urraca fue alabado reiteradamente por algunos cronistas que se referían a ella como “*magni consilii femina*” o que afirmaban “*pollebat namque Urraca consilio et probitate*”. Esta virtud de Urraca en el ejercicio de aconsejar adecuadamente con sabiduría para discernir a la hora de tomar decisiones la convirtió en un apoyo fundamental para su hermano Alfonso que, una vez muerto Sancho II de Castilla, tuvo que resolver la inestable situación política que se había desatado tras la muerte de su padre Fernando I. Las rápidas maniobras políticas que Alfonso VI tuvo que llevar a cabo para restaurar la paz, consolidarse en el trono de León y tomar posesión del de Castilla, pasaron por la ayuda de sus fieles servidores, entre los que se encontraba en un lugar privilegiado su hermana Urraca ya que con “*cuius prudenti consilio disponebat quecumque erant gerenda in regno*”. La actuación de Urraca como consejera nos da la pauta para entender que la prudencia y la sabiduría o, debería decir mejor, la inteligencia política con la que obra para aconsejar a su hermano está buscando la consolidación en el poder de Alfonso VI y que el reino se estabilice» (RUIZ CORRAL, «*Consilium* y fortalecimiento regio», pág. 17).

La apoteosis como final climático en el teatro español es una práctica usual, especialmente en piezas de temática religiosa (historias de santos, autos sacramentales, etc.)²⁹. La figura religiosa que es motivo de apoteosis asciende a los cielos, confirmando así su santidad. Las acotaciones escénicas indican los medios escenográficos, los efectos sonoros y musicales, el movimiento y la gestualidad de los personajes, que deben contribuir a resaltar el acontecimiento³⁰. La apoteosis tiene una clara dimensión espectacular, lo cual puede constituir una forma de aplicación de los temas y las formas del *Deus ex machina*.

La apoteosis hace evidente la calidad del personaje, su virtud, su pureza. Es una forma de divinización, implica un triunfo sobre la muerte, una consagración. La aparición de Hipsicracia iluminada en lo alto «como en el templo», señala el aura de inmortalidad que le corresponde: «en esta clara esfera / en ella siendo nítida lumbrera». Ella, en tanto lumbrera, asume un carácter ejemplar: «las que siguieren / las luces de este ejemplo / entren conmigo al templo / de la inmortalidad» (Acto III, escena 7, pág. 299).

Dado el carácter extraordinario del Rey, se espera su glorificación, como manifiesta una voz colectiva al término del Acto segundo: «y el invicto Mitridates / viva edades sempiternas» (Escena 2, pág. 278). Sin embargo, lo que sucede es el desplazamiento del Rey debido a la apoteosis de la Reina consejera.

Mitridates se cree divino, por encima de los agüeros, del hado y de la fortuna:

que hago un general desprecio,
sin que ninguno me deban
no digo asenso ni duda
de si certidumbre tengan,

²⁹ Javier APARICIO MAYDEU, «Calderón y el “banquete de los sentidos” (De la escenografía de las apoteosis en la comedia religiosa del siglo XVII)», *Gramma y Cal: Revista Insular de Filología*, 1 (1995), págs. 25-34; págs. 28-29.

³⁰ En el auto sacramental *Guerra es la vida del Hombre*, Francisco del Castillo incluye una apoteosis en la que el Creador invita al Hombre virtuoso a subir a su lado. La divinidad aparece en lo alto, acompañada de música. Dice la acotación: «(prosiguen los instrumentos, descúbrese un elevado trono a semejanza del apocalipsis, y en él sentado el Creador y canta la Música)» (*Obra completa*, introducción, transcripción de textos y notas de César A. Debarbieri, Lima, (s.e.), 1996, pág. 196). En la comedia religiosa *El Redentor no nacido, Mártir, Confesor y Virgen: San Ramón*, el autor utiliza varias apoteosis: «(suenan chirisuyas e instrumentos y en una nube baja María Santísima y dice)» (*Obra completa*, pág. 382); María vuelve a aparecer más adelante sola (págs. 388-390) y en otra escena desciende con Cristo: «(prosiguen los instrumentos y chirisuyas y bajarán en el abanico Cristo y María)» (pág. 458). Finalmente, una apoteosis más compleja: «(elévase el Santo, tocan instrumentos y chirisuyas, múdase el teatro en perspectiva de jardín, y bajan en el abanico María Santísima con una corona de flores en la mano y Jesús llagado con la de espinas en su cabeza, pero encubierto hasta que llegue el caso; y al mismo tiempo en los dos bofetones bajarán dos ángeles con luces en las manos. Llégase María al Santo, le pone en la cabeza la corona, y dice)» (pág. 473.).

ni quiero otro vaticinio
que el esfuerzo que me alienta
ni otro anuncio que me basta
con mi resolución misma. (Acto II, escena 1, pág. 264)

El Rey se contempla y se reconoce como guerrero en los acontecimientos de su historia, asumiéndolos como prefiguraciones que aseguran el destino de la continuidad de sus acciones victoriosas en el futuro próximo. Aferrándose a esta idea, decide seguir con sus planes, desestimando las opiniones que no están de acuerdo con sus convicciones. La trayectoria triunfal, evocada y proyectada por Mitridates, se ve desviada en dirección contraria. Esta es una peripecia rara, pues la acción es solo imaginada, aunque su frustración sí es una inversión real. Al final, ante los hechos concretos que modifican el destino deseado, no lo acepta y decide morir, confirmando, dentro de esta peripecia, su carácter heroico.

Muerto el Rey, corresponde a Arquelao y a Aristión realizar el elogio fúnebre. Nos interesa destacar la intervención de Aristión:

ARISTIÓN:

Y aun más que Alejandro fue,
pues nuestro Príncipe claro
gozó para sus proyectos
de un entendimiento vasto.
Una superioridad
de genio, que arrebatado
a las mayores empresas
jamás echó atrás el paso.
Un ánimo tan constante
como se ha verificado
en sus desgracias, pues ellas
son las que lo acrisolaron.
Una industria y bizarría
donde tenía guardados
los ignorantes arbitrios,
aun en los lances más arduos.
Para reparar así
sus pérdidas y sus daños
pareciendo más temible
que aun antes de los fracasos. (Acto III, escena 7, págs. 298-299)

La escena de la muerte de Mitrídates es un momento central en las obras teatrales en torno a este personaje³¹. Es lo que hace Racine: «sa mort, qui est l'action de ma tragédie»³². Sin embargo, Castillo desvía la atención hacia la Reina, quien irrumpe en la escena mediante una apoteosis. Es ella, no el Rey quien tendrá condición divina, gracias a la intervención de los dioses:

Dejara ser yo fiel compañera
de Mitridates, si el veneno hubiera
causado efecto, siendo mi homicida,
porque la vida suya era mi vida;
pero en fin las deidades soberanas
porque mi fin no sepan gentes vanas,
me han colocado en esta clara esfera
en ella siendo nítida lumbrera. (Acto III, escena 7, pág. 299)

La obra prepara la elevación de Hipsicracia desde el principio, mostrando sus virtudes, así como sus cualidades oraculares, todo lo cual la hace apta para ser divinizada. Arquelao se dirige a la reina asociándola a lo divino:

Yo, señora y Reina mía
ojalá pluguiera el cielo,
que como eres simulacro
adorado de estos pueblos,
fueras deidad que inspiraras
la felicidad y aciertos. (Acto I, escena 3, págs. 252-253)

Es frecuente la alusión a la luminosidad que irradia Hipsicracia: «Rey: Presente estás tú Señora / en los apurados lances / sirviéndome de luz bella, / de norte para el acierto» (Acto II, escena 1, pág. 261). Igualmente, en el elogio que le hace el esposo a la Reina, se adelanta la presencia de la luz que la acompañará en la apoteosis: «Cierto que tu inteligencia / nunca más que hoy fue brillante, / esmerándose radiante / con luz para mi advertencia». (Acto III, escena 1, pág. 283). De forma más enigmática, se anticipa la apoteosis en la escena referida por Mitridates acerca del aspecto estatuario de ella en la reunión que se había organizado con el propósito de decidir acciones de guerra: «que de mármol

³¹ «The scene of the dying Mithridates -exemplifying his tragic fate- is without a doubt the most popular subject» (SUMMERER, «The search for Mithridates VI», pág. 28).

³² Jean RACINE, *Mithridate. Tragédie*, París, Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Theatre Classique, 2015, pág. 4.

pareciste / que, callando, lo mostraste / porque ni en favor hablaste / ni aun en contra resolviste». (Acto III, escena 1, pág. 284). Más adelante, en actitud de vaticinio, Hipsicracia ratifica su constancia: «el corazón me dice / que mi dueño tendrá fin infelice, / y pues él me llamó la mujer fuerte / así he de acompañarlo hasta la muerte». (Acto III, escena 2, pág. 288).

Además del contexto de la acción dramática, contribuía a la verosimilitud de la apoteosis el hecho de que se trataba de un recurso escénico normal en la tradición teatral de la época. Por otro lado, el público estaba ampliamente familiarizado con este motivo, con sus temas y su dinámica espectacular, tanto por su intervención en la narrativa hagiográfica como en la pintura religiosa cristiana. Específicamente, la esposa de Mitrídates era figura conocida por sus cualidades en diversas obras: «En general, puede decirse que la figura de Hipsicratea se ha transmitido por fuentes secundarias a partir del mencionado texto de Valerio Máximo, hasta llegar a convertirse en un lugar común de las letras europeas»³³.

Usualmente, el personaje en el proceso de apoteosis desaparece frente al público. Esto no ocurre en la obra de Castillo. Es importante que la reina no desaparezca en la apoteosis, pues no solamente le da fuerza al mensaje que dirige al auditorio, sino que deja la impresión de que su lugar está en el espacio del público. Ya Arquelao había proyectado y anticipado este deseo: «Yo, señora y Reina mía, / ojalá pluguiera el cielo / que como eres simulacro / adorado de estos pueblos, / fueras deidad que inspiraras / la felicidad y aciertos». (Acto I, escena 3, págs. 252-253). La acotación que sella la escena de apoteosis resalta su efecto espectacular al marcar la velocidad de cierre del telón, sin especificar que la figura desaparece: «(al acabar la última repetición del último verso se ha de dejar caer prontamente el paño que cubre todo el teatro)». (Acto III, escena 7, pág. 299).

En el texto de Castillo la apoteosis de Hipsicracia constituye un acto de justicia poética en homenaje a la reina, no solo por sus virtudes como esposa, sino, especialmente, por sus dotes extraordinarias como asesora. Ella estaba dispuesta a acompañar al rey en todas sus acciones militares y políticas. Daba su opinión, y sabía cuándo callar respetuosamente.

Tal acto de justicia poética tiene connotaciones políticas e irradia sobre los asesores Arquelao y Aristión. En realidad, la obra es un homenaje dedicado a los consejeros gubernamentales, bajo la veladura del modelo ejemplar femenino. Es de notar que la acción comienza con los asesores preocupados por la conducta de Mitrídates y culmina con la elevación de la esposa asesora. Ella

³³ HUALDE, «Fuentes griegas y latinas», pág. 202.

será imagen mitificada y triunfal del consejero real. La apoteosis expone una idea central sobre los asesores en torno a sus relaciones con el poder: lealtad y sacrificio. Son portadores de la razón frente a la pasión³⁴. Aunque el rey no acepte sus advertencias, ellos no declinan en su labor. Como parte de una especie de espejo de privados, Castillo recomienda oír al consejero y reconocerlo.

Además del elogio del consejero, se postula una censura sobre el político soberbio, sordo a la razón y al sentido de la prudencia. Las referencias a la legendaria inmunidad del Rey frente a los venenos³⁵, pueden observarse, en sentido inverso, con respecto a la imprudencia, frente a la cual no pudo ser inmune.

En todo este juego apologético de los asesores hay una relación con una personalidad virreinal, el apreciado mecenas y amigo de Castillo, el fiscal José Perfecto de Salas (1714-1778)³⁶. Hombre de gran ilustración e influencia, Salas fue asesor del virrey Amat en Perú desde 1761 hasta 1774. La relación con Amat terminó desastrosamente³⁷. En 1775 Salas debió viajar a Chile. Es interesante observar que, a manera de despedida por el viaje de su protector, en el «Romance» en el que le profesa su agradecimiento y fidelidad, Castillo lo compare con Alejandro, elogio que también usa para Mitrídates en su obra teatral:

Tú que conquistar supiste
solo con tu genio afable
dándole envidia a Alejandro
un mundo de voluntades. (*Romance*, pág. 1)³⁸

³⁴ Roland BARTHES, *Sur Racine*, París, Seuil, 2002, págs. 33-39, refiriéndose al personaje del confidente en Racine, lo define como la voz de la razón, contra la voz de la pasión.

³⁵ «Este rasgo legendario de Mitrídates ha sido uno de los más populares de la figura del soberano en la tradición posterior. Como “mitridatismo” se conoce a la propiedad de inmunizarse contra los venenos mediante la ingestión de pequeñas cantidades de los mismos. La palabra deriva, evidentemente, del propio nombre del rey, a quien se le atribuye este procedimiento para intentar esquivar las tramas de sus enemigos. Esta práctica, nos cuenta Justino, la llevaba a cabo Mitrídates desde su infancia con intención de evitar la muerte que le preparan sus opositores en la corte» (HUALDE, «Fuentes griegas», págs. 204-205).

³⁶ Domingo AMUNÁTEGUI SOLAR, *Don José Perfecto Salas*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1896, págs. 8-9, 27-28. «Es cierto que El Ciego se rodeó de amistades influyentes en el momento, virreyes, presidentes y fiscales de la Audiencia e, incluso algún inquisidor y que, de entre ellos, sobresale la figura de don José Perfecto de Salas, Fiscal de la Real Audiencia de Chile y Asesor del Virrey Amat en Perú, quien fue el auténtico mecenas de fray Francisco y a quien este dedica repetidamente su obra» (HUALDE «Fuentes griegas», pág. 185).

³⁷ «Mientras don José Perfecto de Salas trabajaba en Chile por el adelanto de la instrucción pública, sus enemigos, de los cuales el principal era sin duda don Manuel de Amat, continuaban minando su reputación en España» (AMUNÁTEGUI, *Don José Perfecto Salas*, pág. 25).

³⁸ Citamos este Romance de FRANCISCO CASTILLO Y ANDRACA, *Obra completa*.

El poema comienza así:

Amadísimo fiscal
para quien en mí se hace
de una fineza valiente
una ternura constante. (pág. 1)

Castillo declara su deseo de profesar una nueva fe en confirmación de su afecto por el Fiscal, transformando, poéticamente, su apellido:

Yo, Fray Francisco de Salas
(que ya así debo llamarme,
porque un nuevo hombre renuncia
hasta a su antiguo linaje),
puesto, Señor, en tus manos
hago profesión de amarte
que un hábito tan del alma
bien es que a profesión pase.
Prometo serte obediente
hasta que mi vida acabe,
pero no a tus sucesores
que no te conozco iguales. (pág. 3).

Inmediatamente, elogia a la esposa de Salas, María Josefa Corvalán y Chirinos, de quien dice:

Solo a María Josefa
mi obligación se contrae,
porque en todo lo que es tuyo
le toca el todo, por parte.
Y porque, así como tú
rendir albedríos sabes,
de su ingenio y hermosura
no hay libertad que se escape. (págs. 3-4)

Finaliza el poema con otra alusión elogiosa a la esposa de Salas como intercesora ante el venerado amigo:

Será la ilustre Fiscala
mi madrina en este lance

que ante las aras del numen
solo ella puede llevarme. (pág. 4).

Estos últimos versos pueden ser asociados a Hipsicracia, quien cumple la función de mediadora ante Mitridates. En las «Octavas» de Castillo en celebración del cumpleaños de Salas, hay otro elogio a la esposa, que la eleva y diviniza:

Contigo viva tu adorada Esposa
de perfección exemplo sin exemplo.
Deidad a quien sacaste de Mendosa
para darle en tu pecho digno Templo,
tan bella, tan discreta y religiosa,
que cuando en su conjunto fiel contemplo
escala racional la halla la mente
para el asenso al Trono omnipotente. (*Obra completa*, pág. 620)

El léxico utilizado en este homenaje a la pareja de Salas corresponde nítidamente al momento de la apoteosis de Hipsicracia: «aras del numen», «deidad», «Templo», «escala racional», «asenso al Trono omnipotente». En diálogo con esta concepción, en *Mitridates*, la Reina expone su visión como mujer y asesora del Rey:

Señor, esta sujeción
es a tu propio talento,
porque el mío, según siento,
se lo debo a tu razón.
La perpetua compañía
en que siempre hemos vivido
es la luz que ha enriquecido
a mi pobre fantasía
y, cuando a rendirte viene,
pensarás que no haces mal
si me tienes por manual
en que tus memorias tienes,
donde impresos hallarás
con sólidos fundamentos
esos mismos pensamientos
que siempre diciendo estás.

Porque si me quiere creer
el mundo, tenga advertido
que lo cuerdo del marido
hace cuerda a la mujer.
Y aquella que es manejada
con juicio, conducta acierto
que ella se reviste es cierto
de lo que se ve inspirada.
Hablo de las que miramos
no estólicas, pues se ve
que no carecen del que
sentido común llamamos,
pues las que máquinas son
lo serán siempre infelices,
que a las máquinas ni Ulises
reducir podrá a razón. (Acto III, escena 1, págs. 282-283)

Hay en este discurso alusiones correspondientes a María Josefa Corvalán, lo que nos lleva a considerar que la apoteosis de Hipsicracia es también un cálido homenaje a la venerada esposa de Salas³⁹.

³⁹ Es claro que la crítica al Rey Mitridates, que no escucha a sus consejeros, es una llamada de atención al Virrey Amat, con quien Salas tuvo una serie de desavenencias.