

FILOSOFÍA Y SANTIDAD: EL DIÁLOGO CON EL ESTOICISMO EN *EL PRÍNCIPE CONSTANTE*

Jorge CHECA
University of California. Santa Barbara
ORCID: 0009-0005-6188-3403

Resumen:

En *El príncipe constante* Calderón integra varias cuestiones extensamente debatidas por influyentes representantes del estoicismo en el mundo antiguo: la confrontación del miedo y la esperanza, las dimensiones morales y políticas de la clemencia, el contraste entre la esclavitud literal y la espiritual, la necesidad de adaptar el pensamiento y la actuación al orden cósmico de la Naturaleza, entre otros temas que muestran la familiaridad de Calderón con la filosofía estoica. La comedia explora la validez, y en varios casos significativos, las limitaciones de las respuestas suscitadas por estas cuestiones dentro de una cultura en la cual los ideales estoicos de constancia y fuerza interior se han cargado de connotaciones religiosas y militantes. En semejante contexto, el martirio ha llegado a ser la máxima expresión de virtud humana; pero el martirio también lleva consigo ira y violencia, posponiendo indefinidamente la implementación de la concordia, el mutuo entendimiento, y otros valores sociales que también son objeto de examen en el texto calderoniano.

Palabras clave:

Filosofía estoica, esclavitud, clemencia, naturaleza, martirio cristiano.

Abstract:

In *El príncipe constante* Calderón manages to integrate a number of questions widely debated by influential figures of ancient Stoicism: the ways to confront fear and hope, the moral and political dimensions of clemency, the contrast between literal and spiritual slavery, the need to adjust thought and behavior to the cosmic order prevailing in Nature—among other topics which suggest Calderón’s familiarity with key doctrines of Stoic philosophy. The drama explores both the validity and the limitations of the answers elicited by these issues, within a culture in which Stoic constancy and inner strength against adversity have incorporated religious and militant overtones. In such context, Christian martyrdom has become the highest expression of human virtue; but martyrdom also entails wrath and violence, thus indefinitely postponing the fulfillment of concord, mutual understanding, and other social values also examined in Calderón’s text.

Key Words

Stoic philosophy, slavery, clemency, nature, Christian martyrdom.

En *El príncipe constante*, comedia probablemente escrita entre 1628 y 1629, Calderón de la Barca dramatiza la prisión del infante Fernando de Portugal en la ciudad de Fez, donde el cautivo permaneció desde 1437 hasta su muerte en 1443. Se conocen bien los vínculos y las desviaciones de la obra con respecto a sucesos históricamente documentados, así como su conexión con el proceso de mitificación de Fernando, el cual se remonta a 1471 cuando el rey Alfonso V procuró la vuelta a Portugal de los restos de su sobrino. Desde entonces fue afianzándose la imagen hagiográfica

del Infante como mártir de la fe, ya sólidamente asentada en las primeras décadas del siglo XVII.¹

Según se representa en el propio texto dramático, la ejemplaridad de Fernando adquiere contornos rotundos ya mediada la acción de la comedia, al referirse que el recién fallecido Duarte de Portugal ha dispuesto en su testamento entregar la plaza de Ceuta al Rey moro de Fez si este acepta poner en libertad a su prisionero. Entonces se produce un claro momento de inflexión en la medida en que las relaciones entre Fernando y el Rey de Fez, corteses hasta allí, dan lugar a un abierto antagonismo una vez que el Infante rechaza convertirse en moneda de cambio, recibiendo como represalia un trato brutal y humillante.

Mi trabajo se centrará sobre todo en el cautiverio de Fernando y en su interacción con el Rey de Fez, aspectos que le permiten a Calderón explorar sus deudas y divergencias parciales con el estoicismo antiguo. Intento también con ello proponer un enfoque más amplio que el habitual desde que Alan Paterson y otros críticos primaron la huella en *El príncipe constante* del pensador neoestoico Justo Lipsio, a cuyo diálogo *Sobre la constancia* (*De constantia*, 1584) se ha atribuido un papel decisivo en el sustrato doctrinal de nuestro drama². Sin duda, la atención a Lipsio abrió una perspectiva fructífera en los estudios calderonianos, y a propósito del *Príncipe constante* no parece además descaminado argüir que el autor neerlandés en parte pudo inspirar la encarnación por Fernando de la virtud de la constancia³. Aun así, una diferencia sustancial entre los dos textos radica en que, contrariamente al diálogo, el drama está lejos de predicar una completa resignación ante lo que Lipsio llama «males públicos»—es decir, calamidades colectivas habitualmente causadas por enfrentamientos bélicos.

¹ Parker (1991: 353-354) ofrece un resumen de la elaboración en la comedia de materiales históricos y atiende también el proceso de mitificación de Fernando.

² Bajo el título *Libro de la constancia de Justo Lipsio*, Juan Bautista de Mesa publicó en 1616 una traducción expurgada del texto, probablemente debida a Tomás de Tamayo y Vargas; ver el Estudio Preliminar de Mañas a su propia traducción de Lipsio (2010: 71).

³ Según Lipsio (2010), la constancia es “una firme e inmutable robustez anímica que no se ensorbece ni se humilla con las circunstancias externas y fortuitas” (*Sobre la constancia*, I, 4). Blüher (1983: 394) observa que la definición sigue de cerca a Séneca.

Pues si Fernando probablemente concordaría con el dialogante magisterial de *Sobre la constancia* en la tesis de que esos «males» forman parte de los designios de la providencia divina, no parece menos evidente que, al desafiar la tiranía del rey moro de Fez, Fernando se sitúa muy lejos de la pasividad, la cautela y el disimulo recomendados por Lipsio en situaciones extremas, sin que además el héroe de Calderón renuncie a ejercer la compasión ni a defender los ideales de la comunidad política que representa. Estas últimas actitudes desentonan claramente con el tajante rechazo por Lipsio del «amor a la patria», afecto que considera una «destemplanza» irracional y «una enfermedad grave» del espíritu. (*Sobre la constancia*, I, 7).⁴

Más adecuado que el encuadramiento del *Príncipe constante* en las doctrinas de Lipsio me parece replantear el examen de las respuestas de la pieza dramática a algunos temas suscitados en diversas corrientes del estoicismo grecolatino.⁵ La constelación temática de aquí resultante incluye cuestiones de hondo calado, y anticipo seguidamente algunas de las que se ocuparán las siguientes páginas: la confrontación y la erradicación del miedo y la esperanza ante los cambios de fortuna y ante la inestabilidad consustancial a bienes y males aparentes; la doble dimensión ética y política de la virtud de la clemencia en el gobernante; la diferencia entre la

⁴ Sobre la distinción de Lipsio (2010) entre males «públicos» y «privados», y cómo los primeros inciden en los segundos, ver *Sobre la constancia*, I. 7. Acerca de la versión extrema de providencialismo defendida en esta obra, ver I, 13-22, así como las observaciones de Mañas en su Estudio Preliminar (47-57), donde antes se comenta la crítica del «amor a la patria» (43). Entre los defensores del influjo de Lipsio en *El príncipe constante*, Paterson (1989: 278-280) hace especial hincapié en el famoso soneto de Fernando a las estrellas. Ver asimismo las consideraciones de Campbell (2004: 70-71). Sherman (2016: 200) interpreta la comedia a la luz de una doble «negociación filosófica» entre el estoicismo de Lipsio y el escepticismo pirrónico. Delgado Morales (2006) ofrece una versión más matizada de la hipotética presencia de Lipsio. En lo relativo al peso de una concepción providencialista, cabe destacar la lectura de Lumsden-Kouvel (2000), quien, sin acudir a Lipsio, contempla en la comedia un intento de acomodar el libre albedrío de Fernando y los planes divinos de alcance general.

⁵ El estudio aquí propuesto intenta, pues, ir más allá de limitar el influjo del estoicismo antiguo sobre la comedia a la presencia de una serie de tópicos fundamentalmente tomados de Séneca. Valbuena Briones (1977) ofrece un breve repaso de la huella del autor cordobés sobre Calderón. Sobre la presencia de Séneca en España hasta el siglo XVII, ver Blüher (1983).

servidumbre física y la servidumbre moral, junto con la revisión de nociones rutinarias sobre quiénes deben considerarse verdaderamente libres y quiénes esclavos; la conformidad del pensamiento y la actuación con modelos y enseñanzas de la Naturaleza, que incluyen principios tocantes al buen gobierno junto a la llamada a interiorizar la ley existencial de la finitud humana. Calderón integra en su comedia estos asuntos y otros derivados, abordando con su orquestación una serie de dilemas culturales vigentes en la época del dramaturgo. De ahí emerge un fascinante diálogo con la filosofía estoica, el cual aparece mediatizado por la búsqueda de un acomodo entre el progresivo impulso ascético de Fernando y su espíritu militante. Ambas facetas confluyen en la figura del mártir, y a través de ella se perfila en la obra un modelo de santidad en donde la revisión cristiana de las antiguas virtudes estoicas nunca desfigura completamente sus antiguos fundamentos filosóficos. Más bien, estos últimos continúan siendo perfectamente reconocibles.

1

En la jornada segunda del *Príncipe contante*, un séquito encabezado por el infante Enrique—hermano del ya cautivo Fernando—se presenta en la corte del Rey de Fez para anunciar el fallecimiento de Duarte, soberano de Portugal. Al notar el aparato fúnebre de la comitiva, tanto Fernando como el Rey africano emiten mensajes formalmente paralelos, aunque de significado opuesto: «¡Ay, don Juan, cierta es mi muerte!», «¡Ay, Muley, mi dicha es cierta!» (vv. 1211-1212).⁶ Son expresiones anticipatorias del posible futuro que un personaje *teme* y el otro *desea* o *espera*, sin que además ninguno de los dos sepa con total certeza si sus respuestas emocionales se verán luego corroboradas por los hechos. Con anterioridad, Fernando ha tenido ocasión de referirse a esta pareja de afectos sobre futuros hipotéticos, asunto por lo demás frecuente en Séneca y en el estoicismo en general.⁷ Por entonces el Infante

⁶ Cito siempre *El príncipe constante* por la edición de Hernando Morata (2015), siguiendo su numeración de los versos.

⁷ Ocasionalmente Séneca (1986) recomienda incluso atemperar una emoción con la otra, utilizando por ejemplo la esperanza para disminuir el miedo; ver *Epístolas*

todavía cuenta con la benevolencia, si bien interesada, del Rey de Fez, y aprovecha su posición comparativamente ventajosa para consolar a los demás cautivos y hacerlos partícipes de sus anhelos de libertad. Privadamente, sin embargo, Fernando proyecta ante el general Muley, su amigo y confidente musulmán, una imagen bastante menos optimista; el motivo de sus recelos es que el cautiverio le ha hecho comprender cuán rápido puede trocarse la fortuna humana:

Naciendo infante he llegado
a ser esclavo y así
temo venir desde aquí
a más miserable estado;
que, si ya en aqueste vivo,
mucho más distancia tray
de infante a cautivo que hay
de cautivo a más cautivo. (vv. 1121-1128)

Esta alternancia entre la esperanza y el temor expresa una inquietud anímica frente a circunstancias volátiles y fuera de control—los sucesos *externos* de que hablan los estoicos—, pero ello no agota la riqueza de la situación. En primer lugar, Fernando no circunscribe la esperanza de libertad a su persona, pues pretende que el pago de su rescate sirva también para liberar a sus compañeros de infortunio (vv. 1093-1099). Pronto incidiremos en esta dimensión compasiva y generosa, pero de momento conviene fijarse en que el temor de Fernando a caer «a más miserable estado» tiene asimismo en cuenta uno de los ejercicios meditativos habitualmente prescritos en las enseñanzas estoicas. Se trata de la práctica mental conocida como *futurorum malorum praemeditatio*, consistente, según la resume Séneca (2000), en anticipar «todo lo que puede pasar como si fuera a suceder», evitando así que incluso los peores reveses nos afecten indebidamente (*Sobre la tranquilidad del espíritu* [*De vita tranquillitate*

a *Lucilio* (13, 12); para esta obra, menciono primero el número de la epístola. En otra epístola Séneca comenta la frecuente aparición consecutiva de ambas emociones, como en los casos en que «el miedo sigue a la esperanza» (5, 7).

animi], 11, 6).⁸ A semejante estrategia preventiva alude Fernando tras elogiar Muley el ahínco de su amigo para aliviar el infortunio de los demás prisioneros:

Duélome de su fortuna.
En la desdicha importuna
que a esos esclavos miráis,
aprendo a ser infelice,
y algún día podrá ser
que los haya menester. (vv. 1114-1119)

Así pues, en la fase inicial del cautiverio de Fernando observamos su recurso a técnicas ya sancionadas en la cultura grecolatina para combatir el miedo y la esperanza ante contingencias y expectativas, lo cual implica que el Infante portugués aún no logra sustraerse del todo al poder de ambas emociones por mucho que esté en vías de conseguirlo. Verosíblemente, un estoico de la Antigüedad situaría a Fernando en la categoría del *proficiens* o *prokopton*—el iniciado en la virtud a quien no obstante aún le queda camino por recorrer. Con todo, el itinerario riguroso y disciplinado, propio del llamado «modo filosófico de vida», se sustituye en *El príncipe constante* por un momento de súbita iluminación divina, situación por su parte recurrente en narrativas hagiográficas. El momento de crisis que impulsa a Fernando hacia la santidad tiene lugar tras anunciarse la muerte de su hermano Duarte de Portugal y transmitirse la oferta, incluida en el testamento real, de renunciar a Ceuta si el Rey de Fez acepta liberar al rehén.

Fernando rechaza con vehemencia la transacción arguyendo que la cláusula testamentaria no ha de interpretarse literalmente, sino como una expresión hiperbólica del mandato soberano de poner fin al cautiverio, bien sea por medios «apacibles» o «cruces» (v. 1283). Pues no cabe pensar, continúa Fernando, que un piadoso rey cristiano entregue sin resistencia una ciudad conquistada con tanto esfuerzo y repleta de lugares dedicados a honrar al Dios verdadero. Abandonar a su suerte a los vecinos de Ceuta desencadenaría el

⁸ Sorabji (2000: 235-238) comenta el arraigo en el mundo antiguo de este “*ejercicio espiritual*” y su difusión posterior.

saqueo y la profanación de iglesias y capillas o su transformación en mezquitas, traería consigo la apostasía generalizada y supondría la imposición violenta a criaturas indefensas de las «costumbres y ritos» de la «secta» musulmana (vv. 1355-1356). Significativamente, en la encendida intervención de Fernando brillan por su ausencia las consideraciones geopolíticas o militares tocantes al valor estratégico de la plaza africana.⁹ Tanto Ceuta como cada uno de sus lugares de culto se conciben más bien como espacios eminentemente sacros e imbuidos de trascendencia.

Un desplazamiento análogo a la órbita trascendente apreciamos en la imagen que proyecta durante su discurso el propio Fernando, cuyas palabras transmiten una impresión cercana al «*sentimiento de criatura*» descrito por Rudolf Otto en su clásico ensayo acerca de lo sagrado o *numinoso*. Este sentimiento comporta la vivencia de la pequeñez y casi insignificancia humana al confrontar la radical *otredad* divina y su majestad tremenda, provocándose con ello una «*desestimación*» hacia sí por parte del receptor de tal experiencia abrumadora.¹⁰ Desde una forma similar de anonadamiento ontológico en adelante Fernando profundizará en su repudio ascético de valores seculares. En consonancia con ello, el Infante proclama que su vida individual no tiene más valor que cada una de las que se perderían en el caso de que Ceuta se entregase:

¿Fuera bueno que murieran
 hoy tantas vidas por una
 que no importa que se pierda?
 ¿Quién soy yo? ¿Soy más que un hombre? (vv. 1358-1361)

No es la primera vez que Fernando plantea el asunto de su *ser* o identidad—el problema de cómo se percibe él y lo perciben los demás.¹¹ Sin embargo, la nota distintiva reside aquí en que el

⁹ Desde entonces, solo los valores religiosos justificarán la guerra para Fernando. Según observa Worley (2009), Fernando es el único personaje de la comedia consecuente con los principios de la *guerra justa* defendidos entre otros por Francisco de Vitoria.

¹⁰ Ver Otto (1980: 19, 23, 31-33). El ensayo apareció por primera vez en 1917.

¹¹ Rodríguez Rodríguez (2000) examina la cuestión de la identidad en Fernando, y sostiene que el creciente ascetismo del personaje no conlleva un total repudio de sus virtudes caballerescas. Entre los estudiosos que opinan que Fernando

protagonista de la comedia vincula su reconocimiento de no ser «más que un hombre» a su caída en la esclavitud, observando que desde la desposesión deviene absurdo el propósito de hacer valer un estatus perdido: «de nobleza / no es capaz el que es esclavo» (vv. 1364-1365). De hecho, el Rey de Fez traslada a la realidad esa misma lógica, y suprime totalmente sus obsequiosidades y deferencias hacia quien, muy poco tiempo antes, todavía encontraba motivos para sentirse agasajado como un «cortesano» (v. 1140). El ostensible cambio del Rey trae consigo que el dolor, la soledad y el hambre marquen en adelante la existencia de Fernando, si bien las penalidades tendrán también para él efectos espiritualmente liberadores. Al percibirse como esclavo, y ya no como «cortesano», nuestro héroe nunca más estará sujeto a instancias ajenas a su fe y a su albedrío —los deseos del Rey de Fez, los coyunturales intereses políticos, y demás fenómenos inseguros y cambiantes. Ni miedos ni esperanzas en torno a futuribles inciertos lograrán minar su firmeza.

La reconfiguración de la trayectoria de Fernando desde su discurso de la jornada segunda propicia un ensanchamiento de los ámbitos hacia donde el personaje dirige sus predisposiciones generosas y compasivas. Si en las primeras apariciones del Infante sus impulsos de cuidado hacia el otro suelen circunscribirse a figuras próximas a él por nacimiento y linaje—y en particular a su melancólico hermano Enrique durante la escena del desembarco portugués en África—, poco después Fernando entabla amistad con el también noble general Muley tras perdonarle la vida, pese a la distinta filiación religiosa de cada uno. Ya prisionero, hemos apuntado cómo Fernando aspira a negociar, junto al suyo, el rescate de los demás cautivos, en este punto sin parar mientes en baremos de afinidad nobiliaria. Más abarcador es todavía el siguiente estadio, pues incluye gentes no solo pertenecientes a estratos sociales inferiores sino también personalmente desconocidas como lo son los cristianos de Ceuta, cuyas angustias Fernando no ve físicamente pero sí puede imaginar con intensidad. Alrededor de Fernando gravitan, por lo tanto, redes de identificación cada vez más amplias, las cuales van desde lo espacialmente inmediato a lo lejano, desde lo

termina trascendiendo completamente la ética nobiliaria, puede destacarse a Dunn (1973), quien asocia esta actitud al tópico del *mundo como teatro*.

temporalmente presente a lo que cabe anticipar, desde lo visible a lo imaginable.

Bajo el concepto de *oikeiōsis*, el estoicismo de la Antigüedad vislumbró un ideal de pertenencia cosmopolita que potencialmente englobaría todo el género humano por encima de fronteras, creencias y discrepancias culturales. Con el arraigo del cristianismo, san Agustín, siguiendo a autores como Eustacio, restringió a los miembros de la Iglesia el alcance previamente universal de la *oikeiōsis*, y la limitación se hizo por supuesto más evidente siempre que las diferencias religiosas exacerbaban hostilidades y conflictos.¹² El héroe del *Príncipe constante* podría considerarse un buen ejemplo de las tensiones surgidas de la revisión cristiana del antiguo proyecto de concordia universal, ante el cual Fernando se ubica en una suerte de encrucijada. En su conducta podemos ciertamente apreciar el acercamiento a grupos o individuos representativos de modos diversos de otredad—piénsese de nuevo en su amistad con el moro Muley o incluso en su fascinación ante la princesa Fénix—; pero la identificación de Fernando con el otro nunca rebasa el punto donde adquiere primacía la defensa militante de la religión católica. Ese criterio supremo se interpone en la continuidad del personaje con el estoicismo antiguo—sin llegar, no obstante, a alterarla de todo—, igual que lo hace, en un nivel complementario, la transformación de la figura filosófica del *proficiens* en la del aspirante a santo.

2

Aparte de interpelar a la Corona portuguesa, el discurso de Fernando en la escena arriba comentada marca una fase nueva en sus relaciones con el Rey de Fez. Desde entonces, Fernando reclama, y no solo admite, su condición de esclavitud; abraza un estado de servidumbre que su dueño ratifica a través de una conducta inclemente y tiránica.

De hecho, Séneca subrayó la estrecha correlación entre inclemencia y tiranía en su tratado *Sobre la clemencia* (*De clementia*), dirigido al joven Nerón hacia el año 54 o 55 con ocasión del tercer

¹² Sorabji (1993: 122-133) comenta las transformaciones de la doctrina de la *oikeiōsis*, cuyas primeras versiones se remontan a los fundadores del estoicismo.

aniversario de su acceso al poder absoluto.¹³ Aunque el texto transmitido en dos libros es seguramente una versión incompleta del original—que el parecer constaba de tres libros—, la porción luego conservada se difundió en la península ibérica ya en siglo XIII e influyó luego en obras tan relevantes en el pensamiento político y moral del período barroco como el *Tratado de la religión y virtudes del príncipe cristiano* (1595) del jesuita Pedro de Ribadeneyra.¹⁴ Pero sin entrar ahora en la posible existencia de otras mediaciones textuales, un examen del tratado senequista hace a mi juicio plausible defender su huella en el sustrato filosófico del *Príncipe constante*.

Entre las ideas que delimitan su concepto de clemencia, Séneca destaca que esa virtud presupone un grado mayor o menor de culpa o de responsabilidad por parte de su destinatario. O en otras palabras, para ser considerada como tal la clemencia precisa que sus beneficiarios se hayan hecho previamente merecedores de castigo, pues la clemencia «es superflua si antes no existe el delito» (*Sobre la clemencia*, I, 2, 1).¹⁵ El cautiverio de enemigos bélicos castigaría así una conducta intrínsecamente punible, y esto quizás nos ayude a entender por qué en nuestra comedia Fernando y los demás prisioneros portugueses lamentan su privación de libertad sin considerarla en sí misma injusta.¹⁶ Pero a la vez Séneca insiste en que es fundamentalmente sobre la base de su autoridad para castigar que el *princeps* puede procurarse fama de clemente, siempre y cuando no quepa interpretar como debilidad sus actos generosos. El sabio ejercicio de la clemencia conlleva, entonces, buenas dosis de perspicacia y cálculo, a través de los cuales el gobernante refuerza su prestigio mostrándose magnánimo incluso con quienes procuraron destruirlo. De este cultivo de una imagen admirable emerge para

¹³ Para la probable fecha de composición del texto, ver la introducción de Codoñer a su traducción (2018: 55).

¹⁴ En su introducción, Codoñer (2018: 28), observa que ya en el siglo XV aparece la primera traducción castellana del tratado, por Alonso de Cartagena. Poco antes de la composición del *Príncipe constante*, Alonso de Revenga y Riaño publicó en 1626 otra traducción; en 1643 Lorenzo de Guzmán ofrece una paráfrasis del texto senequista en *Espejo de príncipes*.

¹⁵ Sin embargo, Séneca matiza a continuación que la clemencia también puede resultar venerada por inocentes a quienes erróneamente se considera culpables.

¹⁶ En el siguiente epígrafe volveremos al asunto del estatuto jurídico de los cautivos de guerra.

Séneca una analogía entre los príncipes clementes y los dioses del Olimpo, capaces asimismo de realzar su poder a base de templar serena y graciosamente los castigos, o incluso de perdonarlos cuando resulte conveniente. En el extremo opuesto a la clemencia Séneca sitúa la crueldad, vicio reminiscente de bestias inmundas y despreciables, y que socava la autoridad moral requerida para gobernar con éxito.¹⁷

Es verdad que al comienzo de su tratado Séneca se hace eco del axioma, cardinal en el estoicismo, de que la virtud no tiene precio «más que en sí misma» (I, 1,1)—dándose a entender que debe practicarse con independencia de sus resultados prácticos—, pero, según acabamos de apuntar, en lo concerniente a la clemencia el autor latino glosa paralelamente sus ventajas políticas.¹⁸ La afinidad entre lo moralmente bueno y lo políticamente útil se traduce en que Séneca busque inculcar en su discípulo Nerón la fórmula de que «cuando parece salvaguardar a otro» en realidad «te estás perdonando a ti mismo» (I, 5, 1), en el sentido de que, al ser públicamente percibida, la clemencia suele prevenir contra suspicacias, insidias y traiciones. Se trata de una reflexión pertinente para el estudio del *Príncipe constante*; y más si nos fijamos en el paulatino deterioro de la confianza del Rey de Fez hacia el general Muley, la cual se cuarteaba desde que el Rey convierte a Fernando en blanco de su despecho y su cólera. Tanto es así, que esta situación provoca que, a espaldas de su señor, Muley planee la fuga—últimamente frustrada—del Infante y supedite con ello su lealtad

¹⁷ Sobre las conexiones entre la clemencia, la magnanimidad y la tranquilidad de ánimo, por un lado, y entre la crueldad, la cólera y la violencia, por otro, escribe Séneca: «Es propio de un espíritu elevado estar sosegado, tranquilo y, desde lo alto, despreciar ofensas e injusticias. Cosa de mujeres enloquecer con la cólera, y de fieras—ni siquiera nobles—morder y acosar a los caídos (...) El enconamiento es cosa propia de las bestias innobles» (I, 5, 5). Séneca se refiere luego a las asociaciones divinas de la clemencia: «El conservar una vida es exclusivo de una situación privilegiada. Nunca debe ser esta más admirada que cuando le acontece tener el mismo poder que los dioses, gracias a los cuales vemos la luz tanto los buenos como los malos» (I, 5, 6-7).

¹⁸ Sobre el valor intrínseco de la virtud en el estoicismo y su carácter inconmensurable frente a otros supuestos bienes, ver Long (1986: 183 y ss.) y Nussbaum (1994: 359 y ss.). La conjugación para Séneca de lo *honestum* y lo *utile* atenuaría así en el plano político el rigor moral frecuentemente atribuido a los estoicos.

pública a su afecto privado como amigo. Tendrá que ser el propio Fernando quien le recuerde a Muley el imperativo de primar los deberes inherentes a su posición jerárquica, si bien ya el simple planteamiento del dilema entre los respectivos dictados del «honor» y de la «amistad» indica hasta qué punto los excesos de un gobernante cruel pueden alentar el descontento e incluso la traición. El mismo Rey de Fez parece percatarse de estos riesgos cuando responsabiliza personalmente a Muley de la vigilancia de Fernando con un aviso indirecto pero inequívoco: «Alcaide eres del Infante; / procura el guardarle bien» (vv. 1820-1821).

La animadversión del Rey de Fez contra Fernando da lugar, pues, a una cadena de ocultaciones, deslealtades y amenazas; favorece una atmósfera en donde, infringiendo las recomendaciones de Séneca, la obediencia a la autoridad se sostiene con la intimidación y no con el carisma emanado de la virtud.¹⁹ Todo esto determina que la monarquía portuguesa clausure de modo irrevocable las vías de negociación basadas en concesiones recíprocas y busque otra vez imponerse por las armas. La subsiguiente derrota militar del Rey de Fez no solo comportará su renuncia al preciado objeto de deseo que para él representa Ceuta; colateralmente producirá la captura de la princesa Fénix y el sometimiento del gobernante moro a la humillante condición de recuperar a su hija canjeándola por el cadáver de Fernando.

Cabe agregar ahora que las vicisitudes en torno al Rey de Fez en absoluto agotan la probable incidencia en la comedia de las reflexiones senequistas sobre la clemencia y otros conceptos afines u opuestos. Pues si el Rey es ciertamente el principal contraejemplo de dicha virtud, Calderón se detiene asimismo en una forma degradada de compasión—quizás mejor traducible como *pena*—confundida a menudo con la clemencia, pero que según Séneca define un perfil moral dotado de rasgos específicos. Ahora ya no

¹⁹ «Un poder personal cruel es turbulento y oscurecido por las tinieblas, rodeado de gente que tiembla y se aterroriza ante un ruido inesperado sin que quede al margen de la sacudida el mismo que produce la alteración» (I, 7, 3). «A partir de elementos contrarios [el príncipe inclemente] se ve llevado a situaciones contrarias; es decir, al ser odiado porque se le teme, quiere que se le tema porque es odiado y aplica aquel detestable verso que acabó con tantos: *Que odien con tal de que teman*, sin saber cuán grande es la rabia que brota cuando los odios han crecido por encima de toda medida» (I, 12, 4). Ver también II, 2, 2.

estamos ante una imagen humana de la magnanimidad divina, toda vez que, justo en las antípodas de la serena grandeza de ánimo inductora de veneración, la pena denota «un fallo del espíritu apocado que se derrumba al contemplar las desdichas de los demás» (II, 5. 1), evidenciando una carencia de autocontrol anímico. De ahí Seneca desprende que la pena coincide con la crueldad en minar el ideal filosófico de equilibrio interior, si bien ambas «enfermedades del espíritu» difieren en que la primera no actúa tanto por exceso como por defecto, e inhibe así el ejercicio de una compasión genuina. En la comedia calderoniana, no muy distinto sería el comportamiento de la mayoría de los cautivos portugueses de Fez, quienes, abrumados por la contemplación de los tormentos de Fernando, terminan evitando su compañía, hasta el extremo de que solo el noble don Juan y el *gracioso* Brito mantienen hasta el final la entereza necesaria para ofrecerle consuelo. Con todo, nadie mejor que la princesa Fénix encarna los matices de la dolencia espiritual descrita en *Sobre la clemencia*. Muy especialmente, en su último y efímero encuentro con Fernando (vv. 2470-2487), el «dolor», el «horror» y la «lástima» de la princesa no hacen sino preludiar el definitivo abandono a su suerte del ya agonizante prisionero. Fernando se reduce ahora a una estampa de la mortalidad que atormenta los sueños y las imaginaciones de Fénix;²⁰ espantada por esa imagen de sus temores más obsesivos, la principal figura femenina del *Príncipe constante* constituye el reverso negativo del modelo de compasión serena y lúcida que Séneca celebra con su característica elocuencia:

Todo aquello que quiero que hagan los que experimentan compasión lo hará sin esfuerzo también el hombre de espíritu elevado: prestará ayuda a las lágrimas de los otros, no se unirá a ellas; ofrecerá su mano al naufrago, su hospitalidad al exiliado, dinero al necesitado (II, 6, 2).

²⁰ Sobre Fénix y sus fallidos intentos de huida del dolor y la mortalidad son muy iluminadores Spitzer (1976) y Rivers (1969).

3

Al final de la jornada primera, Fernando se despide de su hermano Enrique antes de partir al cautiverio. El Rey de Fez advierte a Enrique que el intento de rescatar a Fernando será «vano» si no se produce la devolución de Ceuta (vv. 940-942), y luego es el propio Fernando quien toma la palabra: «Dirasle a nuestro hermano [Duarte] / que haga aquí como príncipe cristiano / en la desdicha mía» (vv. 951-953), repitiendo luego su exhortación (vv. 955-956). Últimamente, sin embargo, el Infante no parece muy seguro sobre lo que deba decirse a Duarte: «Ve y dile al Rey ... mas no le digas nada» (v. 962).

¿Cómo pueden interpretarse las confusas instrucciones de Fernando, y, sobre todo, qué quiere decir aquí obrar «como príncipe cristiano»? ¿Significa priorizar la libertad del Infante a cualquier precio o, por el contrario, negarse a satisfacer las exigentes condiciones del captor?²¹ La respuesta no resulta sencilla, y más si tenemos en cuenta las doctrinas que formuló al respecto el padre Jerónimo Gracián, personaje hoy mejor conocido como confesor de santa Teresa de Ávila, pero también muy respetado en su tiempo como autoridad teológica en la materia del cautiverio a raíz de experimentarlo personalmente en Túnez en 1593. Según reza el encabezamiento del capítulo II de su *Tratado de la redención de los cautivos* (Bruselas, 1609), Gracián defendió la obligación de los católicos, «principalmente los sacerdotes», de socorrer y rescatar a los caídos en manos infieles. Y ello no solo a imagen de la figura redentora de Cristo, sino además porque redimir cautivos compendia todas las obras de misericordia que define la Iglesia y avala la ley natural.²² Profundizando en la significación del padre Gracián, los editores más recientes de su tratado lo consideran uno de los primeros exponentes de la «vertiente mística» del cautiverio según los principios de la *imitatio Christi*, postura que Gracián conjuga con su llamada a procurar que se abrevien las condenas

²¹ Según Fox (1986: 53), las vacilaciones de Fernando revelan su lucha entre la conciencia del deber y el deseo de ser rescatado. Para Lumsden-Kouvel (2000: 107) sugieren la «doble perspectiva» creada por la tensión entre el libre albedrío del protagonista y los designios providenciales.

²² Ver Jerónimo Gracián (2006: 37 y ss.; también 10-11 y 52).

debido a los efectos espiritualmente nocivos de las prisiones prolongadas y duras.²³ Quizás el dilema resultante del doble imperativo de aceptar el sufrimiento a la manera de Cristo y de intentar la libertad cuanto antes dificulta inferir qué entiende Fernando por «obrar como príncipe cristiano» en referencia a Duarte, ya que el mensaje admite al menos dos lecturas: bien sea rechazar que el Rey de Portugal pague un precio excesivo por el rescate, o bien emprenderlo sin importar el coste por tratarse de un deber cristiano. Las vacilaciones entre ambas líneas de actuación podrían explicar por qué Fernando termina pidiendo a Enrique que no le diga «nada» a Duarte, como si comprendiera las dificultades para decidir sobre la cuestión en el supuesto de que el Rey de Fez mantenga sus exigencias.

Existe, por otra parte, el lado estrictamente legal de la situación de Fernando. Aquí cabe mencionar la doctrina de que, en cuanto prisionero de guerra, Fernando está jurídicamente «muerto» mientras dure su cautiverio; se convierte en un «bien mueble», susceptible de venderse o donarse en virtud del derecho que asiste al vencedor de disponer a su arbitrio del vencido. Según observó George Camamis, esta idea se esgrime por ejemplo en el *Diálogo de la captividad* —obra hoy atribuida a Antonio de Sosa y publicada en 1612 como una de las cuatro partes de la *Topographia e historia general de Argel*—, en donde el cautivo y esclavo se asimila a «un cuerpo muerto o sin ser» y se considera «nada o como si no fuera en el mundo».²⁴ Camamis se vale de la última cita en referencia al momento en que Fernando se pregunta acerca de su ser («¿Quién soy yo? ¿Soy más que un hombre?»). Allí encontramos la consideración siguiente:

Morir es perder el ser;
yo le perdí en una guerra;

²³ Ver la introducción de Bunes y Alonso a Gracián (2006: 12).

²⁴ Citado por Camamis (1977: 101). Nótese que el autor del *Diálogo de la captividad* equipara las figuras del cautivo y del esclavo, cuya distinción no era siempre clara. Tanto si se trataba de moros o de cristianos, por *cautivo* se entendía habitualmente un rehén a la espera de rescate, pero la palabra también se usaba cuando el rescate no llegaba a producirse. Fernando refleja esta ambigüedad al autodenominarse esclavo, y no solo cautivo, incluso antes de perder las esperanzas de libertad. Sobre el uso indistinto de los dos términos, ver Álvarez Yagüez, (2016: 44).

perdí el ser, luego morí;
 morí, luego ya no es cuerda
 hazaña que por un muerto
 hoy tantos vivos perezcan. (vv. 1371-1376)²⁵

Fernando vuelve a reconocerse despojado de la identidad proveniente de su linaje, pero a la vez sus palabras revelan que esa “muerte” simbólica en absoluto empaña su clarividencia moral. De hecho, ya hemos apuntado que el descenso a la esclavitud supone el factor clave para que el héroe de la comedia tome decididamente el camino hacia la sabiduría y la santidad sin los impedimentos ligados a su anterior estatus. En contrapartida, el Rey de Fez solo puede satisfacer su deseo sobre Ceuta a costa de doblegar la voluntad de Fernando, perfilándose una dependencia del amo hacia el esclavo que pone en entredicho las relaciones de dominio convencionalmente aceptadas entre ambas figuras. El exabrupto colérico del Rey es un claro indicio de la resultante inversión de papeles:

Desagradecido, ingrato
 a las glorias y grandezas
 de mi reino, ¿cómo así
 hoy me quitas, hoy me niegas
 lo que más he deseado? (vv. 1423-1427)

Al estallido de cólera le sigue lo que constituye el primer escarnio público de Fernando, a quien el Rey ordena besarle los pies “como un esclavo vil” (v. 1435). Tanto el mandato como el gesto de forzada pleitesía escenifican el contraste—recurrente a partir de aquí—entre el «rigor» de uno y la «paciencia» de otro (vv. 1469-1470). Ambas conductas se retroalimentarán en adelante con mayor fuerza, y por esto es oportuno comentar brevemente algunos fundamentos doctrinales de la dinámica entre el amo y el esclavo que se representa en *El príncipe constante*.

²⁵ Los versos, también citados por Camamis (1977: 102), incorporan la dimensión estamental del concepto de *ser* en el Siglo de Oro que comenta Maravall (1972: 97-104).

Para ello el opúsculo de Cicerón *Las paradojas de los estoicos* (*Paradoxa stoicorum*), compuesto en el año 46 antes de nuestra era, ofrece un buen punto de partida. El texto examina varias opiniones aceptadas acríticamente, pero que se descubren falsas cuando se contemplan sin los prejuicios habituales.²⁶ Bajo el título «Que solo el sabio es libre y todos los necios, esclavos», la quinta de estas paradojas impugna así creencias erróneas en torno a la auténtica índole de la libertad y de la servidumbre. Dicha impugnación se argumenta desde la perspectiva estoica que considera que la libertad presupone siempre la existencia de un sujeto consecuente con sus decisiones morales, y para quien «no hay nada que tenga ante él más valor que su propia voluntad y juicio doblegando a la Fortuna misma» (*Paradojas*, V, 34). La otra cara de la moneda enseña que son esclavos «todos los malvados», ya que la verdadera servidumbre consiste en «la sumisión de un espíritu quebrantado y envilecido y carente de propio arbitrio» (V, 35). Cicerón remata su argumentación añadiendo que no puede llamarse libre al que «nada le puede negar a quien le domina (...) Yo a ese no solo le llamaría esclavo sino el más indigno esclavo, aunque haya nacido en una familia de alta alcurnia» (V, 36).

Valgan estas citas para indicar que la moralización y la interiorización estoica del significado literal del binomio libertad / esclavitud ofrecen pautas fundamentales en la caracterización simétrica y antagónica de Fernando y del Rey de Fez, en particular desde que se agudiza el conflicto entre los dos personajes. Significativamente, la esclavización moral del Rey, con su entrega a una espiral de crueldad y tiranía, viene a coincidir con la aplicación a Fernando del apelativo «monstruo de la fortuna» (v. 1920), sin que no obstante el extraordinario cambio de suerte aludido en esta imagen debilite la fortaleza espiritual del héroe calderoniano. Se da más bien el fenómeno opuesto, lo cual confirma que la genuina calidad humana suele aflorar gracias a los peores infortunios. «Eres un gran hombre: pero ¿cómo lo sé, si la suerte no te da ocasión de demostrar tu valor?», enfatiza Séneca (2000) en su diálogo *Sobre la providencia* (*De Providentia*), agregando que nadie puede presumir de

²⁶ Por *paradoja* Cicerón (2016) entiende una proposición alejada de la opinión vulgar y del uso común, y que se demuestra verosímil pese a no parecerlo en principio (*Paradojas*, Proemio, 1).

virtuoso sin haber confrontado la hostilidad de oponentes implacables (4, 2-3).

Séneca se fija aquí precisamente en la situación límite del tormento corporal, y, a propósito de una anécdota en torno al cónsul romano Régulo, comenta que su virtud crecía a medida que aumentaban sus suplicios y mientras la abyección de los verdugos experimentaba el proceso contrario (3, 5). Es un doble efecto similar al que el propio Séneca y otros autores atribuyen al producido por la inhumanidad de los amos con sus esclavos, dentro de un marco valorativo donde se privilegia el uso figurado del término esclavitud sobre su significado común. En línea con la paradoja de Cicerón, un breve intercambio dramático incluido en las *Epístolas a Lucilio* condensa tal *modus operandi*:

«Es un esclavo». Pero quizá con un alma libre. «Es un esclavo». ¿Esto le va a perjudicar? Muéstrame uno que no lo sea: uno es esclavo de la lujuria, otro de la avaricia, otro de los honores; todos esclavos de la esperanza, todos del temor (*Epístolas*, 45, 17).²⁷

No es difícil ver que Calderón parte de planteamientos filosóficos equivalentes a los de Cicerón o Séneca al dramatizar las trayectorias contrarias, pero interdependientes, del Rey de Fez y de Fernando, el uno cada vez más preso de la desmesura pasional, el otro crecientemente libre de ataduras externas. De igual forma, los presupuestos de Calderón también concuerdan con algunos textos basados en las enseñanzas de Epicteto según las transcribió su discípulo Arriano (2015), donde es el mismo esclavo, y no ya un personaje legalmente libre, quien reivindica su autonomía moral. Al encapsular varios principios estoicos conducentes a afrontar con espíritu firme los sufrimientos causados por un amo tiránico, el siguiente pasaje resulta especialmente ilustrativo:

¿Qué hay que tener a mano en semejantes circunstancias? ¿Qué otra cosa sino saber qué es lo mío y qué no es lo mío, y qué me

²⁷ En este sentido, Garnsey (1996: 191), observa la escasa relevancia otorgada por los estoicos a la esclavitud real y sancionada por la ley; al ser una situación *externa* o ajena al albedrío, quedó marginada del debate filosófico. Lo contrario ocurre con la acepción metafórica de la esclavitud como servidumbre anímica.

está permitido y qué no me está permitido? He de morir. ¿Acaso ha de ser gimiendo? Ser llevado a prisión. ¿Acaso ha de ser lamentándome? Ser exiliado. ¿Habrá quien me impida hacerlo riendo, de buen humor y tranquilo? «Dime lo que no debes decir». No lo diré, porque eso depende de mí. «Pues te encadenaré». ¿Qué dices, hombre? ¿A mí? Encadenarás mi pierna, pero mi albedrío ni el propio Zeus puede vencerlo. «Te meteré en la cárcel». A mi cuerpecito, será. «Te decapitaré». ¿Pero te he dicho yo que mi cuello sea el único imposible de cortar? Sobre eso convendría que reflexionaran los que filosofan; sobre eso habrían de escribir a diario; en eso tendrían que ejercitarse. (*Disertaciones por Arriano*, I, 1, 21-25).

Ante la inminencia de aparentes males, la probable víctima de la cárcel, el exilio, la tortura y la muerte encuentra consuelo y fortaleza en la consideración de si se trata o no de sucesos dependientes de uno mismo («qué es lo mío y qué no es lo mío») y de si sería moralmente lícito el intento de evitarlos, («qué me está permitido y qué no me está permitido»). Con estos ejercicios filosóficos, el esclavo a merced de la crueldad de su amo no solo puede sobreponerse a su vulnerabilidad corporal sino incluso nutrir su virtud con la anticipación e incluso la experiencia del tormento. Tal es también la paradoja estoica que Calderón amplifica magistralmente en su drama.

4

La integridad moral ante los volubles giros de la fortuna se cifra en la idea de *constancia*, que en nuestra comedia se modula en contextos diversos. En su sentido estoico más general, constancia equivale a firmeza de ánimo traducida en unidad de propósito y consistencia de actuación, y es una virtud que ensalzan varios personajes aparte de Fernando. Curiosamente, es el Rey de Fez quien primero la alaba cuando recibe la noticia del primer desembarco portugués. No sin ironía a tenor del desarrollo ulterior de la obra, el Rey proyecta entonces—quizás de forma impostada—la imagen tópica del sabio imperturbable: «Pues cuanto supieres di, / que en un ánimo constante / siempre se halla igual semblante /

para el bien y el mal» (vv. 161-164).²⁸ Apelando también a la entereza necesaria para afrontar tanto las situaciones favorables como las desfavorables, Fernando intenta luego calmar—en su caso con mayor credibilidad—las melancólicas aprensiones y «miedos vanos» (v. 545) de su hermano Enrique en el momento de pisar tierras africanas.²⁹

No podemos detenernos ahora en la cualidad «constante», «imposible / de acabarse y de romperse», del amor de Muley hacia Fénix (vv. 757-758),³⁰ pero sí que nos importa observar que la constancia se menciona también en un pasaje como signo de pertenencia a grupos y comunidades—desde los selectos círculos de la realeza y la aristocracia a amplias entidades nacionales y religiosas. El pasaje en cuestión se ubica en los instantes previos a la captura de Fernando, quien, en respuesta a los temores de Enrique («¿Qué haremos, pues, de confusiones llenos?»), formula toda una declaración de intenciones:

¿Qué? Morir como buenos
con ánimos constantes.
¿No somos dos maestros, dos infantes,
cuando bastara ser dos portugueses
particulares para no haber visto
la cara al miedo? Pues Avis y Cristo
a voces repitamos
y por la fe muramos
pues a morir venimos. (vv. 861-870)

²⁸ Particularmente en su diálogo *Sobre la firmeza del sabio* (*De constantia sapientis*), Séneca (2000) glosa los ideales de imperturbabilidad y permanencia, de los cuales la naturaleza ofrece múltiples ejemplos (3, 5). A su imagen, la solidez anímica del sabio le permite que «sea uno solo y el mismo (...) y no considere suyo nada más que a él mismo (...) en la parte que es mejor» (6, 3). Sobre las sutiles modulaciones poéticas en nuestro drama de los motivos de la constancia y la inconstancia, ver García Gómez (2000).

²⁹ Como observa Fox (1986: 54-55), la firmeza de Fernando resalta más en contraste con los brotes melancólicos de figuras como Enrique, el rey Duarte y, sobre todo, Fénix.

³⁰ La amistad de Muley y Fernando constituiría otra variación del motivo de la constancia; ver Wardropper (1958: 515).

En su intervención Fernando ve primero en la constancia de ánimo una marca de la ejemplaridad exigida por la alcurnia de los dos hermanos, pero inmediatamente añade que ambos ya estarían obligados a morir «por la fe» incluso si solo fueran «dos portugueses particulares».³¹ Fernando alude, pues, a diferentes planos de identificación comunitaria hasta llegar al concerniente a la religión, y desde este último, que considera el más importante, afirma premonitoriamente estar listo para sacrificar su vida. Con ello el protagonista anticipa la confluencia en la santidad de los ideales de fortaleza y perseverancia, a la vez que reactualiza la constancia estoica en la figura cristiana del mártir. Una escena importante en este proceso tiene lugar con ocasión del segundo gran discurso de Fernando, ya cerca del final de la obra. Dirigido al Rey de Fez, el parlamento es el más extenso y mejor trabado conceptualmente de la comedia, y su relevancia pide que lo estudiemos con algún detalle.

El discurso se suscita después de que el Rey se confiese admirado ante la desconcertante mezcla de mansedumbre y dignidad con que Fernando soporta su situación:

Constante
te muestras a mi pesar.
¿Es humildad o valor
esta obediencia? (vv. 2286-2289)

Según acaba de recalcar, Fernando ha dejado ya de reconocerse bajo sus antiguos títulos de infante y maestre; apenas se considera una sombra o un «cadáver» de ambos nombres (vv. 2277-2278), y el asumirlo así trae para él una doble consecuencia. Por un lado, el estado de desposesión le impulsa a sufrir con resignación las ignominias del Rey de Fez, mientras que, por otro lado, la mutación del heredero de la corona portuguesa en un «cadáver» de lo que era hasta hace poco tiempo le permite acceder a una visión libre de constricciones sociales y ambigüedades diplomáticas. Esta lucidez

³¹ Para Delgado Morales (2006: 233), esta acentuación cristiana de la constancia remite a la virtud teologal de la fe como «fuerza interna que lleva [a Fernando] a creer y confiar ciegamente en Dios». Previamente Sloman (1958) sostuvo que la constancia de Fernando se corresponde con la *fortitudo* cristiana y sus virtudes adyacentes.

es en buena medida reminiscente de la observada en los esclavos-filósofos de Séneca o Epicteto, quienes como Fernando sufren con dignidad los abusos de sus amos. Enseguida observaremos cómo también aquí Calderón adapta a sus preocupaciones los antiguos marcos estoicos de referencia.

Entrando ya de lleno en el discurso que nos ocupa, Fernando expone su visión del mundo creado—y de cómo deben conducirse en él los poderosos—tras arrodillarse otra vez a los pies del Rey de Fez. El renovado gesto de humillación vuelve a reflejar la gran distancia jerárquica que en este punto separa a los dos personajes, mientras crea una atmósfera propicia para exponer un razonamiento cuyo primer tema es justamente el modelo a seguir en las relaciones del superior con el inferior. Tal modelo refleja una más amplia «ley de naturaleza», la cual, dice Fernando, fija jerarquías, o «ajusta obediencias» (vv. 2307-2308), entre las criaturas pertenecientes a diversos ámbitos y categorías. Consecuentemente, el león es objeto de alabanza como «rey» de las «fieras», el delfín de los «peces», el águila de las «aves», la granada de las «frutas», y el diamante de las «piedras» (vv. 2308-2355).³² Cualquier lector de Calderón sabe que el despliegue de una lista de objetos o de nociones junto la glosa de sus características—realzando todo el conjunto mediante el procedimiento de diseminación y recolección—es un recurso frecuente en nuestro dramaturgo.³³ Con respecto al pasaje que comentamos, esta fórmula de organización discursiva resalta la idoneidad de cada uno de los cinco componentes de la lista para ofrecer epítomes de conducta en donde la piedad y la clemencia se estiman inherentes a la majestad y al señorío: el león se destaca porque «nunca hizo presa en el rendido» (vv. 2313-2314), el delfín porque suele salvar a los naufragos, y así sucesivamente. Como si fuesen lecciones de un libro abierto,³⁴ cada uno de los «reyes» de las distintas «repúblicas incultas» (v. 2309), o

³² Calderón no está aquí lejos de las concepciones estoicas sobre el *logos* de la Naturaleza, donde cada componente contribuye a la armonía de la totalidad; ver Long (1986: 179-184).

³³ Ver Dámaso Alonso (1951).

³⁴ Es clara la presencia implícita en el pasaje del viejo tópico del Libro de la Naturaleza, que Calderón menciona expresamente en otros textos; ver Curtius (1953: 344-345).

naturales, ofrece a los monarcas humanos una norma moral digna de imitarse:

Pues si entre fieras y peces,
plantas, piedras y aves usa
esta majestad de rey
de piedad, no será injusta
entre los hombres, señor,
porque el ser no te disculpa
de otra ley, que la crueldad
en cualquiera ley es una. (III, vv. 2356-2363)

Si en sintonía con los postulados de Séneca, Fernando observa que la «ley de naturaleza» avala y prescribe la conducta piadosa en los gobernantes, resulta asimismo preciso advertir cómo los dos últimos versos recién citados introducen un uso de la palabra *ley* que se aparta de los predominantes hasta entonces en el discurso. Con específica referencia al Rey de Fez, y según una acepción corriente en el Siglo de Oro, «ser de otra ley» significa aquí pertenecer a una religión distinta, el Islam en este caso. El pasaje da así a entender que las diferencias religiosas no tienen por qué dar carta blanca para el ensañamiento con el vencido; según Fernando, la crueldad no deja de serlo ni se justifica por el hecho de que se ejerza contra los seguidores de una fe diferente.

A mi juicio, el deslizamiento semántico de la palabra *ley* contribuye a manifestar un conflicto, últimamente irresuelto en *El príncipe constante*, entre la proyección universalista y magnánima de las exhortaciones a la piedad contenidas en el Libro de la Naturaleza y los usos espurios y violentos de la filiación religiosa a objeto de enmascarar ambiciones particulares. La segunda posibilidad se aplica sobre todo al Rey de Fez, personaje significativamente carente del fanatismo anticristiano tan habitual en otros líderes musulmanes del teatro áureo, y en quien “el ser de otra ley” parece más que nada funcionar como una justificación de seculares ansias de poder y de dominio territorial. Es por ello que, en oposición a los sólidos valores espirituales abrazados por Fernando, aunque no tanto por otros representantes de la corona portuguesa, el Rey nunca

trasciende el inestable nivel de los intereses mundanos, condenándose a la repetida frustración de sus deseos.³⁵

De hecho, a medida que el drama se acerca a su final Fernando ahonda más y más su *desengaño* hasta adquirir plena conciencia de que su deterioro físico no supone tanto una desgracia excepcional como un recordatorio de la «enfermedad» congénita que todos los hombres padecen, y figuradamente *son*, por el hecho de estar sujetos a la labor destructora del tiempo desde la misma hora de nacer.³⁶ La tortura y el sufrimiento propician así que Fernando interiorice otra *ley* también inscrita en la naturaleza, y a la que podríamos llamar *existencial* por atañer a nuestra condición perecedera. No hace falta insistir en que la asunción de la mortalidad es un tema recurrente en varios textos de Séneca y, a su zaga, de Quevedo entre otros muchos autores;³⁷ pero sí importa destacar cómo Calderón remoja la fuerza de tópicos ya rutinarios al imbricarlos estrechamente en la trayectoria de su personaje dramático. En el discurso ahora comentado a ese efecto tiende la repetición anafórica de «bien sé» para subrayar el rigor con el que Fernando siente grabada la ley existencial de la naturaleza en su cuerpo doliente, convirtiéndolo en testimonio de la brevedad y la vulnerabilidad de cualquier vida:

Bien sé que herido de muerte
estoy, porque no pronuncia
voz la lengua cuyo aliento
no sea una espada aguda.
Bien sé, al fin, que soy mortal
y que no hay hora segura,
y por eso dio una forma
con una materia en una

³⁵ Para la diferenciación axiológica de Fernando no solo en relación al Rey de Fez sino también a las autoridades portuguesas, ver en general Parker (1991).

³⁶ «Pero ¿qué mal no es mortal / si mortal el hombre es, / y en este confuso abismo / la enfermedad de sí mismo / le viene a matar después?» (vv. 2497-2501); «... Tú eres / tu peor enfermedad» (vv. 2506-2507).

³⁷ Valgan, entre muchas, esta cita de las *Epístolas* de Séneca (1986): «La muerte no es un mal; ¿quieres saber lo que es? La única ley para todo el linaje humano» (123, 15). Y el verso de Quevedo en *Un Heráclito cristiano*: «Mas si [la muerte] es ley y no pena ¿qué me aflijo?» (1998: 39).

semejanza la razón
al ataúd y a la cuna. (vv. 2372-2381)

Resulta entonces consecuente que, ya asimilada en sus entrañas la inexcusable ley de la mortalidad, Fernando declare el empeño de consumir su tormento, si bien matiza que la bienvenida a la muerte en absoluto debe confundirse con un signo de «desesperación» suicida (v. 2414). Su propósito es más bien entregar la vida en «defensa justa de la fe / y sacrificar / a ella vida y alma junta» (vv. 2416-2419), descartando así la esperanza de que el Rey pueda suspender su crueldad en el último momento. Un hipotético perdón impediría en el acceso de Fernando a la categoría de mártir, y de ahí que su propio triunfo espiritual y el de su causa exijan el sacrificio. Es si se quiere una lógica inquietante, pero que Fernando asume al desestabilizar e invertir en la conclusión del discurso sus primeros argumentos conciliadores. Lleno de contundencia retórica, este cierre retorna a las imágenes del león, el delfín, el águila, la granada y el diamante, pero el significado de las mismas cambia radicalmente. Ya no interpelan a la piedad del Rey, sino que, por el contrario, le urgen a exacerbar su ira para que el monarca precipite sin demora el desenlace de la agonía:

¿Eres león?
Pues ya será bien que rujas
y despedaces a quien
te ofende, agravia y injuria.
¿Eres águila? Pues hieres
con el pico y con las uñas
a quien tu nido deshace. (vv. 2424-2430)

Esta sombría relectura del mundo natural como ámbito transido de furor y violencia se sitúa en las antípodas de la anterior figuración armónica y piadosa. En respuesta a las exhortaciones de Fernando, el Rey no encuentra mejor argumento que culparlo de su situación:

(...) Que pues tu muerte causó
tu misma mano y yo no,

no esperes piedad de mí;
 ten tú lástima de mí,
 Fernando, y tendrela yo. (vv. 2463-2467)

El que el Rey desplace su responsabilidad a la «mano» de Fernando vuelve poner el foco sobre la cuestión del suicidio, ya aludida cuando el cautivo niega estar movido por «desesperación». Obviamente, tampoco aquí la acusación del Rey tiene fundamentos sólidos; pero la recurrencia del vocabulario del suicidio acaso permite ver en Fernando una reactualización en clave cristiana del legado de personajes antiguos que decidieron inmolarsse en prueba de su firmeza y desafío a la tiranía. Dentro de contextos literarios próximos a Calderón, su personaje constituye una magnífica expresión del «*heroísmo pasivo*» o *sacrificial* frecuente en la cultura del período barroco, fórmula bajo la cual Frank Warnke agrupó ejemplos de una virtud menos basada en proezas o conquistas externas que en la resistencia pertinaz a las tentaciones y abusos del poder.³⁸ Entre los proponentes antiguos de tal variante heroica sobresale Séneca, defensor en varios textos del suicidio para salvaguardar la ejemplaridad moral una vez que se prueban inviables otras formas menos drásticas de mantenerla. Como bien se sabe, se trata de un acto expresamente vedado en la doctrina católica, y de ahí la pertinente aclaración de Fernando; mas ello no excluye que, con la exhortación a su sacrificio por “mano” ajena, el Infante busque adaptar a su fe cristiana los argumentos estoicos favorables a convertir el último gesto de la vida en prueba suprema de virtud. «Morir más pronto o más tarde no es la cuestión; morir bien o mal, esa es la cuestión; pero morir bien supone evitar el riesgo de vivir mal», escribió Séneca (1986) justo a propósito de la casuística del suicidio, añadiendo que «debemos preferir la muerte más inmunda a la más noble esclavitud» (*Epístolas*, 70, 6 y 21). Y en otro texto: «La vida no queda incompleta, cuando es honesta. En el punto en que uno termine, si termina bien, queda consumada» (*Epístolas*, 77, 4). Para nuestro *héroe sacrificial*, la suya también es sin duda una manera

³⁸ Sobre el lugar del *Príncipe constante* en esta concepción heroica, ver Warnke (1971: 187-204).

idónea de morir bien, con la importante salvedad de que el mártir cristiano requiere de un agente externo para cumplir ese objetivo.

En resumen, el discurso de Fernando se abre con la alabanza de la piedad en monarcas y gobernantes, como atributo de una grandeza soberana que ha estar en sintonía con el *logos* u orden normativo de la naturaleza. El Rey de Fez violenta semejante modelo natural debido a su crueldad contra Fernando, cuyo tormento le hace por otra parte confrontar descarnadamente la finitud y la precariedad de la vida temporal. Con ello Fernando interioriza otra ley de la naturaleza, ahora de índole existencial, al tiempo que afianza su predisposición a morir por la fe. Pero la entrega al sacrificio conlleva que el Rey exacerbe su inclemencia hacia el cautivo, y de ahí que Fernando sustituya finalmente sus consejos apaciguadores por la demanda de martirio, tensando hasta el límite la relación agonística con su oponente. Es pues en un marco divisivo y cruento que, ya después de muerto, Fernando impide que Ceuta caiga en poder musulmán al liderar milagrosamente las huestes portuguesas. Uno de los bandos en contienda consigue prevalecer sobre el otro, si bien, la situación política y militar de ambas partes es a la postre peor de lo que era al iniciarse las hostilidades.³⁹ La continua transgresión humana de las lecciones de piedad inscritas en el mundo creado nos permite anticipar que la enemistad y la violencia no tardarán en reproducirse.

5

Para concluir finalmente, *El príncipe constante* integra con maestría una constelación temática enraizada en las corrientes estoicas de la Antigüedad. El tratamiento dramático del cautiverio y la esclavitud del infante Fernando de Portugal da ocasión para explorar una serie de asuntos fundamentales en la filosofía del Pórtico. Hemos destacado de entrada las actitudes del protagonista del drama ante el temor y la esperanza—las dos emociones básicas en torno a las contingencias incontrolables del futuro—, así como la evolución en Fernando de un impulso compasivo tendente a

³⁹ Por eso Parker (1991: 359) califica la comedia como «el relato de un fracaso» para los dos bandos; la victoria póstuma de Fernando no supone, en efecto, el cumplimiento de los objetivos iniciales de la Corona portuguesa.

abarcando círculos no inmediatos de pertenencia. A propósito del probable influjo en *El príncipe constante* del tratado de Séneca *Sobre la clemencia*, hemos hecho luego hincapié en el Rey de Fez en cuanto principal ejemplo negativo de dicha virtud. La creciente polarización entre Fernando y el Rey se acompaña además de un cuestionamiento filosófico del significado primario y legal de la dicotomía libertad / esclavitud en donde Calderón elabora planteamientos frecuentes en textos del propio Séneca, Cicerón o Epicteto. Una elaboración análoga se observa con respecto a las doctrinas que prescriben la adecuación humana a las leyes morales y existenciales de la Naturaleza, asunto primordial en el discurso más elaborado y denso de la obra.

La mutua imbricación de estas cuestiones nos enseña que Calderón no se contenta con acudir de manera rutinaria a un repertorio tópico ampliamente difundido, ni tampoco con reproducir en bruto versiones modernas del estoicismo como la de Justo Lipsio. La interpelación a un *corpus* filosófico de larga tradición conduce más bien a que el dramaturgo explore la validez de tales doctrinas siglos después de formularse. Las subsiguientes tensiones entre continuidad y espíritu revisionista se manifiestan sobre todo en la traslación del ideal filosófico del sabio constante en la virtud y sereno ante el infortunio a la figura cristiana del santo, donde los ideales de constancia y fortaleza convergen con la defensa de la fe y la búsqueda del martirio. Este reenfoque implica posponer indefinidamente el logro de una concordia universal capaz de superar las enemistades religiosas y políticas. A fin de cuentas, la trayectoria dramática de Fernando prueba que para alcanzar el martirio y la santidad el héroe sacrificial precisa que se agudice la inquina de su verdugo.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso. (1951) «La correlación en la estructura del teatro calderoniano». *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid, Gredos. 109-175.

ÁLVAREZ YAGÜE, Jorge. (2015) «La esclavitud invisible: Esclavos por naturaleza y esclavos naturalizados. El punto ciego de la gran controversia». *Debats*. 129. 42-57.

BLÜHER, Karl Alfred. (1983) *Séneca en España: Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid. Gredos.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (2000) *El príncipe constante*. Edición, introducción y notas de Enrica Cancelliere. Madrid. Biblioteca Nueva.

----- (2015) *El príncipe constante*. Edición, introducción y notas de Isabel Hernando Morata. Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert.

CAMAMIS, George. (1977) *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*. Madrid. Gredos.

CAMPBELL, Ysla. (2004) «Presencia de Justo Lipsio en *El príncipe constante*». *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Newark. Juan de la Cuesta. Volumen II. 67-72.

CICERÓN, Marco Tulio. (2016) *Las paradojas de los estoicos*. Edición y traducción de Carmen Castillo. Madrid. Rialp.

CURTIUS, Ernst Robert. (1953) *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton. Princeton University Press.

DELGADO MORALES, Manuel. (2006) «Ideal del príncipe cristiano y estoico en el teatro de Calderón». *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Madrid. Fundamentos. 219-235.

DUNN, Peter. (1973) «*El príncipe constante*: A Theatre of the World». *Studies in Spanish Literature of the Golden Age. Presented to Edward M. Wilson*. London. Tamesis. 83-101.

EPICTETO. (2015) *Disertaciones por Arriano*. Edición y traducción de Paloma Ortiz. Madrid. Gredos.

FOX, Dian. (1986) *Kings in Calderón: A Study in Characterization and Political Theory*. London. Tamesis.

GARCÍA GÓMEZ, Ángel M. (2000) «Tiempo, fortuna y constancia: trama y entramado en *El príncipe constante* de Calderón». *Bulletin of Hispanic Studies*. 77. 111-132.

GARNSEY, Peter. (1996) *Ideas of Slavery from Aristotle to Augustine*. Cambridge. Cambridge University Press.

GRACIÁN, Jerónimo (2006) *Tratado de la redención de los cautivos*. Edición e introducción de Miguel Ángel Bunes y Beatriz Alonso. Sevilla. Renacimiento.

LIPSIO, Justo (2010) *Sobre la constancia*. Edición y traducción de Manuel Mañas. Cáceres. Universidad de Extremadura.

LONG, A. A. (1986) *Hellenistic Philosophy: Stoics, Epicureans, Sceptics*. Berkeley. University of California Press.

LUMSDEN-KOUVEL, Audrey (2000) «A Counter Reformation Hero: The Saint and Martyr in Calderón's *El príncipe constante*». *Bulletin of Hispanic Studies*. 77. 101-110.

MARAVALL, José Antonio (1972) *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid. Seminarios y Ediciones.

NUSSBAUM, Martha (1994) *The Therapy of Desire: Theory and Practice of Hellenistic Ethics*. Princeton. Princeton University Press.

OTTO, Rudolf. (1980) *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Traducción de Fernando Vela. Madrid. Alianza Editorial.

PARKER, Alexander A. (1991) «Religión y guerra: *El príncipe constante*». *La imaginación y el arte de Calderón: ensayos sobre las comedias*. Madrid. Cátedra. 349-378.

PATERSON, Alan G. K. (1989) «Justo Lipsio en el teatro de Calderón». *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*. Ottawa. Dovehouse. 275-291.

QUEVEDO Francisco de. (1998) «*Un Heráclito cristiano*», «*Canta Sola a Lisi*» y otros poemas. Edición, introducción y notas de Lía Schwartz e Ignacio Arellano. Barcelona. Crítica.

RIVERS, Elias L. (1969) «Fénix's Sonnet in Calderón's *El príncipe constante*». *Hispanic Review*. 37. 452-458.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José J. (2000) «"¿Es humildad o valor / esta obediencia?". Género y sentido de *El príncipe constante*». *Crítica*. 78. 93-108.

SÉNECA, Lucio Anneo. (2000) *Diálogos (Sobre la providencia - Sobre la firmeza del sabio - Sobre la ira - Sobre la vida feliz - Sobre el ocio - Sobre la tranquilidad del espíritu - Sobre la brevedad de la vida)* Edición y traducción de Juan Mariné. Madrid. Gredos.

----, *Epístolas morales a Lucilio*. (1986) Edición y traducción de Ismael Roca. Madrid. Gredos.

----, *Sobre la clemencia*. (2018) Edición y traducción de Carmen Codoñer. Madrid. Alianza Editorial.

SHERMAN, Kátia. (2016) «Mediaciones en constancia: neoestoicismo y escepticismo en *El príncipe constante* de Calderón». *Bulletin of Spanish Studies*. 93.189-210,

SLOMAN, Albert. (1958) *The Dramatic Craftmanship of Calderón: His Use of Earlier Plays*. Oxford. The Dolphin Book Company.

SORABJI, Richard. (1993) *Animal Minds & Human Morals: The Origins of the Western Debate*. Ithaca. Cornell University Press.

----. (2000) *Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation*. Oxford. Oxford University Press.

SPITZER, Leo. (1976) «El personaje de Fénix en *El príncipe constante*». *Calderón y la crítica: historia y antología*. Edición de Manuel Durán y Roberto González Echevarría. Madrid. Gredos. 598-628.

VALBUENA BRIONES, Ángel. (1977) «Los tópicos de Séneca en el teatro de Calderón». *Calderón y la comedia nueva*. Madrid. Espasa-Calpe (Colección Austral) 60-75.

WARDROPPER, Bruce W. (1958) «Christian and Moor in Calderón's *El príncipe constante*». *Modern Language Review*. 53. 512-520.

WARNKE, Frank J. (1971) *Versions of Baroque: European Literature in the Seventeenth Century*. New Haven. Yale University Press.

WORLEY, Robert D. (2009) «The Concept of "Just War" in *El príncipe constante*, by Calderón de la Barca». *Anuario Calderoniano*. 2. 263-273.