



JANUS 6 (2017) 230-242

ISSN 2254-7290

La crítica de la «falsa razón de Estado» en la comedia de Antonio Enríquez Gómez, *El maestro de Alejandro* (1666)

Hélène Tropé

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (Francia)

helenetrope@hotmail.fr

JANUS 6 (2017)

Fecha recepción: 7/09/17, Fecha de publicación: 13/12/17

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=93>>

Resumen

A través de la representación de tres personajes históricos de la antigüedad (Alejandro Magno, Aristóteles y el rey Filipo de Macedonia) y valiéndose de potentes ecos de las teorías antimaquiavélicas de los siglos XVI y XVII, esta comedia política pone en tela de juicio la “falsa razón de Estado”, esto es una política no subordinada a la moral.

Palabras clave

Alejandro Magno, Aristóteles, teorías antimaquiavélicas, razón de Estado, Felipe IV, Olivares.

Title

Literary Criticism of the “fallacious raison d’état” in Antonio Enríquez Gómez’s Comedy *El maestro de Alejandro* (1666).

Abstract

By depicting three historical characters from ancient history (Alexander the Great, Aristotle and King Philip II of Macedonia) and effectively using anti-Machiavellian theories from the XVI and XVII centuries, this comedy calls into question the “fallacious raison d’état”, namely that politics must not be subordinate to morality.

Keywords

Alexander the Great, Aristotle, anti-Machiavellian theories, raison d'état, Philip IV, Olivares



Este trabajo pretende analizar las teorías sobre el ejercicio del gobierno en la España de la segunda mitad del siglo XVII, a través de la relación que mantienen Alejandro Magno, el rey Filipo y Aristóteles en *El maestro de Alejandro*. La compañía de Jerónimo Vallejo estrenó esta comedia en el Corral de la Cruz de Madrid el 24 de abril de 1660 (Urzáiz Tortajada, 2002: I, 301) y se representó varias veces a lo largo de los siglos XVII y XVIII, tanto en España como en Nueva España (Ferrer; Hernández Reyes, 2007). Se publicó en Madrid en 1666 en la *Parte veinte y cuatro de comedias nuevas y escogidas* con el nombre de Fernando de Zárate como autor (Zárate, 1666: 174 v.-196 v.), seudónimo que utilizaba Enríquez Gómez, un conquense de familia judeoconversa¹.

Prosiguiendo con una de mis actuales líneas de trabajo sobre la recreación del personaje de Alejandro Magno en el teatro áureo, quisiera determinar por qué el dramaturgo eligió representar las relaciones de poder entre esos tres personajes de la Antigüedad.

¿Qué imagen se ofrece de cada uno? ¿Se corresponde con la que de ellos nos han transmitido las fuentes clásicas? ¿Cuáles son los conflictos de la obra? ¿Cómo se relacionan esos conflictos con la época en que se escribió la comedia?

¹ Antonio Enríquez Gómez nació en 1600 o 1602 en Cuenca. Perseguido por la Inquisición por judaizante, se exilió en Nantes y Burdeos y volvió a España en 1649. Fue quemado en efígie en 1660 y murió tres años más tarde en las cárceles inquisitoriales. No consta el título de El maestro de Alejandro en la lista de *veintidós* comedias que, en el prólogo de su Poema heroico de Sansón Nazareno, Enríquez Gómez (1992) dice haber escrito. Sin embargo, muchos críticos literarios afirman que Fernando de Zárate y Enrique Enríquez de Paz son los nombres bajo los cuales Antonio Enríquez Gómez publicó sus comedias a partir de su vuelta a España (González Cañal, 2015: 128). Según Mesonero Romanos, Fernando de Zárate fue también el nombre de otro comediógrafo, probablemente madrileño, que vivió en la segunda mitad del siglo XVII (1951: XXXII-XXXIV). Hay mucho escrito y poco cierto sobre Antonio Enríquez Gómez. Estudios sugestivos son los de García Valdecasas (1971: 3-36), Révah (2003), Galbarro García (2010, 2011, 2014).

Empezaré poniendo de relieve las inverosimilitudes y los anacronismos presentes en la comedia; a continuación, analizaré los personajes y conflictos de la obra y, para terminar, propondré una interpretación del significado de la pieza basándome en su desenlace.

ANACRONISMOS E INVEROSIMILITUDES

La acción transcurre durante el reinado de Filipo II de Macedonia y se centra en los conflictivos amores de Alejandro y Octavia, duquesa de Utelino, una dama de inferior posición a Julia, la princesa egipcia con la que Filipo quiere casarlo. Para separar a los amantes, el soberano (aconsejado por Aristóteles) planea casar a Octavia con Camilo, el hijo del rey de Tiro. Para que nada impida la boda, hay que alejar a Alejandro, enviándolo a luchar contra los enemigos persas y, mientras tanto, el monarca y su consejero encarcelan a Octavia. Cuando el príncipe regresa vencedor le hacen creer que su dama ha muerto, pero ésta no tarda en salir de prisión y reunirse con su amado. Alejandro acusa a su maestro de haberlo engañado y, finalmente, el filósofo termina por orquestar una farsa en la que Octavia resucita y desciende de los cielos: los dioses ordenan que se case con Alejandro.

El dramaturgo se las ingenia para insertar algunos elementos que recuerdan a la antigua Grecia: Alejandro Magno, el rey Filipo, Aristóteles, los dioses clásicos (Adonis, Marte, Júpiter) o topónimos como los “montes de la Hircania”. Sin embargo, la intriga amorosa es ficticia y la puesta en escena está llena de anacronismos: los macedonios danzan el sarao y, con ocasión de la fiesta del sol en la segunda jornada, “tocan chirimías y atabalillos” mientras según una acotación: “las damas se sientan en unas almohadas a la esquina del estrado”², como era costumbre en el Siglo de Oro. También los nombres y títulos nobiliarios de otros personajes son anacrónicos y se asemejan a los de la España del siglo XVII.

Son tan numerosos y evidentes estos anacronismos e inverosimilitudes que hay que concluir que no estamos ante un drama histórico sino ante un uso de los personajes clásicos como pretexto para que el autor trate de su época. El análisis de la construcción de su trama y personajes nos ayudará a entender qué pretendía el dramaturgo al escribir una obra que gira en torno a un conflicto provocado por la razón de Estado.

² Cito por la edición de Viveros (2005), p. 134.

PERSONAJES Y CONFLICTOS EN LA OBRA

La obra plantea ciertos interrogantes en cuanto al ejercicio del gobierno y alude a la situación de crisis que atravesaba el reinado de Felipe IV.

Esta comedia política, como otras de Enríquez Gómez (Rose, 1982; Calderón Calderón, 2016a, 2016b, 2017), aborda la teoría de la razón de Estado escenificando un conflicto entre los intereses políticos (encarnados por el rey Filipo) y los del individuo (representados por la relación amorosa de Alejandro y Octavia). Se ocupa también de la institución del valimiento y de dos conceptos a los que, con frecuencia, aludían los consejeros de Felipe III y Felipe IV: la *conservación* y la *reputación* (Elliott, 1982).

La figura del valido

Por su doblez, Aristóteles es el personaje más desconcertante. Al principio cumple con su papel de instructor del joven príncipe, al que aconseja y guía con sabiduría, aunque siempre anteponiendo la razón al sentimiento; no aprueba su amor por Octavia y le advierte de los peligros del amor. Sin embargo, el personaje va evolucionando y al final de la primera jornada, cuando Filipo le pide su opinión, recomienda el matrimonio de Octavia y Camilo, contrario al deseo de Alejandro:

ARISTÓTELES Acertada es la elección,
 si vuestra rara prudencia
 la ejecuta sin rigor;
 llamo sin rigor, mirando
 con los ojos de la unión
 el tiempo más conveniente
 debido a la ejecución;
 porque hay tiempo en que no logra
 la justicia, por veloz,
 por activa y rigurosa
 el alma de la razón (vv. 859-869).

Así, el tutor de Alejandro se convierte en el consejero del rey y éste lo reconoce como tal:

REY Vos sois el primer ministro
 de mi consejo; vos sois
 mi mayor privanza; [...] (vv. 870-872).

Ha pasado a ser el aliado de Filipo y un obstáculo para los amores de Alejandro. Dado que la razón de Estado es primordial para el rey y su valido, no es sorprendente que Aristóteles defienda el uso del engaño político, necesario para fortalecer el Estado y la autoridad real:

ARISTÓTELES No hay que examinar el daño,
sino poner por defecto,
como príncipe perfecto,
aquel político engaño,
a quien por ley general
llama, con suma destreza,
segunda naturaleza
el dominio natural (vv. 1854- 1860).

Es Aristóteles quien anuncia a Alejandro la falsa muerte de Octavia, un engaño que podría aludir a las polémicas de la época en torno a si era lícito que los príncipes actuaran con falsedad (Fernández-Santamaría, 1986: 81-117). Para Ribadeneira (1952: 449-587) y Mariana, el príncipe debe cumplir su palabra porque las virtudes reales han de ser auténticas y no fingidas; para este último, además, el engaño no es lícito porque la verdad nunca podría dañar al Estado (1961, I: 247-254). También Saavedra Fajardo (1967: 154-158) opina que el príncipe debe actuar de buena fe, sin engaños ni mentiras, pero al mismo tiempo recomienda el silencio como instrumento para el buen gobierno y así se le permite callar u ocultar la verdad. Portocarrero (1700: 304-309), por su parte, sostiene que la simulación con ánimo de engañar hace degenerar al príncipe de la gentileza del león a los viles artificios de la zorra³.

A la luz de estas teorías, se puede afirmar que Filipo encarna el poder absoluto, a un nuevo Leviatán que no vacila en engañar y decepcionar a su hijo con tal de defender el interés supremo del Estado incluso traspasando los límites de la moral. La razón de Estado justifica la actuación maquiavélica del rey y su valido.

³ Sobre el tratamiento doctrinal que los temas de la razón de Estado recibieron a manos de los pensadores políticos españoles durante los siglos XVI y XVII, ver Fernández de Velasco (1925), Fernández-Santamaría (1986), Rus Rufino (2000: 6-25; 37-58), Viroli (2009).

Razón de estado, conservación y reputación

La manera en que el dramaturgo plasma la oposición entre Estado e individuo en el enfrentamiento entre Alejandro y Filipo es muy eficaz: el príncipe y su dama representan la lealtad personal, familiar, política y social; el rey y su valido, la hipocresía y la doblez.

Alejandro es un príncipe valeroso, leal y generoso. Octavia encarna el sacrificio del individuo en aras del Estado y por eso aconseja a Alejandro que se someta a la voluntad del rey:

OCTAVIA Casaos con Julia, señor,
pues así lo quiere el rey,
tenga la razón su esfera,
la majestad su dosel,
su pundonor la corona,
su cumplimiento la ley,
el Estado su lugar
y su decoro el laurel;
muera yo por infeliz (vv. 690-698).

Pero al mandato de su padre, el príncipe opone su libre albedrío:

ALEJANDRO El Rey no ha de permitir
con cesáreo señorío
violentar el gusto mío
dedicado a tu belleza,
que la suprema grandeza
no se opone al albedrío (vv. 676-681).

Frente a ellos, los antagonistas son dos personajes que ponen la razón de Estado por encima de cualquier otra consideración. Según Giovanni Botero (1593: fol. 1r.) –autor de *Della ragion di Stato*, publicada en 1589–, ésta es: “una noticia de los medios convenientes para fundar, conservar y engrandecer un señorío.” No es de extrañar, por tanto, que Filipo quiera casar a su hijo con la princesa de Egipto para así ampliar su reino ni que Aristóteles advierta a Alejandro:

que el conquistar los imperios
más consiste en la fortuna
que en la fuerza; el mantenerlos
en justicia es el blasón

imperial del vencimiento,
por ser mejor no ganarlos,
que ganarlos y perderlos (vv. 306-312).

Como subraya Manuel Calderón Calderón (2016b: I, 101-123), se trata de un tópico del pensamiento político español medieval según el cual el buen gobierno consiste más en *conservar* que en adquirir. Según John H. Elliott, la *conservación* fue también un concepto clave de la monarquía hispánica de Felipe III y Felipe IV, herederos de un imperio inmenso y defensores de una fe universal. Había que conservar y defender la *reputación* de la monarquía, como declara el Conde-Duque de Olivares en una reunión del Consejo de Estado tras la rendición de Breda (1625):

Siempre he deseado con ansia grande ver a Vuestra Majestad en el mundo con opinión y reputación iguales a su grandeza y partes. [...]. Opinión se alcanza con el buen gobierno de lo que se posee, de donde nace la reputación de los príncipes⁴.

En *El maestro de Alejandro* se llevan a escena estos conceptos. Ya al comienzo de la obra, Aristóteles aconseja a Alejandro que se olvide del amor (v. 325-360) y se atenga a la razón de Estado, pues según Botero (1593: fol. 2v.), se deben rehuir las “causas internas” por las que “caen los Estados”, entre ellas: “la sensualidad de la carne que mancha la honra. Por eso, el filósofo censura los versos de los músicos que exaltan los amores de Alejandro y de Octavia ya que, en su opinión:

ARISTÓTELES [...] los versos
que enseñan con atención
a enamorar no merecen
ni lauro ni estimación.
Los que enseñan a vivir
con virtud alabo yo,
porque aquestos son escritos
a la luz de la razón,
y aquéllos de la delicia (vv. 57-65).

⁴ Archivo General de Simancas, Est. Leg. 2 039, consulta de 29 de junio de 1625, citado por John H. Elliott (1977: 66).

En el segundo acto, frente a un príncipe que se empeña en defender la alta estima en que tiene al amor, Aristóteles sigue exponiendo su maquiavélico concepto de la razón de Estado⁵ que eclipsa cualquier romance (Maquiavelo, 2014):

ARISTÓTELES Gran señor, la voluntad
es esfera del honor
y no se rinde al amor
la suprema majestad;
[...] Amor no hace Monarquía,
antes por él se perdieron.
[...] / No, señor, no habéis de amar
contra la Razón de Estado (vv. 1416-1419; 1428-1429; 1446-1447).

Como subraya Manuel Calderón Calderón (2017: 106), estos versos son un reflejo muy directo, casi una traducción de lo afirmado por Botero quien menosprecia el amor y sobrevalora la reputación⁶. No es de extrañar entonces que cuando se anuncia falsamente que los persas avanzan hacia Macedonia, Alejandro parta al combate en aras del honor, de la fama y de la reputación y, despidiéndose de Octavia, oponga él también honor a amor:

ALEJANDRO El honor, querido dueño,
la reputación, la fama,
en mi corazón han sido
de este rebato la causa.
Todos, mi bien, avisaron
a las mudas atalayas
del ocio que yo vivía
en los brazos de mi dama, [...].

OCTAVIA Espuela de honor os pica.

ALEJANDRO Y el freno del amor me para (vv. 2121-2132).

⁵ Para los antimaquiavelistas, la mejor regla para conservar el Estado es el amor y todo consiste en saber cómo conseguirá el príncipe que su pueblo le ame; ver Fernández de Velasco (1925: 74).

⁶ Ver Botero (1593: fol. 11v.): “¿Cuál fue más poderosa en la elección de los reyes: la reputación o el amor? Sin duda fue la reputación, porque los pueblos no se movieron a ello por favorecer y complacer a nadie, sino por el bien público, y por esto no eligieron a los más graciosos y blandos, sino a los más valerosos”.

Vemos, pues, cómo el príncipe es capaz de sacrificar el amor en aras de la reputación y de la conservación. Este detalle es muy hábil pues entronca con la imagen de Alejandro Magno como guerrero ideal que siempre ponía a sus objetivos bélicos de conquista territorial por encima de cualquier anhelo y deseo amoroso (Plutarco, 2007: 53, 66, 88).

LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

En el tercer acto, Alejandro denuncia la iniquidad de la política. Al escuchar las noticias de la muerte de Octavia se lamenta y culpa a la razón de Estado de su desdicha:

ALEJANDRO Pero ya adivina el alma,
por seguras conjeturas,
quien dio muerte a la duquesa.
La razón de Estado injusta
me quitó mi amada esposa,
porque casase con Julia.
Tirana ley, este lazo,
esta amorosa coyunda
rompió, a pesar de los dioses,
que las voluntades juntan (vv. 2550-2559).

Por fin, tiene lugar el enfrentamiento entre el príncipe y Aristóteles, a quien acusa de haberle engañado:

ALEJANDRO Aristóteles ha sido
quien dio este consejo al rey,
política cuya ley
ha fulminado el valido (vv. 2794-2797).

El maestro justifica su engaño por la necesaria obediencia al superior y niega haber incurrido en tiranía:

ARISTÓTELES Yo nunca puedo servir
mal, si me ajusto a la ley;
porque quien sirve a su rey,
es lealtad hasta morir;

de mí la obediencia aprende
 a servir al superior.
 [...] Mi consejo nunca dio
 aliento a la tiranía,
 que el vapor se opone al día,
 pero nunca le eclipsó (vv. 2826-2831; 2834-2837).

Las palabras que Alejandro dirige a su tutor suponen una condena de la razón de Estado y del mal proceder del valido:

ALEJANDRO Vuestro consejo fue ley
 del Estado, y no fue sabia,
 pues le dio la muerte a Octavia (vv. 2838-2840).

Aunque la pieza hubiera podido terminar mal, su final es feliz. Alejandro se reconcilia con su maestro y le pide que le ayude a casarse con Octavia. Se escenifica entonces una comedia dentro de la comedia y el maestro hace creer que es voluntad de los dioses que los jóvenes se casen. Así triunfan el príncipe y el amor. De haber terminado de forma trágica, la obra hubiese sido una denuncia muy descarada de la “mala razón de Estado” practicada por el monarca español y su valido, pero dándole un final feliz el dramaturgo, con prudencia, se cura en salud y sorteando la crítica política.

En conclusión, a través de estos tres personajes históricos de la Antigüedad el dramaturgo invita al espectador a reflexionar sobre la realidad política del momento, poniendo en escena a un monarca absoluto cuya actuación es casi tiránica.

Esta comedia se hace eco de las teorías antimachiavelistas españolas de la época al escenificar una “falsa razón de Estado”⁷ basada en la primacía de la política.

A lo largo de la obra, un Alejandro valiente opone la fuerza de su amor a una inicua razón de Estado frente a la que sale triunfante. Esto nos permite leer

⁷ Me refiero al concepto de “falsa razón de Estado” acuñado por Ribadeneira (1952: 456): “[...] esta razón de Estado no es una sola, sino dos: una falsa y aparente, otra sólida y verdadera; una engañosa y diabólica, otra cierta y divina; una que del Estado hace religión, otra que de la religión hace Estado; una enseñada de los políticos y fundada en vana prudencia y en humanos y ruines medios, otra enseñada de Dios, que estriba en el mismo Dios y en los medios que Él, con su paternal providencia, descubre a los príncipes y les da fuerzas para usar bien de ellos, como señor de todos los Estados”.

la obra como un espejo de príncipes y como una crítica al ejercicio de la política no subordinado a la moral.



BIBLIOGRAFÍA

- Botero, Giovanni, *Diez libros de la Razón de Estado. Con tres libros de las causas de la grandeza y magnificiencia de las ciudades, traduzido de italiano en castellano por Antonio de Herrera*, Madrid, Luys Sánchez, 1593, fol. 1r.
- Calderón Calderón, Manuel, “Ángeles y leviatanes. El teatro político de Antonio Enríquez Gómez”, en *Teatro de Autores Portugueses do século XVII. Lugares (in)comuns de um teatro restaurado*, José Camões y José Pedro Sousa (eds.), Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, 2016a, pp. 195-214.
- Calderón Calderón, Manuel, “Las comedias de Enríquez Gómez entre la restauración portuguesa y la reformación de la Monarquía Hispánica”, en *Théâtre: esthétique et pouvoir*, vol. 1: *De l’Antiquité classique au XIX^e siècle*, Jacopo Masi, José Pedro Serra et Sofia Frade (eds.), Paris, Le Manuscrit, 2016b, pp. 101-123.
- Calderón Calderón, Manuel, “Autoridad, poder y razón de Estado en el teatro de Antonio Enríquez Gómez”, *Revista de Literatura*, vol. 29, núm. 157, enero-junio 2017, pp. 95-120.
- Elliott, John H., *El Conde duque de Olivares y la herencia de Felipe II*, Valladolid, Universidad, 1977.
- Elliott, John H., “Introspección y decadencia en España a principios del siglo XVII”, en *Política y sociedad en la España de los Austrias*, John H. Elliott, (ed.), Barcelona, Crítica, 1982, pp. 198-223.
- Enríquez Gómez, Antonio, *El maestro de Alejandro*: véase Zárate Castronovo, Fernando de, *El maestro de Alejandro*, en *Parte veinte y cuatro de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, a costa de Iuan de San Vicente, 1666, fol. 174 v.-196 v.
- Enríquez Gómez, Antonio, *Sansón Nazareno* (Rouen, 1656], edición facsímil, Carlos de la Rica y Antonio Lázaro Cebrián (eds.), Valencia, El Toro de Barro, 1992.

- Fernández-Santamaría, José A., *Razón de Estado y política en el pensamiento español del barroco (1595-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986.
- Fernández de Velasco, Recaredo, *La doctrina de la razón de Estado en los escritores españoles anteriores al siglo XIX*, Madrid, Reus, 1925.
- Ferrer Valls, Teresa, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*; CATCOM. <<http://catcom.uv.es/browserecord.php?-recid=4388&-mode=indice&-fromLetter=5>>, [31.10.2017]
- Galbarro García, Jaime, “Enríquez Gómez, Antonio (Cuenca, 1600-Sevilla, 1663)”, en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, Pablo Jauralde Pou (dir.) y Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique (coords.), Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 434-450.
- Galbarro García, Jaime, “Antonio Enríquez Gómez y la ‘nación portuguesa’”, en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Santiago de Compostela, 7-11 julio 2008*, Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, II, pp. 225-231.
- Galbarro García, Jaime, “Antonio Enríquez Gómez en la carrera de las Indias”, en *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, J. Ignacio Díez y Carsten Wilke (eds.), Kassel, Reichenberger, 2015, pp. 115-137.
- García Valdecasas, J. Guillermo, *Las “Academias Morales” de Enríquez Gómez*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1971.
- González Cañal, Rafael, “Las comedias de valientes de Antonio Enríquez Gómez”, *Hispanófila*, 175, dic. 2015, pp. 125-140.
- Hernández Reyes, Dalia, “El teatro barroco en el gusto dieciochesco novohispano: el caso de Fernando de Zárate”, en *“Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables”*. *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVII)*, Lillian von der Walde, María José Rodilla, Alma Mejía, Gustavo Illades, Alejandro Higashi, Serafín González (eds.), México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2007, pp. 219-235.
- Maquiavelo, Nicolás, *El Príncipe* [Roma, 1532], edición de Jorge García López, Madrid, Síntesis, 2014.
- Mariana, Juan de, *Del rey y de la institución real* [Toledo, 1599], Madrid, Publicaciones Españolas, 1961, 2 vols.

- Mesonero Romanos, Ramón de, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1951 (Biblioteca de Autores Españoles, 47).
- Portocarrero y Guzmán, Pedro, *Theatro monárchico de España que contiene las más puras como cathólicas máximas de Estado por las quales assí los príncipes como las repúblicas aumentan y mantienen sus dominios y las causas que motivan su ruyna*, Madrid, Juan García Infanzón, 1700.
- Plutarco, *Vida de Alejandro*, en *Vidas paralelas*. VI, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 363, 2007.
- Révah, Israël Salvator, *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, Paris, Chandeigne, 2003.
- Rivadeneira, Pedro de, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados. Contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan* [Madrid, 1595], en *Obras escogidas del Padre Pedro de Rivadeneira*, Madrid, Atlas, 1952 (Biblioteca de Autores Españoles, 60).
- Rose, Constance, “Las comedias políticas de Enríquez Gómez”, *Nuevo Hispanismo*, 2, 1982, pp. 45-55.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* [Amberes, 1678], Madrid, Taurus, 1967.
- Rus Rufino, Salvador, Javier Zamora Bonilla, Pere Molas Ribalta, Xavier Gil Pujol, María Ángeles Pérez Samper, *La razón de Estado en la España Moderna*, Valencia, Publicaciones de la Real Sociedad de Amigos del País, 2000.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.
- Viroli, Maurizio, *De la política a la razón de Estado. La adquisición y transformación del lenguaje político (1250-1600)*, Madrid, Akal Universitaria, 2009.
- Viveros, Germán, *Manifestaciones teatrales en Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Zárate Castronovo, Fernando de, *El maestro de Alejandro*, en *Parte veinte y cuatro de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, a costa de Juan de San Vicente, 1666, fol. 174 v.-196 v.