

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Dissertations, Theses, and Capstone Projects

CUNY Graduate Center

6-2020

La obra dramática de Lope de Vega: Temas y motivos neoestoicos

Rosa M. Herrera-Rodriguez

The Graduate Center, City University of New York

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/3769

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).

Contact: AcademicWorks@cuny.edu

La obra dramática de Lope de Vega: Temas y motivos neoestoicos

by

ROSA HERRERA-RODRIGUEZ

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Latin American, Iberian and Latino Cultures
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City
University of New York

2020

©2020

ROSA HERRERA-RODRIGUEZ

All Rights Reserved

La obra dramática de Lope de Vega: Temas y motivos neoestoicos

by

Rosa Herrera-Rodriguez

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Latin American, Iberian, and Latino Cultures in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy

Date

Chair of Examining Committee

Date

Carlos Riobó

Executive Officer

Supervisory Committee:

Dr. Lia Schwartz

Dr. Jose del Valle

Dr. Paul J. Smith

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

ABSTRACT

La obra dramática de Lope de Vega: Temas y motivos neoestoicos

by

Rosa Herrera-Rodríguez

Advisor: Dr. Lia Schwartz

La influencia del neoestoicismo en Europa durante el siglo XVII se dio en la filosofía, política, arte y en la literatura. Justo Lipsio juntó elementos de la filosofía estoica de Epicteto y Séneca con elementos de la teología cristiana dando lugar al neoestoicismo. El español Francisco Sánchez de las Brozas, también desarrolló esa línea de pensamiento al traducir el *Enchiridion* de Epicteto al español. En la literatura española de la época sobresale la obra neoestoica de Francisco de Quevedo y de Gracián. Las ideas neoestoicas se presentaban en el ambiente intelectual español. Es así que en este medio Lope de Vega desarrolla su obra literaria.

En la presente tesis veremos específicamente algunos temas y motivos neoestoicos en la obra dramática de Lope de Vega. Son dos los textos analizados: La comedia hagiográfica *Barlaán y Josafat*, escrita y representada en 1611 y la tragicomedia *El caballero de Olmedo* escrita en 1620. En *Barlaán y Josafat* Lope de Vega logra presentar una obra de carácter religioso en el que podemos descubrir temas neoestoicos como las virtudes y el ascetismo. Es una novela de conversión en la que los personajes principales dan un ejemplo de vida neoestoica. En *El caballero de Olmedo* el rol de la Providencia y el destino rigen la suerte de don Alonso desde un comienzo. El rol del destino es de primordial importancia en el neoestoicismo. Estas dos obras literarias muestran efectivamente temas y motivos neoestoicos característicos del pensamiento filosófico de España y Europa en el siglo XVII.

INDICE

La obra dramática de Lope de Vega: Temas y Motivos Neoestoicos

Introducción	1
Capítulo I	8
El éxito de las teorías neoestoicas en los siglos XVI y XVII	
I. Breve historia del estoicismo clásico Séneca y Epitecto	8
II El neoestoicismo: Justo Lipsio	21
III. El neoestoicismo como fenómeno internacional en Europa	30
A. La influencia del senequismo en el teatro en Europa	45
B. Senequismo y teatro isabelino	47
C. Senequismo y teatro jesuita	51
IV. Conclusiones	51
Capítulo II	52
El neoestoicismo en España. Lope de Vega	
I. Corrientes ideológicas en el pensamiento español de los siglos XVI y XVII	52
A. Cristianismo y estoicismo	58
II. Intereses filosóficos de Lope de Vega. Cómo el poder de las ideas influye en el escritor en los siglos XVI y XVII	61
A. La influencia del teatro senequista en las comedias de Lope de Vega	64
B. Comedias hagiográficas	68
III. La religión cristiana y el neoestoicismo <i>Barlaán y Josafat</i>	

A.	Origen del tema de <i>Barlaán y Josafat</i>	70
B.	Crítica recibida	71
C.	Manuscrito - Primera edición - Representación	72
D.	Análisis específico de la obra.	
1.	Análisis en términos de comedia hagiográfica	73
2.	Aspectos neoestoicos	76
IV.	Conclusiones	97
Capítulo III		99
Relación entre el <i>Fatum</i> , la Providencia, la brevedad de la vida. Análisis de <i>El caballero de Olmedo</i>		
I.	Introducción	99
	Deslinde de definiciones	99
	La providencia, el destino, el hado, el <i>fatum</i> y la fortuna en el neoestoicismo	100
II.	<i>El Caballero de Olmedo</i>	
	A. Sobre la obra, origen, publicación y primera representación	103
	B. Resumen	103
	C. Estructura	104
	D. Apreciaciones de la crítica	104
III.	Aspectos neoestoicos en <i>El caballero de Olmedo</i>	105
	A. Apreciaciones críticas	106
	B. Aspectos neoestoicos	106
IV.	Conclusiones	139
Conclusiones generales		141

La obra dramática de Lope: Temas y motivos neoestoicos

Introducción

En la *Jerusalén Conquistada* de Lope de Vega (1609) la ilustración principal muestra un frontispicio en el que aparece el nombre de Felipe III y en la parte central está un busto de Lope de Vega. En el pedestal de este busto encontramos la inscripción *aetatis su ae nihil*. El objetivo de esta ilustración y de esta frase es la de mostrar a Lope como un sabio estoico, lo cual señala la influencia del neoestoicismo de Justo Lipsio (Elizabeth Wright 83-84).

Lope de Vega (1562-1635) vivió en una sociedad que estaba indudablemente bajo la influencia del neoestoicismo. ¿Cómo fue que esa filosofía influyó en su trabajo? El objetivo de la presente tesis es la de descubrir temas y motivos neoestoicos en su obra dramática. Si bien la obra de Lope de Vega ha sido profundamente analizada por autores como Marcelino Menéndez Pelayo, en sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, en varios tomos, por Américo Castro, Karl Vossler, Juan Manuel Rozas, Felipe B. Pedraza, Vicente Zamora, J. F. Montesinos y por una variedad de críticos literarios más, análisis de su obra desde el punto de vista filosófico son muy pocos. Además, esos estudios fueron realizados a inicios y mediados del siglo XX. Dentro de la crítica actual Kenneth Krabbenhoft en *Neoestoicismo y género popular* (2001), sostiene que es necesario hacer más estudios sobre su obra y que ésta recibió la influencia del neoestoicismo. Por otra parte, Lía Schwartz ha escrito más de un artículo sobre la influencia del neoestoicismo en obras de Lope, siendo dos de ellos “La construcción de *La Dorotea*: entre Séneca y Ovidio” (2006) y “Tradition and Authority in *La Dorotea*” (1995). Jane Albrecht publicó en 2012 el libro

Stoicism, Seneca and Seventeenth Century Spanish Tragedy donde analiza elementos estoicos en la obra de algunos dramaturgos españoles dentro de los cuales se encuentra Lope de Vega.

Mi primera intención fue la de investigar los temas y motivos estoicos en siete de sus comedias y en su “comedia en prosa” *La Dorotea*.

El plan de tesis que presenté al comité fue el de dividirla en seis capítulos:

Capítulo I. a. Introducción del objetivo de la tesis y de las razones por la cual había sido elegida

b. El éxito de las teorías neoestoicas en los siglos XVI y XVII en Europa.

Capítulo II. a. Exposición de las corrientes ideológicas del pensamiento español de los siglos XVI y XVII.

b. Intereses filosóficos de Lope de Vega. Cómo el poder de las ideas imperantes en su época influye en el escritor.

c. Relación entre la religión cristiana y el neoestoicismo: analizar *Barlaán y Josafat*.

Capítulo III. Establecer una relación con el *Fatum* y la *Providencia Divina*. Se vería el tema de la fugacidad de la vida. Se haría el análisis de *El caballero de Olmedo*.

Capítulo IV. Hacer un análisis de los elementos de poder- estado bajo un punto de vista neoestoico. Se analizarían *Fuente Ovejuna*, *Peribáñez* y *el comendador de Ocaña*

Capítulo V. Se vería la virtud sobre las pasiones / la razón sobre las pasiones– analizándose *La corona merecida*, y *El castigo sin venganza*.

Capítulo VI. Estaría dedicado exclusivamente a *la Dorotea* por ser ésta la obra más completa de Lope de Vega- a mi modo de ver, y la que refleja íntimamente la influencia del neoestoicismo en Lope.

Finalmente, en el epílogo se presentarían los hallazgos y resultado de las investigaciones, la comprobación de la hipótesis y las conclusiones.

En el curso de la investigación me he dado cuenta que el plan inicial era muy difícil de lograr por un problema de tiempo y de extensión. Por lo cual, he decidido presentar solamente tres capítulos y dejo para otro intento los otros tres capítulos que tenía planificados. Los capítulos en los que voy a profundizar son:

Capítulo I. El éxito de las teorías neoestoicas en los siglos XVI y XVII en Europa.

Capítulo II. Corrientes ideológicas en el pensamiento español de los siglos XVI y XVII. Lope de Vega; *Barlaán y Josafat*.

Capítulo III. Relación entre el destino, el Fatum y la Providencia. La brevedad de la vida. *El Caballero de Olmedo*.

Esta tesis contará con una introducción, tres capítulos y las conclusiones generales. En la introducción presentaré el objetivo de la tesis, cuestiones a explorar y la hipótesis de trabajo. En cada capítulo analizaré cómo es que las ideas neoestoicas se presentan y explicaré los temas específicos en que se manifiestan. En las conclusiones generales presentaré el resultado de mis investigaciones.

I.2 Cuestiones a explorar. Hipótesis.

¿Se podría pensar en un Lope de Vega neoestoico? La mayor parte de la crítica se ha fijado más en su vida personal y no ha analizado los motivos y temas neoestoicos en su obra.

¿Influyeron las ideas neoestoicas en la obra dramática de Lope de Vega? ¿Cómo se puede ver esta influencia? ¿Cómo influyeron estas ideas en el mismo Lope de Vega? ¿Cuál era la

verdadera visión sobre el estado-gobierno- monarquía- poder que tenía Lope de Vega? ¿Cuáles son las obras más representativas del pensamiento neostoico en la obra de Lope de Vega?

Surge también una nueva pregunta, ¿Cuál fue la influencia del teatro senequista en sus obras?

Para lograr responder estos interrogantes propongo hacer un análisis de la influencia de las ideas neostoicas en Europa y España durante los siglos XVI y XVII; un análisis meticuloso de dos de sus obras y también revisar el epistolario de Lope de Vega, ya que él mantenía correspondencia con muchas personalidades, amigos e inclusive sus compañeras sentimentales. La hipótesis de trabajo que guiará nuestra investigación es: La obra dramática (y poética) de Lope de Vega se vio influida por las corrientes neostoicas de la época en la España de los siglos XVI y XVII y por el teatro senequista que contenía elementos estoicos.

II. Metodología.

Siendo Lope un autor tan famoso, muchas de sus obras han sido ampliamente analizadas. Mi intención al examinar el neostoicismo en Europa en general, luego en España y estas dos obras, es la de hacer una relectura de ellas y encontrar elementos neostoicos en sus textos. Seguidamente presentaré un listado cronológico de las obras a ser estudiadas.

Barlaán y Josafat, es una comedia de santos que fue terminada el primero de febrero de 1611 y de la cual Menéndez Pelayo escribió ‘...*Barlaán y Josafat* entró por mucho en la concepción de la vida es sueño y aun dejó su reflejo en algunos versos de Calderón.’ (citado por Federico Sainz de Robles en Lope de Vega, Obras Escogidas III, Teatro II p 138.) En *Barlaán y Josafat*, el joven príncipe Josafat, descubre la religión cristiana gracias a la intervención de Barlaán, un ermitaño. Robert Morrison la ha calificado como una de las comedias de santos en la

cual encontramos un marcado elemento estoico. Aquí podemos ver como la interacción del cristianismo y el estoicismo se combina.

En *El Caballero de Olmedo* (1620) me gustaría analizar un aspecto del Fatum- la Providencia. Pedraza considera que esta obra ya pertenece a una tercera etapa: la madurez trágica de Lope. La obra está basada en una canción popular de la cual Lope se vale para darle mayor dramatismo al texto. Según Rozas, esta comedia es la más leída de Lope. Menéndez Pelayo la incluye en su clasificación como una crónica y leyenda dramática de España. Zamora trae a tapete el *Cancionero* y dice que la obra es una comedia de historias y leyendas de España. En esta obra Lope toma prestado algunos detalles de *La Celestina* de Rojas.

II. Propuestas de metodología - Modelos de análisis

En el primer capítulo daremos una visión panorámica de la doctrina estoica y sus representantes en la época clásica, hasta llegar al neoestoicismo en los siglos XVI y XVII. En los siguientes capítulos, además de hacer un estudio muy meticuloso de los personajes y de los diálogos en las obras mencionadas, haré un estudio de elementos neoestoicos específicos en cada uno, ya que la crítica sobre la filosofía en la obra dramática de Lope en este aspecto es muy escasa, o está limitada a uno o dos críticos. Por lo tanto, es necesario analizar las obras de Lope de Vega para examinar los elementos neoestoicos.

De igual manera, haré una investigación de la correspondencia de Lope, para poder determinar cómo pensaba realmente.

La bibliografía que consultaré específicamente sobre el neoestoicismo tendrá como base *Politicorum* y *De Constancia* de Justo Lipsio, el *Enchiridion* de Epicteto, algunas obras de Séneca, el análisis de Karl Blüher y de otros especialistas.

La bibliografía sobre el pensamiento en España a fines de los siglos XVI y siglo XVII estará basada en obras de Abellán, Luis Gómez Canseco, Américo Castro entre otros.

Específicamente sobre la obra de Lope de Vega, se revisarán trabajos de sus grandes críticos y estudiosos como Castro, Pedraza, Rozas, Zamora, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Karl Vossler y otros críticos como Morrison, Kenneth Krabbenhoft, Lía Schwartz y Jane Albrecht. Demás está decir que la investigación bibliográfica llevará al descubrimiento de nuevos críticos, lo cual brindará más riqueza al trabajo.

III. Elementos neoestoicos que se analizarán en las obras escogidas:

Los aspectos neoestoicos que se analizarán serán: El *Fatum*- la Providencia- el destino- el neoestoicismo; la fugacidad de la vida, las virtudes, la razón / la pasión; las características del buen gobernante /el poder; las pasiones, y el desengaño.

Al analizar *Barlaán y Josafat* nos centraremos en las virtudes que encontramos tanto en la filosofía neoestoica como en el cristianismo. También veremos las características del buen gobernante. Al analizar *El caballero de Olmedo* el análisis se centrará en el *fatum* / el destino y en la fugacidad de la vida. También veremos el efecto de las pasiones.

Conclusiones

Aunque son abundantes los estudios sobre la obra de Lope, éstos no se han centrado en su filosofía. Después de una amplia investigación bibliográfica se ha podido determinar que existe un vacío en cuanto al análisis de la filosofía que se refleja en el teatro de Lope de Vega. Solamente tres autores del siglo XXI ubican el neoestoicismo en su obra: Kenneth Krabbenhoft, Lía Schwartz y Jane Albrecht. Tal como Krabbenhoft lo indica, es necesario hacer más investigaciones al respecto. Sería muy interesante hacer este estudio y relectura como aporte a

todo el corpus de investigación existente. Mi intención es la de profundizar este estudio del teatro de Lope de Vega.

Capítulo 1

El éxito de las teorías neostoicas en los siglos XVI y XVII en Europa

I. Breve historia del estoicismo clásico.

El objetivo del presente capítulo es el de presentar una visión panorámica desde el surgimiento del estoicismo hasta llegar al neostoicismo en el siglo XVII. Mi intención es explicar cómo el neostoicismo se extendió en toda Europa y la influencia que tuvo en el desarrollo del teatro. Antes de tratar el tema del neostoicismo es necesario reflexionar sobre el estoicismo y la obra de Séneca y Epicteto. Solo así podremos comprender el surgimiento del neostoicismo con Justo Lipsio en el siglo XVII.

El estoicismo fue una doctrina filosófica fundada por Zenón de Citio, en Chipre el año 301 a. C. Fue la cuarta y última de las grandes escuelas filosóficas. Zenón quiso seguir los pasos de Sócrates y estudió filosofía en Atenas, con representantes y defensores de las escuelas Cínica, Académica, Megariana y Dialéctica. Cuando Zenón estuvo convencido de que solamente él comprendía a Sócrates y su llamado a una vida virtuosa, comenzó a enseñar independientemente en la plaza del Ágora de Atenas (Hahn 527). El nombre estoico viene de los murales pintados que tenía la plaza (*stoa poikile*).

Generalmente los académicos dividen la historia del estoicismo en tres partes: La Stoa Antigua – desde la fundación por Zenón hasta Antipater, La Stoa Media, que incluye a Panaetius y Posidonius y la Stoa Tardía – que incluye a Musonius Rufus, Séneca, Epicteto y Marco Aurelio. Lamentablemente no se han hallado trabajos completos de los tres primeros representantes del estoicismo: Zenón (344-262 a.C.) Cleantes (murió en 232 a. C.) y Chyrippus (murió en 206 a. de C.) (Componentes de la Stoa Antigua). Solamente se han encontrado

fragmentos de los trabajos de estos filósofos y de sus discípulos. De quienes sí se encuentran trabajos completos es de tres filósofos de la época Imperial romana: Séneca (4 a. C-65 d. C), Epicteto (55-135) y el Emperador Marco Aurelio (121-180). Los trabajos de estos filósofos están mayormente dedicados a la ética. También se considera a Cicerón (106-43 a. C.) como una importante fuente de la filosofía estoica (Baltzly 1-2). Los estoicos entendían la filosofía como una manera de vivir y que emociones como el miedo, o el amor, o las pasiones amorosas surgían de juicios falsos. Un hombre sabio era el que podía alcanzar perfección moral e intelectual y por lo tanto no caía en esas pasiones. Séneca y Epicteto decían que el sabio debe permanecer inmune al infortunio y que solamente la virtud es suficiente para encontrar la felicidad (Baltzly 1-2).

Para poder conocer bien la presencia e influencia del estoicismo en el neoestoicismo en el siglo XVII, es necesario hacer una referencia particular sobre la obra de Epicteto y Séneca. Epicteto (55-135) nació en la isla griega de Hierápolis y pasó parte de su vida siendo esclavo de Epaphroditus. Todavía siendo esclavo estudió por un tiempo en Roma bajo Musonius Rufus, un filósofo estoico, que también era senador. Epicteto estableció su propia escuela en Nicópolis, Grecia y allí enseñó hasta su muerte. Su obra *Discursos* fue compilada por uno de sus alumnos, Flavius Arrián de Nicomedia. El *Encheiridion* es una versión corta de los *Discursos* (Graver 1). Esta obra fue traducida dos veces al latín en Italia, una vez por Perotti en 1450 y después por Poliziano por encargo de Lorenzo de Medici en 1475. R.P. Oliver explica que la versión total de los *Discursos* fue publicada en 1535 y la versión en latín fue traducida hacia el final del siglo XVI (citado en Osler y Paniza, Introduction 6). Según Panizza , *Enchiridion* significa “daga” y “manual” y de acuerdo con R.P. Oliver , “one was supposed to have Epictetus’s advice to hand, like a trusty weapon, for times of severe emotional distress. Perotti explicitly compared the manual to Book III of Cicero’s *Tusculanae*” (citado en Paniza 64).

Epicteto llegó a ser muy famoso durante su vida y su escuela fue muy reconocida y buscada por gente de la alta sociedad. Herodes Atticus, uno de los profesores del emperador Marco Aurelio consideraba a Epicteto como uno de los grandes filósofos estoicos (citado por Keith H. Seddon 3).

Epicteto pensaba que la filosofía debería dedicarse a asuntos de ética. Él consideraba que los filósofos deberían dedicarse a tres áreas. La primera es las pasiones, pues son los impulsos irracionales los que llevan al hombre a errar en su moral. La segunda área se refiere a los deberes que tienen las personas hacia otras personas, hacia la familia, hacia la sociedad y hacia Dios. Y la tercera es “assent” (consentimiento) y dice:

Human choice is internal: Man is unable to change the course of events which is fixed by divine Reason, although he is able to agree or not agree. A moral man is one who brings his own will into conformity with divine rule. Consequently, assent is the most fundamental moral attitude. (citado en Verveke 16)

Keith H. Seddon explica el pensamiento de Epicteto de la siguiente manera:

The role of the Stoic teacher was to encourage his students to live the philosophic life, whose end was the *Eudaimonia* (happiness or “flourishing”), to be secured by living the life of reason, which for Stoics- meant living virtuously and living ‘according to nature.’ The *eudaimonia* (‘happiness’) of those who attain this ideal consists of *ataraxia* (imperturbability), *apatheia* (freedom from passion), *eupatheiai* (‘good feelings’), and an awareness of, and capacity to attain, what counts as living as a rational being should. The key to transforming oneself into the *Stoic Sophos* (wise person) is to learn what is ‘in one’s power’, and this is the correct use of ‘impressions’ (*phantasiai*), which in outline involves not judging as good or bad anything that appears to one. (1)

Para Epitecto, y los estoicos, una vida feliz es la que es motivada por la virtud. Virtud (*virtus* en latín,) es la traducida como *aretê* en griego, que significa excelencia. Para poder llegar a una excelencia como ser humano tenemos que tener carácter moral o *prohairesis*. Y para poder tener carácter moral debemos comprender que en nosotros esta la decisión de hacer o no hacer algo. Así en sus *Discursos* Epitecto dice: “No one is master of another ‘s *prohairesis* [moral carácter], and in this alone lies good and evil. No one, therefore, can secure the good for me, or involve me in evil, but I alone have the authority over myself in these matters.” (*Discourses* 4.12.7-8 (citado por Seddon 8).

Dios es otro elemento sumamente importante en la doctrina estoica. Epitecto emplea las palabras dios, dioses, Zeus indistintamente en sus *Discursos* y en su *Manual o Enchiridion*. También lo presenta como el capitán de un barco. La armonía de la naturaleza es atribuida a la divina providencia que rige y controla todo el universo. El hombre debe pues obrar con carácter moral y en armonía con la naturaleza (14-15). El hombre estoico no se quejará pues de su suerte y demuestra su obediencia a los designios de dios. Es muy interesante que tanto Epitecto como Séneca presentaran un extracto del himno de Cleantes a Zeus expresando su confianza en dios. Epitecto lo presenta en griego en su *Manual* (53) y Séneca lo traduce al latín en una de sus epístolas.

Lead me, Zeus, and you too, Destiny,

Wherever I am assigned by you;

I'll follow and not hesitate,

But even if I do not wish to,

Because I am bad, I'll follow anyway. (citado por Seddon 14)

Graver explica el pensamiento de Epitecto en cuanto a las emociones: La revaluación de los objetos exteriores a nosotros trae seguridad y paz interior. El pesar, el temor, la envidia, el deseo y toda forma de ansiedad resulta de la suposición incorrecta de que encontramos la felicidad fuera de nosotros mismos. Si corregimos nuestra manera de pensar, nuestros sentimientos cambiarán también (5).

El *Enchiridion* de Epitecto se hizo sumamente popular en Europa en los dos siglos siguientes a su traducción. Según Graver el *Manual* “became exceptionally popular”. La autora cita a Spanneut quien afirma que se había usado en los monasterios de una forma cristianizada. Igualmente la autora menciona a escritores y filósofos del siglo XVII como Guillaume du Vair, Justo Lipsio, y Thomas Gataker que encontraron compatibilidad entre el estoicismo de Epitecto y el cristianismo (8). En España el *Enchiridion* fue traducido al español por Francisco Sánchez de las Brozas y más luego por Francisco de Quevedo. Es la traducción en verso de Francisco de Quevedo la que usaremos para el análisis de texto en los capítulos siguientes. Veamos por ejemplo, lo que dice el capítulo XII, el cual es titulado:” El hombre, en los insultos de los afectos, ha de acudir a armarse de las virtudes contra los vicios.”

.....

Porque si alguna cosa
te desasosegare por hermosa,
para su resistencia
arma tu corazón de continencia;
y si te molestare algún trabajo,

acude con presteza

y ármate de la invencible fortaleza.

.....(*Doctrina de Epitecto* traducido por Francisco de Quevedo 792).

Lucio Anneo Séneca (4 a.C.-65 d. C) nació en Córdoba, España cuando era parte del imperio romano. Muy pequeño fue llevado a Roma con su familia. Allí recibió una educación privilegiada especialmente en filosofía. Tuvo como profesores de juventud a dos filósofos de la escuela ecléctica de los Sextios y al filósofo estoico Atalo, quien ejerció una profunda influencia en él. Séneca aprendió con este filósofo el valor de una moral rigurosa y una práctica de la vida ascética. En Roma también estudio retórica y comenzó su vida política. Fue en el año 32 d.C. que entra al senado como representante del emperador en el senado. Luego, pasa a ser defensor de los derechos del pueblo. Para entonces ya era conocido por sus escritos filosóficos. Estuvo en exilio en la isla de Córcega durante ocho años debido intrigas de la corte. Cuando Nerón subió al poder su madre Agripina logro que se le revocara el exilio y debido a sus cualidades lo nombró preceptor de Nerón. Fue consejero del Emperador durante ocho años. En el año 62 d. C. se retiró de la vida política y fue a vivir en las afueras de Roma donde se dedicó a estudiar filosofía y a escribir. Fue filósofo, político, dramaturgo y poeta. Como era una persona tan famosa fue acusado de haber participado en una conspiración contra Nerón y en el año 65 d.C. fue obligado a suicidarse por Nerón. (Navarro14-20; Asmis 536). Tácito ha descrito el estoicismo que Séneca demostró al momento de suicidarse (citado por Navarro 20).

La vasta obra de Séneca llegó a alcanzar gran celebridad y reconocimiento en la Edad Antigua. Sus obras más famosas fueron unos tratados morales reunidos bajo el nombre de

Diálogos (*Dialogorum libri XII*) que suman en total 12 libros. *De Providentia, De Ira, De Consolatione , De Constantia Sapientis , De Vita Beata, De Otio , De Brevitate Vitae* . Escribió ensayos como *De Clementia, De Beneficiis*. Igualmente, son famosas sus *Epístolas morales a Lucilio*. También escribió tragedias como *Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus* y *Oedipus*.

La prosa de Séneca tiene la intención de ser sencilla y natural, pero ésta es producto de una “profunda elaboración” (Navarro 43). Él prefiere la inserción de versos porque los considera más eficaces para transmitir las verdades filosóficas. “*Los praecepta* adquieren un peso especial si se transmiten en forma de poemas o *sententiae*.” De tal manera que la “célula literaria de Séneca y toda su época sea la *sententia* (5).

Según Navarro, con los *Diálogos*, más que con ninguna otra obra, Seneca quiere enseñar un sistema de vida moral que permita a los individuos llevar una vida correcta. En este sentido, Séneca no se dedica a temas metafísicos sino a temas de la vida práctica, todo regido bajo el sistema estoico. Es así que Séneca otorga una “superioridad incontestable a la doctrina del Pórtico...por cuanto considera que supone el dominio de la recta razón sobre las pasiones’ Además muestra “el desdén de los bienes externos para buscar la interioridad e intensa vida espiritual”. Navarro es de la opinión que Séneca adopta ideas tanto de la Stoa primitiva (con Zenón, Cleantes y Crisipo) como de la Stoa del medio (con Panecio) para ofrecer un estoicismo renovado (50). “Séneca hace coincidir la filosofía con la moral ya que la define como la ciencia o arte de la vida recta. Concede la primacía a la ética por encima de otras partes de la filosofía” (53).

En *De Providentia*, Séneca responde a la pregunta de Lucilo ¿por qué pasan cosas terribles a los buenos? ¿Por qué hay sufrimiento y calamidades? Su explicación básicamente es

que todos los sucesos están en manos de la providencia, que para los estoicos era la naturaleza o dios y explica que todo tiene su razón de ser. Esta idea de la providencia es fundamental en el pensamiento estoico y neoestoico. Veamos el siguiente extracto:

(I.I) You have asked me Lucilus, why is the case that, if the universe is governed by providence, many bad things happen to good men. It would have been more fitting to answer this in the context of a work in which we were proving that providence is in charge of absolutely everything and that god is in our midst. But since you want to extract a small part from the whole and to resolve one dispute while leaving the larger controversy untouched, I will do a thing that is not too difficult. I will plead the case of the gods.... (6) My plea to you is that you not allow yourselves to fear those things that the immortal gods apply to your mind like spurs. Calamity is an opportunity for virtue. The ones that can deservingly called pitiable are those who go numb from excessive good fortune, who are held in a lazy tranquility as if on a motionless sea. If anything happens to them, it will come as a novelty... (8) Why does god assail all the best men with bad health or grief or other misfortunes? Because also in an army camp, the most dangerous missions are given to the bravest. A leader sends his most select troops to attack the enemy on a night raid or to scout a path or to dislodge a garrison from his post. None of them says as he departs, "The general has done badly by me," but rather, "He judged well." Let the same thing be said by any who are ordered to suffer things that fearful and cowardly men would weep over: "We seemed to god to be worthy of a test of how much human nature would endure." (*de Providentia* 282-290-291)

Este extracto nos presenta los conceptos de la omnipotencia de la providencia y del valor de la virtud. Ambos conceptos se acercan a la concepción cristiana de virtud y de la omnipotencia de Dios.

En el diálogo *Sobre la brevedad de la vida*, Séneca hace un llamado a la reflexión para que los hombres aprendan a llevar una vida de bien. También es un recordatorio sobre la cercanía de la muerte. Veamos el siguiente extracto del Exordio, enunciado del tema <<La vida es breve>>:

La mayor parte de los mortales, Paulino, se queja a una voz de la malicia de la naturaleza porque se nos ha engendrado para un periodo escaso, porque el espacio de tiempo que se nos da transcurre tan veloz, tan rápidamente que, con excepción de unos pocos, casi todos los demás quedan inhabilitados ya en la propia preparación de la vida. Y ante este mal, que según creen es general, no solloza solamente la masa y el vulgo necio, también este mismo sentimiento ha sacado quejas de personajes esclarecidos... No tenemos un tiempo escaso sino que perdemos mucho. La vida es lo bastante larga y para realizar las cosas más importantes se nos ha otorgado con generosidad, si se emplea bien toda ella. Pero si se desparrama en la ostentación y la dejadez, donde no se gasta en nada bueno, cuando al fin nos acosa el inevitable trance final, nos damos cuenta de que ha pasado una vida que no supimos que estaba pasando. (*Sobre la brevedad de la vida* 9)

Este tema de la brevedad de la vida está presente en muchas obras literarias desde antes de los siglos XVI y XVII y permanecerá durante estos siglos tal como se verá en los capítulos venideros. Lo encontraremos no solo en obras de Lope, sino en la de otros dramaturgos y en Quevedo.

Osler y Panizza son de la opinión que las *Cartas a Lucilio* que Séneca escribiera, sirvieron para educar a los lectores de la antigüedad, edad media y el renacimiento en lo referente a la doctrina estoica. Veamos un extracto de la epístola 107 en la cual podemos observar el interés de Séneca por educar:

...What we can do is adopt a resolute character, as befits a good man, in order to endure the chances of life with bravery and be in agreement with nature. 8. Nature controls this visibly realm by means of changes. Clear skies follow after cloudy weather, seas become turbulent after a calm; winds blow in turns; day follows night; one part of the sky rises and another lets. It is the world's contrarities that give rise to its longevity. 9. We must adopt our lives to this law, following and obeying it. No matter what happens, we should think that it had to happen and not wish to reproach nature. It is best to endure what you cannot correct, and to go along uncomplainingly with the divinity who is in charge of the entire course of events. It is a poor soldier who groans as he follows his commander.

10. Let us, then, tirelessly and vigorously accept our orders. Let us not desert the course taken by this most beautiful of worlds, with which all our future experience is interwoven. Lets us address Jupiter, the steersman of this great mass, in those eloquent lines of our own Cleanthes, which in the model of Cicero, the master of eloquence, I allow myself to translate. If you like them, credit them to my account, and if you don't like them you will know that I have just been following Cicero's example:

II. Guide me o father, lord of the lofty firmament,

wherever you decide; I hasten to obey;

I am here and ready. But if I be reluctant,

groaning, I still must go; in wretchedness must suffer,

what might have been my own act, were I virtuous.

Fate guides the man who is willing, drags the unwilling.

12. That's how we should live and speak, with fate finding us ready and prepared. This is the strong character that has surrendered himself to fate. In contrast we have the puny degenerate, struggling, thinking ill of the world order, and preferring to correct the gods rather than himself. Farewell. (424-425)

Haciendo una comparación entre los epicúreos y los senequistas, Osler y Panizza explican que ambas filosofías buscaban la tranquilidad a la cual los epicúreos llaman *ataraxia* y los estoicos *apatheia* (Introduction 2). En los capítulos venideros exploraremos esta idea de la *apatheia*.

Tal como se menciona líneas arriba, Séneca fue ampliamente reconocido en la antigüedad. Sin embargo, también sufrió una fuerte crítica por parte de Tácito, Quintiliano, Frontón y Gelio. Esta crítica no fue conocida en el Medioevo y no salió a la luz sino hasta el siglo XVI con el Humanismo italiano de los siglos XIV y XV (Blüher 7-23).

En la Edad Media la popularidad de Séneca surgió principalmente por cómo el cristianismo aceptó sus ideas. Blüher dice al respecto: "...el cristianismo primitivo, en general, echó mano en muchas ocasiones de la filosofía estoica. En el curso de estos contactos con la Stoa, para el cristianismo romano, Séneca se ofrecía como deseado manantial" (24). A esto debe añadirse que en el siglo IV surgió una leyenda sobre la supuesta amistad de Séneca con el apóstol San Pablo (Blüher 28). Louise Fothergill-Payne explica que esta "supuesta amistad" dio mayor celebridad a Séneca, esto sumado a la opinión de San Jerónimo sobre las enseñanzas de

Séneca a las cuales consideraba que se parecían al dogma cristiano (119). Lo que Osler y Panizza explican sobre su influencia en el cristianismo es que como las obras estaban escritas en latín, los padres de la iglesia, apologistas y moralistas escogieron lo que les convenía para sus propósitos (Introduction 3). Las autoras insisten en que también es importante la presencia del pensamiento de Cicerón – quien también es considerado estoico:

Stoicism...with its emphasis on order (Logos) in the cosmos, divine providence working purposefully in nature, and the performance of moral duty according to the dictates of reason whatever the personal cost, exerted immense appeal. Cicero's account of divine providence (*De natura deorum*, Book III) found its way into the writings of Latin fathers of the church like Lactantius and Augustine and became a standard feature of Christian apologetics. In the Middle Ages, and beyond, his *De officiis* was the most widely read treatise on Stoic ethics and political conduct. Seneca, whose numerous writings condemning epicurean *volutas* (pleasure) and exalting the Stoic concept of virtue for its own sake, or *honestas* assured him the admiration of medieval clerics for he seemed to hint at the immortality of the soul. (Introduction 4)

Desde el siglo VII hasta el siglo XII hay una interrupción de la tradición de Séneca en España, pero no así en otros países de Europa: Italia, Francia, Alemania e Inglaterra. Es innegable la influencia de Séneca en los humanistas de varios países europeos. Según Graver y Long, la influencia de Séneca en Europa estuvo en su mejor momento desde 1450 hasta 1650. El primer texto impreso de sus *Epístolas* apareció en 1475. Luego Erasmo publicaría una edición en 1529 (21).

En el siglo XVI el humanista Erasmo de Rotterdam se encargó de publicar la primera edición crítica de las obras completas de Séneca después de hacer un estudio profundo de ellas.

Esto ha llevado a Blüher a calificar como “trascendental” por cuanto hasta finales del siglo XVI “fue la única edición crítica que, completada y corregida, quedó disponible en el mercado del libro” (235). Además, como Blüher nos indica, Erasmo hizo un análisis de la obra y personalidad de Séneca (239). En 1515 Erasmo publicó *Enchiridion militis Christiani* donde expone las características que debe tener un rey cristiano. En opinión de Ettinghausen, este libro constituye un análisis de la obra de Séneca con un fuerte elemento cristiano, lo que lo lleva a señalar que ,“Neoestoicism may be said to date from the revaluation of Séneca represented by Erasmus’s edition of his works, first published in 1515 and destined to remain unsurpassed for seventy years until the appearance of Muret’s edition in 1585 and of Justus Lipsius twenty years later” (6). Además del *Enchiridion*, Erasmo editó la publicación de *Opera omnia* de Séneca (1515 y 1529) y *Flores Lucii Annaei Senecae Cordubensis* (1528). Estas obras complementan las traducciones y antologías anotadas que circulaban en el siglo XVI (Fothergill-Payne *Seneca’s Role* 121).

En estas obras, Erasmo se encargó de separar lo apócrifo de lo verdadero de todas las publicaciones senequistas que circulaban. Erasmo también negó la creencia de que haya habido una correspondencia entre Séneca y San Pablo. En 1526 se publica una segunda edición del *Enchiridion*. La influencia de Erasmo en Europa fue bastante extendida. Luego empiezan a surgir trabajos de otros humanistas como: *De Contemptu rerum fortuitarum* de Guillaume Budé. Zwingli publica un comentario sobre *De Providencia* de Séneca en 1530. En 1532 Calvino publica un comentario sobre *De Clemencia*. En 1601 Pierre Charron publica *De la sagesse* y en 1606 Caspar Schoppe escribe en Alemania *Elementa philosophiae Stoicae moralis* (Fothergill-Payne *Seneca’s Role* 121). Peter Barker es enfático en cuanto a la influencia de

Séneca y el estoicismo en el trabajo de Rabelais (1494-1553) en Francia y cita a N.H. Clement, quien en su libro *Eclecticism of Rabelais* afirma:

Even reading Rabelais as a Christian eclectic, there are unambiguously Stoic elements in his work...A variety of modern commentators agrees that Rabelais's central characters exemplify the Stoic sage's attributes of indifference (*apatheia*) and self-sufficiency (*autarcheia*). From *Le tiers livre de Pantagruel* (1546) onward, Rabelais progressively introduces a Stoic worldview, identifying God and nature as an all-pervasive creative principle." (citado en Barker 142)

Barker es de la opinión que los trabajos de Petrarca y de Rabelais indican cómo los temas estoicos permeaban la cultura literaria alrededor de la mitad del siglo XVI (142). Panizza también es de la misma opinión al afirmar que al finalizar el siglo XVI el centro del estoicismo estaba en Francia y los Países Bajos, siendo Cicerón y Séneca los más famosos y luego Justo Lipsio ("*Stoic...*" 65).

II. El neoestoicismo: Justo Lipsio

Este interés por el estoicismo en Europa es magnificado en Holanda y Bélgica con el trabajo de Justo Lipsio. Justamente, es la obra de Justo Lipsio la que nos interesa para analizar el surgimiento del neoestoicismo y su influencia en España como se verá en los capítulos siguientes.

El neoestoicismo nació en Europa a fines del siglo XVI como una respuesta a la gran problemática de las guerras religiosas entre católicos y protestantes en Francia, Alemania y Los Países Bajos (Blüher 390). Ettinghausen considera que un factor fundamental para el éxito del neoestoicismo fue the "the psychological need of comfort couched in persuasive tones" ... y

también que “Neostoicism filled a spiritual void left by the collapse of social and economic as well as ideological order” (*Quevedo 7*).

Se dice que Justo Lipsio fue el creador del neoestoicismo, el cual ha sido caracterizado como un movimiento intelectual / filosófico que quería reavivar el estoicismo haciéndolo compatible con el cristianismo (Sellars 1). Una definición más completa es la que Manuel Mañas Núñez propone:

El Neoestoicismo, por tanto, es, en líneas generales, una corriente espiritual europea, heredera del erasmismo, que a finales del siglo XVI y XVII, adaptándose a la doctrina cristiana, aspiraba a un sistemático restablecimiento de la antigua Stoa y, sobre todo, de su ética tal como se hallaba en los escritos de Séneca y Epitecto: rehace, en efecto, la antigua Stoa como un sistema ideológico coherente en sí mismo y con su estructura propia, que se ajusta a la fe cristiana. (17)

Justo Lipsio (1547-1606) fue un filósofo y filólogo nacido en Oversije, Bélgica. Tuvo una educación clásica y humanista desde muy joven. Cuando tenía 13 años fue enviado a un colegio jesuita en Colonia, Alemania. Allí estudió griego, retórica y filosofía. Tres años más tarde fue a Lovaina, Bélgica, donde se dedicó a estudiar a los clásicos de la antigüedad romana en el *Collegium Trilingue* y donde conoció a varios futuros humanistas. En 1567 el cardenal Granvela lo llevó a Italia donde tuvo oportunidad de conocer a famosos humanistas y pulir su educación. En 1569 publicó su primera obra, *Variarum lectionum libri III*. En 1570 regresa a los Países Bajos, pero decide partir pronto y viaja a Alemania y a Viena donde conoció a intelectuales de la corte. Debido a la guerra civil en los Países Bajos, pierde sus propiedades allí y decide aceptar una cátedra en la Universidad Protestante de Jena, Alemania. En esta universidad enseñó elocuencia e historia por dos años. En 1574 regresa a Colonia donde termina

su edición de Tácito. Luego de nueve meses regresa a su pueblo natal, pero como la guerra continuaba, tuvo que partir hacia Lovaina, donde tuvo la cátedra de Historia Antigua. Allí también recibió su título de jurisconsulto (1576). La guerra civil recrudeció y Lipsio tuvo que salir una vez más y refugiarse en Amberes, para luego ir a trabajar en la universidad de Leiden, Holanda, donde llegó a ser rector. Es en esta época que empezó a preparar su trabajo sobre las tragedias de Séneca y donde publica sus tratados *De constantia* y *Políticas* (18-21). En 1592 regresa a la Universidad de Lovaina como profesor de historia y literatura latina. “Este período de Lovaina supuso su coronación como humanista neoestoico...” (Mañas Núñez 23) pudiendo publicar una edición de las obras de Séneca en 1604 y otros tratados como se verá más tarde. Lipsio muere en Lovaina en 1606.

Tal como se indica en los párrafos anteriores, Lipsio estudió profundamente el estoicismo de Séneca y de Tácito y escribió varias obras antes de publicar *De constantia* (1583). Para escribirlo Lipsio se basó en la obra de Séneca *De constantia sapientis* “*On the constancy of the Wise Man*”. En *De constantia*, Lipsio combina estoicismo con cristianismo con el fin de producir una filosofía que permitiera a las personas vivir en un período de guerras religiosas, y define a la constancia como una de las más famosas virtudes. También escribió *Politicorum* (1589) o *Políticas*. *De constantia* fue el manifiesto de un humanista que estaba convencido de que la filosofía de Séneca ofrecía consuelo y solución a las calamidades públicas que Europa estaba sufriendo (Papy 1). En el prólogo a *De Constantia* Lipsio presenta su libro con las palabras “Estos libros *Sobre la constancia* que he escrito y pulido constantemente en medio de las turbulencias de mi patria, me ha parecido bien entregároslos a vosotros, magnos senadores de una magna ciudad...” . En estas líneas, hace referencia a las virtudes de los gobernantes y pone énfasis en el valor del trabajo que les está dedicando. Luego Lipsio continúa “...si no me

equivoco, los míos son los primeros intentos de allanar y abrir este camino de la sabiduría que lleva largo tiempo cerrado y cubierto de espinas. Ella ciertamente es tal, que unida a las divinas letras, puede conducir a la tranquilidad y a la quietud” (*Sobre la constancia* 85).

¿Cómo define Lipsio la constancia? Al respecto esto es lo que él dice: ...Estoy llamando Constancia a una firme e inmutable robustez anímica, que no se ensoberbece ni se humilla con las circunstancias externas o fortuitas. He dicho “robustez” y la entiendo como una firmeza anímica que no deriva de la opinión, sino del juicio y de la recta razón... (*Sobre la constancia* IV.100).

En los dos párrafos anteriores, Lipsio ya presenta dos elementos importantísimos para el estoicismo y el neoestoicismo: la sabiduría y el poder de la recta razón. Para comprender más la filosofía de Lipsio, podemos citar el siguiente comentario de Jan Papy:

From Seneca’s *De vita beata*, Lipsius takes the leitmotif:”we are born into a kingdom where obedience to God is true liberty” (*De constantia* I.14)...The mother of this constancy is patience, which is governed by reason (Ratio) –as opposed to false opinions- is nothing other than a true judgment concerning things both human and divine. It is this internal transformation- based on the Essential Stoic attributes of reason, freedom from emotions, patience in adversity and subjection to God’s will- which makes it possible to live contentedly amid the inevitably decay and turmoil of the world. . . . (2)

Otras obras de Lipsio son *Manuductio and philosophiam Stoicam* publicado en 1604 y *Physiologia Stoicorum* publicado el mismo año también. Ambas obras están basadas en la filosofía de Séneca y sirven a manera de manuales.

Para Lipsio debemos dejar que la razón conquiste nuestras pasiones y emociones; nuestros deseos, alegrías, gozos, dolores, y opiniones falsas. Según él, “pity for the suffering of others is unworthy of a wise man. We must therefore obey the Stoic injunction to extirpate all these harmful emotions” (citado en Papy 2). Lipsus aconseja que los hombres sean buenos ciudadanos para llegar a ser hombres de bien y creer en la Providencia divina. Al presentar la *apatheia* estoica como un antídoto a las pasiones políticas y religiosas de su tiempo y al transformar el concepto estoico de *Fatum* / destino en el concepto de la divina Providencia cristiana, su filosofía pudo ser aceptada por el cristianismo.

Lipsio escribe *De constantia* en forma de un diálogo filosófico entre el joven Lipsio y su amigo Carlos Langio, canónigo en Lieja. Es un diálogo en el que Lipsio representa a un joven que no puede superar los horrores y violencia de la guerra y busca a su amigo para que le de consuelo. Carlos Langio entonces le explica que la constancia es la cura para ese mal. Mañas Núñez explica en qué consiste este tipo de diálogo.

Este recurso del diálogo como método persuasivo es de ascendencia estoica:

Langio intenta descubrir la verdad mediante la crítica sistemática de cada proposición y procura que Lipsio vaya razonando y progresando poco a poco hasta convencerse de los planteamientos que él le ofrece como maestro, desde la voz de la experiencia y del saber (29).

Veamos un ejemplo:

Langio extrañado y como excitado, dijo:

_ Así que tú, Lipsio, ¿nos abandonas?

_Os abandono, dije yo, o al menos abandono esta vida. ¿Qué escapatoria tengo para estos males sino la huida? Pues no puedo Langio, ver y soportar esto a diario, ni tampoco tengo el corazón de acero.

Suspiró Langio ante estas palabras y dijo:

- ¡Oh joven pusilánime! ¿Qué debilidad es la tuya o en qué piensas para buscar la salvación en la huida? Tu patria anda perturbada y alterada, lo confieso, pero ¿Qué parte de Europa no está actualmente así? Bien podría presagiarse lo que dijo el famoso Aristófanes:

“Lo que está encima lo pondrá debajo Zeus, de altisonante voz.”

Así que Lipsio, no debemos huir de la patria, sino de las pasiones; y tenemos que fortalecer y conformar el ánimo de tal forma que encontremos la quietud entre los desórdenes y la paz en medio de las armas. (*Sobre la constancia* 92-93; ch. 1)

Este tipo de dialogo utilizado por Lipsio ha sido calificado por, Mañas Núñez como

un género híbrido entre el diálogo dramático de Platón, el narrativo de Cicerón, la diatriba cínico-estoica y la vertiente dialógica personal de Séneca... Así, Langio quiere convencer a Lipsio, imponiéndole su verdad, que es claramente estoica, pasando así el diálogo a convertirse en una *exortatio* o instrumento de dirección moral sobre el tema filosófico de la constancia en los males públicos y privados...Más bien, el diálogo de Lipsio equivale al llamado *dialogismos*, una especie de soliloquio que cabría también aplicar a todas las obras en prosa de Séneca. (30-31)

De constantia se hizo muy conocida en Europa. Se hicieron más de ochenta ediciones entre los siglos XVI y XVIII, cuarenta en latín y el resto en traducciones a diversos idiomas europeos. “The treatise, which embodied elements of militant Calvinism together with arguments of free will used by the Jesuits, became common cultural property during the Baroque period, influencing scholarship, poetry and art up to the Enlightenment” (Papy 2).

Karl Blüher considera que efectivamente la

filosofía estoica contenía una ética a propósito para dominar los golpes más duros de la vida, y que además tenía la ventaja de ser capaz de dar un fundamento a todos los cristianos, de cualquier confesión que fueran, por encima de las facultades dogmáticas.

La Stoa enseñaba una moral de tipo interior estrictísima, que en puntos decisivos estaba de acuerdo con los fundamentos del credo cristiano. (391)

En 1589 Lipsio publicó sus *Politicorum sive civilis doctrinae libri vi* o *Políticas*— un conjunto de seis libros. *Políticas* es el título con que se ha traducido al español. *Políticas* refleja la influencia de Tácito en el autor y también todo su conocimiento de los clásicos. Para escribir este tratado, Lipsio seleccionó una serie de citas y sentencias de autores clásicos y las organizó de tal manera que justifican sus argumentos y tesis. Esta obra tuvo una excelente acogida, se hicieron numerosas ediciones y se tradujo en varios idiomas. Según Javier Peña y Modesto Santos, esta obra “... ofreció a sus contemporáneos, un texto que, dada la reputación de su autor, ejerció una influencia notable en la configuración de las concepciones políticas de ese período” (xviii-xix).

Sin embargo, esta obra también tuvo oponentes y provocó algunas reacciones y que incluso determinaron que el libro estuviera en el *Index* de libros prohibidos por algún tiempo.

Mañas Núñez explica que “cuando Lipsio se ocupa de la relación entre la Iglesia y el Estado, se decanta por el catolicismo más radical y aconseja la fórmula del *ure et seca* contra los heréticos, que perturbaban el orden religioso y por ende el político” . Ante la crítica de sus enemigos, Lipsio publicó *De una religione adversus dialogistan liber* (1590) donde “niega haber predicado la represión religiosa y alega en su defensa sobre cómo actuar en caso de sediciones... (citado por Mañas Nuñez 22).

En *Políticas* el autor da consejos al buen gobernante y habla de las virtudes que éste debe tener y hace un llamado a la tolerancia. *La prudencia* es la virtud más recomendada. A Lipsio le interesaba que los gobernantes tuvieran una ética. Así en el primer capítulo, del primer libro Lipsio explica su objetivo:

He propuesto enseñar al príncipe cómo podrá entrar y caminar rectamente por la senda de la vida civil, y sin desviarse llegar al cabo de ella; no por preceptos míos, mas por los avisos y aun las palabras de los antiguos. Plázcaos, oh gran Dios, favorecer este mi intento, y guiar y adiestrar esta mano, para que pueda ver, juzgar y sacar lo que al corte de esta obra cuadrare, y más útil y saludable fuere. Llamo vida civil la que hacemos en compañía de los hombres, unos con otros, para bien y capacidad de todos. Le doy dos adalides o guías: la prudencia y la virtud. La primera por voto y parecer de muchos, pero la otra por el premio. Porque no creo que nadie sea verdaderamente un buen ciudadano, si así mismo no es hombre de bien y virtuoso. La prudencia sin virtud, mejor se dirá agudeza, malicia, y cualquier cosa de estas, que no prudencia: cuyo timón, aunque propiamente rija la vida civil, no es tal sin el servicio y ayuda de esta piedra imán. (7-8)

Es el tratamiento que Lipsio hace de las virtudes lo que muestra su interés por lograr que los gobernantes sean capaces de pacificar los países y evitar las guerras. La piedad es la primera

parte de la virtud, la otra es la reverencia o servicio a Dios. A lo largo de los seis libros, Lipsius irá describiendo cómo debe actuar el buen gobernante a la vez que va explicando el valor de la prudencia y las virtudes.

Peña y Santos son de la opinión que las *Políticas* de Lipsio “deben comprenderse en el marco de la evaluación del pensamiento político en el siglo XVI, desde el humanismo del primer Renacimiento y el aristotelismo escolástico al realismo político conocido como maquiavelismo y a las doctrinas de la <<razón de estado>>. De igual manera dichos críticos consideran que esta obra “continúa la tradición medieval y renacentista de <<los espejos de los príncipes>> (xxiv). Dichos autores aseveran que *Políticas* es un modelo de los tratados sobre el “arte de la política en el siglo XVII” (xxxvi).

Lipsius terminó sus días en Lovaina en 1606. El mismo escribió el epitafio que su tumba lleva. En él se pueden notar los elementos de la filosofía estoica que él tanto estudió:

Who is buried here, you ask? I myself will tell you. In the past I spoke with pen and tongue. Now I may speak by means of one of these. I am Lipsius, whose fame has been given by my writing and your favor. I myself have gone, my fame too will go, and this world possesses nothing that may last. May I speak with you more seriously? All human affairs are smoke, shadow and vanity: a scene in a play, in a word. NOTHING. These are my last words to you: do you pray that I may eternally rejoice. (citado por Morford 337-138)

Podemos decir que *De constancia* y *Políticas* son las obras de Lipsius más conocidas que han tenido gran influencia en la filosofía y pensamiento políticos en Europa tal como lo veremos más adelante.

Henry Ettinghausen en su obra *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement* hace un análisis bastante exhaustivo del neoestoicismo y su relación con Francisco de Quevedo. En la introducción explica cómo se presentó el neoestoicismo en Europa y como está considerado como “an important part, even one pole, of European thought in the sixteenth and seventeenth centuries” llegándolo a considerar como un “international phenomenon” (1).

III. El neoestoicismo como fenómeno internacional en Europa

Gerald Oestreich en su obra *Neostoicism and the Early Modern State* (1982) analiza los trabajos de Lipsio, *De constantia* y *Politicorum*, profundiza en la influencia de Séneca y hace hincapié en la influencia del neoestoicismo en Europa. En la introducción a dicha obra H.G.Koengsberger y Brigitta Oestreich explican, “At a time of the most bitter religious, political and social conflicts, it provided a practical philosophy, based on reason, Christian morality and classical learning, for virtually every aspect of life” (Foreword ... vii). Oestreich enfatiza esta influencia al afirmar:

In the triad *constantia, patientia, firmitas* (steadfast, patience, firmness) Lipsius gave to his age, age of bloody religious strife, the watchword for resistance against the external ills of the world. His moral philosophy acquired a leading position in European thought and exercised an obvious influence on scholarship, poetry and art right up to the Enlightenment of the eighteenth century. The Neoestoic philosophy which it inaugurated became common property in the Baroque period and formed the basis of its culture. (13-14)

El mismo autor menciona que el sociólogo Alexander Rustov ha señalado la influencia del neoestoicismo en la filosofía y literatura barrocas y que la influencia del neoestoicismo fue

tan grande, que aun Descartes basó sus manuales de ética en los libros escritos por Justo Lipsio (37-38).

Jane W. Albrecht está igualmente convencida de la influencia del estoicismo en Europa cuando dice, "There can be no doubt of the enduring influence of Stoicism in European thought: Kant's moral philosophy is based on the idea that rationality is the end to which all humans must be committed" (15). Así mismo, la autora reconoce que el neoestoicismo surgió en los siglos XVI y XVII como respuesta a una crisis social, religiosa y política en Europa (47).

Por otro lado Ettinghausen hace la siguiente aseveración: "Stoicism became a major philosophical influence in sixteenth century Europe because of its teachings on virtue and how to lead a moral life using will and reason" (citado en Albrecht 23).

Podemos ver pues que la influencia de Lipsio y el neoestoicismo en Europa fue muy vasta. Hubo un marcado interés por sus ideas en las maneras de gobernar y en otros campos de las humanidades, y en la literatura.

En Holanda, en las universidades, los estudios sobre política recibieron una fuerte influencia de Lipsio y sus seguidores, aun si oficialmente se requería estudiar a Aristóteles y su *Politics*, las discusiones estaban guiadas por las ideas presentadas por Lipsio. Daniel Heinsius, el primer profesor de política en 1612 en la universidad de Leiden, consideraba al neoestoicismo como algo central en su enseñanza y escritos. El estudio de Séneca, Tácito y Lipsio era esencial en las universidades (Oestreich 91).

En Holanda podemos encontrar un ejemplo de la influencia del estoicismo, neoestoicismo en otros campos, a parte de la filosofía y la literatura, en la obra del pintor holandés Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Este pintor recibió influencia tanto de Séneca como de Justo Lipsio

(Graver 21). La relación Lipsio con los hermanos Rubens era bastante cercana. Felipe fue alumno y muy amigo de Justo Lipsio. Cuando en 1605, Lipsio terminó su trabajo sobre Séneca, mandó una copia de dicho libro al Papa Paul V con Felipe Rubens.

Dos de las obras más significativas de Rubens y que contienen elementos estoicos en ellas son *Los cuatro filósofos* terminada entre 1611 y 1612 y la portada de la *Opera Omnia* de Justo Lipsio en 1637. Mark Morford hace un análisis muy detallado y profundo de estas obras en su libro *Stoics and Neostoics*.

Rubens pintó *Los Cuatro filósofos* en memoria de su hermano Felipe, que murió en agosto de 1611, y de Justo Lipsio, que había muerto en marzo de 1606. En dicho cuadro los personajes que aparecen pintados son Justo Lipsio y dos de sus alumnos, Felipe Rubens y Jan van de Wouwer, conocido también por su nombre en latín, Woverius. El cuarto personaje es Pedro Pablo Rubens. Sin embargo, hay otro personaje muy importante, un busto de Séneca, que está instalado en un pequeño nicho en el cual hay cuatro tulipanes. El pasaje del fondo refleja la Colina del Palatino encuadrada entre dos columnas, las que sugieren el pórtico de la Stoa. Graver, A.A. Long (21) y Monford (6) coinciden en indicar la importancia de dicho cuadro pues muestra la importancia de la filosofía estoica en el siglo XVII. “By giving it a prominent place in the composition, Rubens reminds the viewer of the ancient roman philosopher and statesman whose works were the common focus of the four living human participants.” (10)

Para Morford, la identificación de este busto fue inmensamente importante para el culto a Séneca en los siglos XVI y XVII en Europa, especialmente en lo concerniente a un renacimiento del estoicismo. Este busto ha sido utilizado en vario otros contextos (7).

En cuanto a las ilustraciones en libros, en esa época, lo que debemos tener en cuenta es la importancia que se daba a la imagen visual: “in Renaissance books the visual image was the partner of the written word in persuading the reader, so that the symbolism of the title page conveyed a message that complemented, rather than illustrated, the text “ (10). Como ejemplo de cómo los motivos estoicos se usaban tenemos la portada diseñada por Theodore Galle de la edición de *Séneca* hecha por Lipsio en 1605:

...tiene un arco triunfal, enmarcado por columnas al frente de las cuales están los fundadores del estoicismo, Zeno y Cleantes. En el ático del arco enmarcado por columnas, que podrían representar las de la Stoa, hay tres medallones, el del centro que muestra a Palas Atenea (la diosa de la sabiduría), y los medallones de los lados tiene las imágenes de los de los modelos estoicos exempla *virtuits*, Hércules y Ulises. Bajo este arco hay otros tres medallones, el del centro personifica los ideales estoicos de Honor y Virtud, y en cada esquina el perfil de los máximos exponentes del estoicismo para los romanos: Epitecto y Séneca (mi traducción 7).

En 1608 Felipe Rubens escribió *Electorum Libri Duo* y en él incluye un poema en latín celebrando la publicación del libro de Justo Lipsio.:’ “he imagines Seneca himself looking down upon the newly published book and asks what his feelings must be: “What are your feeling now, Anaenus [Seneca], as you look such things, or what are your thoughts, when you see the glorious memorial to your genius? (11).

Para la ilustración de la portada de la *Opera Omnia* de Justo Lipsio publicada en 1637, Rubens diseñó un arco con varios motivos. Este se refiere a la Roma antigua y sus celebraciones triunfales. En el arco se celebran los éxitos de Lipsio en el mundo académico y también los triunfos políticos y militares que sus teorías lograron. A ambos lados del arco tenemos a Séneca

y a Tácito. Figuras alegóricas celebran los éxitos de Lipsio, mientras que una lámpara funeraria sobre su retrato mantiene su memoria viva. Sobre el arco, el retrato de Lipsio está rodeado de una corona de laurel y el lema *moribus antiquis*. A los dos lados del retrato encontramos personificaciones de la Filosofía y de la Política. Cada una de ellas está sentada en un zócalo levantado inmediatamente detrás de la cabeza de los autores clásicos que lo inspiraron: Séneca para la filosofía y Tácito para la política. La Filosofía es una mujer anciana con los atributos de Hércules, la piel de león y el garrote. Su edad y su expresión transmiten la sabiduría de la experiencia, mientras que los atributos de Hércules la asocian con el héroe estoico, que luchó por el bien de la humanidad y la virtud. Ella sostiene dos libros titulados *Stoica* y *Constantia*. Seneca está directamente debajo de la Filosofía, como origen clásico del estoicismo. Al lado de Séneca se encuentra Minerva, la diosa de la sabiduría. La Política lleva una corona atribuida a la diosa Cybeles e indicadora de poder y orden. Bajo ella está el término Tacitus, y a su lado está Mercurio, el garante de paz... Al pie de cada columna está la imagen de una mujer sentada. La de la izquierda es la virtud armada con un casco y una espada. Al frente de ella está otra mujer de doble rostro que tiene una serpiente en su mano derecha, mientras la mano izquierda descansa sobre una rueda, el símbolo del buen gobierno. Esta figura es la Prudencia, el atributo del buen príncipe y asociado con Lipsio y Tácito (mi traducción 141).

La descripción que Morford hace es muy detallada y es una muestra de cómo las ideas filosóficas se unen con las estéticas y se resalta el valor de los símbolos. *En Los cuatro filósofos* tenemos la presencia de Séneca y en la *Opus Omnia* tenemos también a Tácito lo que demuestra la evolución de Rubens (181). Es importante señalar que Rubens puso unmerosos símbolos estoicos en una sola portada. Este detalle me parece muy significativo porque Lope de Vega

también lo usó como símbolo estoico en la portada de *Jerusalén Conquistada*, como se menciona en la introducción.

Rubens pasó a ser sumamente importante, y recibió numerosas comisiones. En muchas de ellas se pueden observar símbolos de la filosofía estoica. Otra de sus obras más famosas es *La muerte de Séneca*, que muestra el carácter estoico del filósofo, y que pasó a ser una fuente de inspiración para aquellos que sufrían los efectos de diversos tipos de tiranía (184).

En Alemania, en la universidad de Greifswald, Pomerania, David Mevius, comenzó a enseñar y dar charlas sobre el libro *Políticas* de Lipsius en 1636. La importancia del trabajo de Lipsio prevaleció en Alemania hasta el siglo XVIII al punto que había varias “Escuelas de Lipsio” en las universidades y de su obra derivan teorías modernas de gobierno en Alemania. (Oestreich 97). De igual manera Lipsio tuvo influencia en la corte alemana y era muy estimado. Oestreich menciona la influencia que tuvieron las ideas de Lipsio en las escuelas y en la formación de los príncipes, por ejemplo, Maximiliano I (100). También vemos esta influencia en la filosofía. En 1606 Gaspar Scioppius escribió *Elementa philosophiae stoica moralis* (Mainz 1606) . Según Ettinghausen este trabajo es el único comparable “in aim and scope with Lipsius *Manuductio and Physiologia*”. Scioppius estuvo en Madrid en 1613-14 y mantuvo luego correspondencia con Quevedo (22).

Tanto en Austria como en Baviera, se admiraba mucho a Lipsio y fueron los jesuitas los encargados de transmitir ideas neoestoicas en los colegios y actuaban como custodios del pensamiento neoestoico. Los libros de Lipsio fueron muy famosos al terminar el siglo XVII y muy conocidos especialmente dentro de la nobleza austríaca (Oestreich 100).

En Hungría la influencia del neoestocismo fue muy fuerte tanto en la literatura y vida cultural, como en la vida política. Famosos poetas, como Janos Rimay (1569-1631) recibieron su influencia. De igual manera, los escritos de Lipsio eran muy populares entre los nobles y militares (Oestreich 101-102).

En Polonia también es visible la influencia del neoestocismo. Oestreich atribuye esta influencia a las traducciones de las obras de Lipsio y a los jesuitas, quienes tenían influencia en la educación polaca. Se hicieron varias traducciones de las obras de Lipsio. En 1595 *Políticas* fue traducida y una nueva edición salió en 1604 (102).

Por otro lado, en Italia, donde se estudiaba a Tácito tanto como en España, Lipsio también fue muy leído. Oestreich nos recuerda que en esa época Milán y gran parte de Italia estaban bajo la corona española. Paschalius, un especialista en Tácito tenía conocimiento de la filosofía moral del neoestocismo. Según Oestreich, en Italia se recibió las teorías de Tácito al igual que las de Séneca y Justo Lipsio fue considerado una autoridad en historia y ciencias políticas por mucho tiempo (104).

Sobre el éxito del neoestocismo en Francia, Oestreich nos da valiosa información y bien vale la pena transcribir lo siguiente para evaluar ese éxito:

Next to Germany, France was the country where Lipsius had most success, at first during the religious troubles and the work of restoration under Henry IV, and later at the time of Richelieu and Mazarin. In France the appearance of the *Politics* can be regarded as a real political event. Between 1590 and 1613 the French translation was issued ten times, and the Latin original had been printed five times by 1613 in Lyons and Paris. The shorter work, the *Monita et exempla* of 1605, was also translated and read all over France. The

figures speak for themselves, as do those for the French version of the *De constantia*, with twelve printings (the first in Leiden in 1584) up to the death of Henry IV... Lipsius, then, was widely known and widely read. (105)

Dentro de los intelectuales franceses que mantuvieron comunicación con Lipsio tenemos a Montaigne (1533-1592) quien tomó algunos pasajes de *Políticas* para analizarlos en sus *Ensayos* (1580) (Oestreich 106). En su ensayo *Des livres* Montaigne explica cómo era vista la filosofía moral de Séneca y considera que las cartas a Lucilio eran “the most beautiful and profitable part of his writings.” En dicho ensayo Montaigne hace una comparación entre la obra de Plutarco y Séneca y concluye que las enseñanzas de Séneca son más prácticas (citado en Fothergill-Payne *Seneca's Role* 114-115).

En la obra de Montaigne se puede encontrar influencia tanto de Séneca como de Lipsio. Con el objetivo de comprender mejor a Montaigne, tenemos que fijarnos en la educación que recibió en su hogar donde su padre le puso preceptores para que aprendiera latín y luego en un famoso *Collège de Guyenne* que tenía un muy fuerte programas de estudios clásicos. Estudió a Aristóteles y Cicerón luego los salmos y más tarde los *Moral Distichs* of Catón, que era estoico. Por otro lado, también estudio ética. Toda esta información nos la da Georges Hoffman cuando escribe sobre la educación de Montaigne. Dicho autor nos explica “one can nevertheless discern clear tendencies... (of the school): constancy, moderation, self-regulation... in short, a Neostoicism fashioned for an urban merchant class whose values appear most visibly in how humanist collèges tirelessly extolled punctuality and hard work over idleness.” (44)

Donald M. Frame nos indica que las ideas y actitudes de Montaigne fueron evolucionando con el paso de los años. Él describe una etapa estoica (1572-74), una etapa de crisis escéptica (1576) y finalmente una etapa epicúrea (1578-92). Es la primera la que nos

interesa. Según Frame en esta etapa “Montaigne reveals himself as an apprehensive humanist, obsessed with the problem of meeting pain and death bravely, looking to reason and will for support, trying to learn by premeditación to play his proper part. Cato the Younger is his hero: death to him is the goal of a life in which there is less to hope for than to fear” (xii). Tal era la influencia de Séneca en sus trabajos que sus compañeros ‘vieron en su juventud a un estoico humanista a tal punto que Estienne Pasquier lo llamo “another Seneca in our language”. (citado por Frame, iv).

Graver y Long son de la opinión de que la influencia de Séneca en Europa fue más fuerte desde 1450 al 1650 (21). Según ellos *Los Ensayos* que Montaigne escribió y publicó en la última década del siglo XVI siguen el modelo de Séneca y así él lo reconoce cuando escribe: “I have not had regular dealings with any solid book, except Plutarch and Seneca, from which I draw like the Danaïds, incessantly filling up and pouring out. Some of this sticks to this paper; to myself little or nothing “(*Essays* I.26, 107).

Montaigne escribió un ensayo sobre la constancia y lo termina ratificando algos puntos de la filosofía estoica:

Nor do the Stoics mean that the soul of the sage can resist the first vision and fancies that come upon him; rather they consent that he give in, as to natural subjection, to the great noise of heavens or of a falling building, for example, to the point of turning pale and tightening up. Likewise, for the other passions, provided that his judgment remains sound and entire, that the seat of his reason suffers no injury or alteration, and that he lends no consent to his fright and suffering. For the man who is no sage it goes the same way for the first part, but entirely different for the second. For the impression of the passions does not remain superficial in him, but penetrates right to the seat of reason, infecting and

corrupting it. He judges according to them and conforms to them. Here very eloquently and fully is the state of the Stoic sage:

The mind reminds unmoved, the tears all useless flow. VIRGIL (*On constancy* I.12 31).

Tal como se menciona líneas arriba, Montaigne mantuvo una activa correspondencia con Justo Lipsio y todavía quedan tres cartas que Lipsio le envió (O'Brien, 25). Montaigne muestra su interés en la filosofía y en el trabajo de Justo Lipsio en su ensayo II: 12 *Apology for Raymond Seabond*. Su admiración por Lipsio es evidente cuando lo compara a Adrianus Turnebus, un sabio francés:

How I wish that while I am alive, either some other man or Justus Lipsius, the most learned man we have left, with a most polished and judicious mind truly akin to my Turnebus, might have the will, and the health, and enough leisure, to compile into a register, according to their division and classes, as honestly and carefully as we can understand them, the opinions of ancient philosophy on the subject of our being and our conduct...What a fine and useful work would that be! (*Essays*, II:12, 436).

Según John O'Brien, el hecho de comparar a Lipsio con Turnebus era un gran halago y Lipsio le devolvió el halago al llamarlo el "Tales francés" refiriéndose a Tales de Mileto, el sabio griego, y que O'Brien traduce como "the embodiment of wisdom" o "encarnación de la sabiduría" (mi traducción 64).

Tal como lo indica Frame, el pensamiento filosófico de Montaigne evoluciona con el paso de los años (iv). Si bien se hace muy famoso en Europa, tiene sus críticos y sus seguidores. Dentro de los críticos podemos mencionar a Dominique Boudier (Baudius), quien era profesor de

retórica en Leiden. Sin embargo, este sabio también muestra su admiración por él. (Paul J. Smith, 291). En Holanda, Montaigne era leído por Van Hout, Lipsius, Baudier, Vulcanius, and Scaliger. (Smith 301).

Marie-Clarté LaGrée en su artículo “Montaigne on Self” considera que el neoestoicismo tenía mucha influencia durante este período y nos recuerda que Pierre Francois Moreau lo lo califica de ser un “sistema”. El análisis que hace LaGrée sobre la naturaleza del neoestoicismo, está de acuerdo con aquellos autores que mencionan que éste nace como una respuesta ante la crisis del 1580. No debemos olvidar que Justo Lipsio mismo afirma que el neoestoicismo nació para ayudarle a superar las guerras por las que atravesaba Holanda. Lo mismo parece suceder en Francia. Dentro de los puntos que esta autora menciona y que a mi parecer merece recalcarlos tenemos: a) estos textos no ponen énfasis en el cuerpo humano. Esta concepción estaría de acuerdo con la doctrina estoica- En sus *Discursos*, Epitecto compara el cuerpo a un cadáver, a un esqueleto. La autora asume que esto permite minimizar la importancia del cuerpo humano, en las guerras y momentos difíciles por los que Francia atravesaba a raíz de las guerras religiosas. b) el poder de la razón y la voluntad ocupan un lugar prominente en el neoestoicismo. – esto es de alguna manera diferente a la posición de Montaigne (467).

LaGrée se detiene a analizar el trabajo de otros filósofos, especialmente el trabajo de Guillaume du Vair y dice:

Du Vair uses the distinction made by the philosophers of the Porch, between what is within human power and what it is not (exterior goods, wealth, body), and he writes that all actions approve to undertake, to desire, to escape) are “in our power”, as “our will hath authoritie and power to rule and governe them according into reason, till

they come into the place from whence our good and happiness must come” (citado por LaGree 468).

Afirma esta autora que el pensamiento de duVair se ve también reflejado en el libro anónimo *De la constance requisite aux afflictions de misereres de ce temps* (1589). Du Vair también comienza su libro *De la constance* mencionando los sucesos cuando Paris estuvo bajo el poder del ejercito real y el horror de la población. Para la autora, “By making bliss depend on, human faculties, and not on the body of external events, Neostoics have found a way to step back and turn away from the horrors of war they vividly describe in their writings” (468). Du Vair recomienda que la mejor manera de sobrevivir estas situaciones es el conocimiento de sí mismo y la meditación. Su libro *La Traité de la sainte philosophie* (1588) recomienda la penitencia y la introspección, como una manera de llegar a Dios (468). No podemos olvidar que el neoestoicismo combina las ideas estoicas con las ideas cristianas. Du Vair también escribió *La Philosophie morale des Stoïques* en 1592) y *De la constance et consolationet les calamités publiques* in 1594.

LaGrée menciona otros intelectuales franceses interesados en el neoestoicismo y otras publicaciones: En 1585, Marc-Antoine Muret publica el trabajo de Séneca editado por Erasmo en 1529 y en 1605 por Justo Lipsio y fueron traducidos al francés. En 1581 Guy Lè Fevre de la Boderie publicó *De natura deorum* en francés y ese mismo año Guillaume du Vair publicó el *Manual* de Epitecto.

Respecto a Justo Lipsio: su *De constantia* publicada en Antwerp in 1584, fue traducida al francés el mismo año en Leiden y luego otra vez en Tours en 1594. Su *Politicorum*, publicada en Leiden en 1589, fue traducida al francés, primero en 1590 por Charles le Bert y otra vez en 1594 por Simon Goluart (466-467).

Otro representante del neoestoicismo en Francia es Pierre Charron que escribió *De la Sagesse* en 1601. Al decir de Oestreich, Du Vair y Charron crearon un nuevo estilo que determinó el de los moralistas franceses y tratados de política social (106).

Ettinghausen explica que en Francia, “Neostoicism provided consolation at the end of the wars of religion, and both, Lipsius’ *De Constantia* y Du Vair’s *De la Constance* were written out of a need for personal comfort...” (*Quevedo* 8).

Lipsio también tuvo influencia en la literatura. Eso se puede ver en las tragedias de Corneille, quien fuera educado por jesuitas y leído a du Vair y Charron. E. Cassirer considera que las tragedias lo acercan a la psicología y ética de Descartes (citado en Oestreich 106). De igual manera, Oestreich nos señala que la obra *Britannicus* (1699) de Racine (1639-1699) tiene influencia de Tácito (106).

En lo que respecta a la filosofía, Oestreich opina que René Descartes (1596-1650) debe mucho a Lipsio en lo referente a la ética y a la psicología y también a du Vair y a Charron. El crítico basándose en el trabajo de Cassirer (105) indica que Descartes fue educado por jesuitas y que éste conocía los principales trabajos neoestoicos (107).

Es así que Oestreich indica que los escritos políticos de Lipsius tuvieron influencia en Francia, tanto en la política, como en la filosofía y la literatura. Finalmente debemos mencionar que Gabriel Naude, en su obra *Bibliographie politique*, escrita en 1633, vió las bases de la filosofía moral contemporánea en la obra de du Vair, Charron, Montaigne y Lipsio. (Oestreich 107) Se debe también añadir que el cardenal Richelieu era seguidor de las ideas neoestoicas. Oestreich nos dice:

Central to Richelieu's political thinking and all his political conduct is the reason and the man endowed with reason. Only if the prince acts with reason and justice can he count on his subjects' affection and willing obedience, which are more important than forced authority. Like every Stoic, the cardinal fights against passions and emotions. . . (108)

La influencia del neoestoicismo se da en Suiza de igual manera. Según explica Oestreich muchos suizos iban a Holanda a estudiar en la universidad de Leiden. Allí los trabajos de Lipsio se hicieron muy conocidos. En 1632 Hans Conrad Heidegger escribió un manuscrito "How a ruler must conduct himself in government." Según Frieder Walter (citado por Oestreich 114) este trabajo muestra gran influencia de *Políticas* de Justo Lipsio. Oestreich también indica que el neoestoicismo tuvo influencia en las ideas constitucionales en la confederación Suiza (114).

En Inglaterra Lipsio también alcanzó fama como historiador y experto en asuntos de política y militares. *De constancia* fue traducida cuatro veces y *Políticas* fue publicada en 1594. K. Thomas era de la opinión de que Hobbes compartía algunas ideas con los neoestoicos y con Lipsio, especialmente en lo referente a la libertad de pensamiento (citado en Oestreich 115). De igual manera, Oestreich es de la opinión que dos trabajos fundamentales que demuestran la influencia de Lipsio son: *Aphorismes Civill and Militaire: amplified with Authorities and exemplified with Historie, out of the first Quaterne of Fr. Guicciardini* (1613) escritos por Sir Robert Dallington y *The Cabinet Council* publicado en 1658 y según se cree escrito por Sir Walter Raleigh. El libro de Dallington cita pasajes de *Políticas* y *Civilis doctrina* de Lipsio; mientras que se considera que *The Cabinet Council* es un plagio de *Políticas* de Lipsio (115-116).

Oestreich también encuentra gran influencia de Lipsio en la obra *Scattered Occasions* de Francisco Bacon (1561-1626) quien era un exponente del estilo de Tácito y Séneca "Attic prose"

y menciona a Bishop Joseph Hall and Sir Henry Wotton como seguidores del estilo de Lipsio. En 1603 el inglés Ben Johnson escribió la tragedia *Sejanus* siguiendo ideas de Tácito y Lipsio. Continuando con su estudio sobre el neoestoicismo en Inglaterra, Oestreich menciona la influencia de Lipsio en obras militares: John Bingham editó *Tactics* y tradujo la *Militia Romana* de Lipsio en 1623 y John Cruso en su obra *Militaire instructions for the Cavallerie* cita dos obras de Lipsio: sus comentarios sobre Polybius, *Políticas*, y *Poliorceticon* (116-117).

Finalmente, tenemos que mencionar a John Milton (1608-1674) quien estudió a Lipsio y Séneca en Cambridge. Según H. F. Fletcher, la obra de Milton contiene referencias a Lipsio. (citado en Oestreich 117). Oestreich nos demuestra lo bien considerado que era Justo Lipsio en Inglaterra a fines del siglo XVII. En 1614 Thomas Lodge publicó la primera traducción de la prosa completa de Séneca (Fothergill-Payne 122). No podemos dejar de mencionar también los ensayos de Hume en Escocia, sobre el estoicismo, aunque muestra su desacuerdo en algunos de ellos como en el Book III de *Treatise*. En otras instancias parece estar de acuerdo con los estoicos. (M.A. Stewart 284). Según Stewart, algunos de los comentarios más fuertes de Hume están expresados en su obra *The Natural History of Religion* (287).

En Escandinavia también hubo el mismo interés por las ideas sobre el buen gobierno que en Holanda. Este interés ya se vio demostrado cuando en 1614 Daniel Heinsius quien fuera el sucesor de Lipsio en la universidad de Leiden, dedicó uno de sus trabajos al embajador sueco en Holanda y luego dedicó su edición de *Clementis Alexandrini Opera* al rey de Suecia, después de lo cual fue nombrado historiador y consejero de la corona sueca. A partir de allí, aumentó el número de estudiantes suecos en Holanda quienes se convertirían más tarde en profesores. (Oestreich 109). Lipsio también era estudiado en universidades suecas. El rey Gustavo Adolfo, padre de la reina Cristina, tuvo como mentor a Johann Skytte, un seguidor de Lipsio. De igual

manera la reina Cristina de Suecia reunió un grupo de filólogos en la corte entre los cuales se encontraban los alemanes proponentes del pensamiento político de Lipsio: Johan Heinrich Boecler y Johan Freinsheim (1648-1654). Oestreich nos dice: “Queen Cristina, like her father Gustavus Adolphus, was educated for royal office by Lipsio.” (110). De igual manera el crítico afirma; ‘in the scholarly circle of Queen Cristina Stoicism was particularly cultivated, and in her Catholic period one still catches strong echoes of Roman Stoic Literature’ (112).

Dinamarca tenía una muy fuerte relación con Holanda y recibió su influencia en lo referente a las letras, ciencias y humanidades. El rey Christian IV fundó una academia para los hijos de los nobles y para enseñar historia y elocuencia contrató los servicios de Johann Meursius, que había sido alumno de Lipsio en Leiden. Oestreich informa que el gobernador danés de Schleswig-Holstein, Rantzau, quien era admirador de *De constancia* y mantenía correspondencia con Lipsio, había recibido de éste dos copias de *Políticas* para educar al joven rey danés (112-113).

En el capítulo dos de la presente tesis se presentará un análisis de la influencia del neoestoicismo en España, por lo pronto mencionaremos que Francisco Sánchez de las Brozas, Quevedo y Gracián fueron tres de las grandes voces neoestoicas.

A. La influencia del senequismo en el teatro en Europa.

En el apartado anterior se ha presentado una visión del neoestoicismo en Europa y se ha observado la influencia de la obra de Lipsio en la filosofía, política y gobiernos con una cierta mención de la literatura. En este aparte intentaremos explicar la influencia de estas ideas en el teatro. Al hablar de Francia se ha mencionado su influencia en Corneille, Racine, y en Inglaterra en John Milton. Seguidamente se verán sobre todo los comentarios de Jane W. Albrecht quien en

su libro *Stoicism, Seneca and Seventeenth Century Spanish Tragedy* ofrece un análisis interesante sobre la influencia del estoicismo en el teatro:

Stoicism was pervasive in sixteenth and seventeenth-century European life and literature... The playwrights knew and used tenets of Stoic philosophy, ideas they received from many sources including Seneca, Cicero, Augustine, Aquinas and the Bible. Seneca was particularly influential in the transmission of Stoic ideas in Europe and also in the development of tragedy, a fact that has been amply demonstrated for Italy, France and England. (13)

Para Albrecht, el neoestoicismo es una manifestación del estoicismo y debe ser estudiado como tal. Estoy de acuerdo cuando dice que el énfasis del neoestoicismo está en la constancia y la razón controlando las pasiones. La autora cita a d'Angers quien escribe que Lipsio y du Vair trabajaron bajo la influencia de pensadores humanistas cristianos del siglo XVI, comenzando por Erasmo, Thomas More, Juan Luis Vives, Fray Luis de Granada hasta llegar a San Ignacio de Loyola y otros. (47). Lo que si me interesa recalcar es la idea de la influencia de la religión: “For these men Christian wisdom imbues Stoic moral doctrine with value because it orients Stoicism to God” (47); asunto que exploraremos más tarde cuando analicemos las obras de Lope.

Por otro lado, al referirse al neoestoicismo, Albrecht escribe “ the revival of Stoicism in the sixteenth and seventeenth centuries engaged intellectuals and artists in the examination of the moral and sociopolitical values of the ruling elite. . . Christians and Stoics had much in common: the indifference towards worldly goods, the fragility of life. . . (44). Aquí la autora señala principios que también pertenecen al neoestoicismo. Lo que me interesa de Albrecht es el análisis que hace de la influencia del teatro de Séneca en las tragedias en el siglo XVI y XVII.

B. Senequismo y teatro isabelino

Durante mucho tiempo la crítica no valoraba el teatro de Séneca aduciendo que se trataba de malas copias de tragedias griegas, lo que determinaba que se les busque solamente por la filosofía estoica que podrían representar o por la retórica que usaban. Sin embargo, estas tragedias son las únicas representantes del teatro romano existentes ya que las tragedias de Marcus Pacuvius (220-130 a. C) y Lucio Accius (170-86 a.C.) desaparecieron. Pero esa situación ha cambiado. En la actualidad sus tragedias son valoradas y varios críticos consideran que las *Tenne Tragedies* traducidas al inglés en 1581 tuvieron fuerte influencia en el teatro isabelino (Asmis et al. xxii).

En la opinión de Asmis et al. Los dramaturgos isabelinos usaron los dramas de Séneca para traducirlos o imitarlos. Es así que citan a T.S. Elliot: 'No autor exercised a wider or deeper influence on the Elizabethan mind or on the Elizabethan form of tragedy than did Seneca,' y el conceso de críticos está de acuerdo con él (Asmis et al. xxvi).

Albrecht parece ser de la misma opinión que Asmis et al. La autora menciona que en Inglaterra se trató por muchos años de estudiar la influencia de temas e ideas senequistas en el teatro isabelino. Según ella autores ingleses y académicos y estudiosos del teatro francés de Siglo XVII se concentraron en aspectos como el estudio de destino / *fate*, honor, revancha, y furor /ira en las obras teatrales. Pero existía la duda sobre la representación de las tragedias. Sin embargo, la manera de ver el teatro de Séneca ha cambiado y muchos estudiosos ahora aceptan el mérito artístico de éste y reconocen que sus tragedias pueden ser representadas (52-53). Es así, que "Seneca is considered the model for the great psychological dramas of Shakespeare, Racine and Corneille, a conclusion far different from that drawn by Golden Age drama critics about Seneca's status in Spain during the same period" (53). Moses Hadas explica que las tragedias

escritas por Séneca son estoicas, no solamente por las sentencias que dice, o por la presencia del coro que aboga por la vida simple y sencilla de los estoicos, sino también porque nos hace ver los efectos desastrosos de los estados emocionales, “perturbaciones”, que los estoicos están llamados a evitar (Introducción 12). Estas afirmaciones nos permiten conocer que se encuentran rasgos estoicos en tragedias inglesas y francesas de estos autores y apoya nuestro objetivo de encontrar elementos neoestoicos en las comedias de Lope que pretendemos analizar en los capítulos siguientes.

Según Albrecht el teatro senequista se caracteriza por la “derrota” de la razón por los vicios humanos, la tiranía política, y el estilo: “a language of concisión, antitheses, stichomythia, antilabics, and pro and contra—form the three principal basis of Senecan drama” (55). Además, Albrecht señala, “since the plays personify virtue and vice, Senecan drama is by definition more character-, than plot,- driven” (55). Esos elementos los veremos al momento de analizar las obras de Lope.

Sobre las técnicas senequistas, Albrecht explica que en su estudio utilizó el inventario que A. J. Boyle hizo de técnicas, motifs e ideas que influyeron en el teatro Isabelino y el francés, para estudiar las piezas de la Edad de Oro española, y concluye diciendo que las técnicas dramáticas senequianas que influyeron en el renacimiento inglés también se manifestaron en el teatro español (55).

Los tópicos / temas senequianos principales que Albrecht menciona son el libre albedrío y la brevedad del tiempo. Temas que también que también son del neoestocismo y que veremos desarrollados en varias obras literarias.

Sobre el carácter de los personajes Albrecht nos dice,” In Senecan drama, character and identity are more important than action, which was crucial in Aristotle’s theory of tragedy. The primacy of character accords with Seneca’s version of Stoic moral philosophy” (57). Luego cita a Jonh G. Fitch quien escribe “In Seneca, increased introspection and isolation are seen in inner thoughts, asides and soliloquies and, obsessions, the passions. . . . (citado en Albrecht 57). Estas ideas nos permiten pensar en los monólogos y la personalidad de Segismundo en *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca o en Josafat en *Barláan y Josafat* de Lope de Vega.

Otra idea interesante que plantea Albrecht es la representación de los personajes que mantienen el poder, la presencia del mal y de las pasiones:

Since the Stoa believed that the greatest trials are reserved for the greatest individuals, the gods single out the best among us for punishment . . . Seneca addressed evil heads on and one virulent form of evil is the abuse of political power. . . Seneca’s characters always of royal blood, are always enslaved to their passions. The Stoic worldview of Seneca’s tragedies includes the notion of self-mastery, but the counsel to control themselves is never heeded by the protagonists. (58-59)

Albrecht analiza igualmente el propósito de las tragedias de Séneca. “Seneca plays accord with his philosophical treatises and moral letters in dealing with central Stoic themes of vice, fate and human responsibility. His themes- *memento mori*, vengeance, the end of things, the destruction of the world through human passions, the victory of evil in the souls of princes-are dark and devastating.” (61) Es las comedias de Lope y de otros dramaturgos veremos el tratamiento que dan a estos temas y que siempre encontraremos una lección moral.

As Leeman explains, the purpose of Seneca's tragedies is philosophic: put the mind in order with the examples on stage. Consequently, Seneca's style appeals to the intellect rather than emotions. His tragedies ask the audience to ponder moral problems, the trap set by the human passions, the threat vice makes to the rational order, and the use and abuse of power. In Seneca's plays, the question of what happens when humans reach their moral and psychological limits is the Stoic provocation of the audience. We learn by the character examples. The Stoa were didactic: use your powers of reason and discrimination, contemplate vice and virtue. (Albrecht 61)

También es muy interesante la afirmación que hace Albrecht sobre la sofisticación del mensaje de las tragedias, aunque parezcan simples, "Though they may be perceived as didactic, the plays are not simplistic. Seneca's dramatic works do not affirm a fatalistic, pessimistic, nihilistic, un-Stoic, or anti-Stoic worldview. Rather, they are Stoic inquiries in the human condition" (61-62).

La importancia del libre albedrío también está presente en las tragedias." Seneca's tragedies reinforce the Stoic concept that humans should feel emotions but not be controlled by them. Human beings are endowed with free will, and the exercise of that freedom of choice depends on our ability to think and judge (Albrecht 66). Este aspecto lo veremos al tratar las obras de Lope de Vega en los siguientes capítulos.

Louise Fothergill-Payne nos explica enfáticamente el interés que había en el siglo XVI por el Séneca filósofo y por el Séneca trágico. La autora nos dice que el teatro europeo secular volcó su interés en el teatro griego clásico y escogió como modelo a Séneca quien era considerado como una autoridad moral. "Tragedy was then seen as a matter of moral edification, and there was no better teacher than Seneca to show the fatal outcome of uncontrolled and

uncontrollable passions” (*Seneca’s Role* 127). Para Fothergill-Payne, aparentemente lo que más interesaba de Séneca no era tanto su técnica dramática, sino si el uso de sus “sententiae” o sentencias.

C. Senequismo y teatro jesuita

El interés por el teatro de Séneca en la educación pública se dió en Europa debido al valor didáctico de su obra y de sus “sentencias”. Las obras teatrales de Séneca y de otros dramaturgos que seguían su modelo eran consideradas como las más apropiadas para enseñar retórica y filosofía moral. Las obras de Séneca eran representadas en colegios, en *scolae Latinae* y en escuelas regentadas por jesuitas (128). Melanchthon consideraba que las tragedias de Séneca eran ideales para enseñar a los jóvenes, “both for preparing their minds for the numerous duties that life brings and the control of immoderate desires, and for giving them some training in eloquence” (citado en Fothergill-Payne 128). Algunos de los dramaturgos de la Edad de Oro habían sido formados en escuelas jesuitas. Este modelo del teatro jesuita también fue llevado a las Américas para ser usado en la catequización. La influencia del teatro senequista en España y específicamente en Lope de Vega se verá en los capítulos siguientes.

IV. Conclusiones

En conclusión, en este capítulo hemos presentado un breve panorama del neoestoicismo, de su importancia, y de su expansión en Europa. Se ha tratado desde el origen del estoicismo hasta el siglo XVII y la presencia de Justo Lipsio, pasando por una revisión de la obra de Epicteto y Séneca. Finalmente hacemos un comentario sobre el teatro senequista, pues este tuvo una gran influencia en el teatro del Siglo de Oro en España. En este primer capítulo no se ha analizado el neoestoicismo en España por cuanto ese será uno de los temas estudiados en el siguiente capítulo.

CAPITULO 2

El neostoicismo en España: Lope de Vega

I. Corrientes ideológicas en el pensamiento español de los siglos XVI Y XVII

Al hablar del pensamiento español del siglo XVI y XVII necesariamente tenemos que hablar de Séneca, Epitecto y de la influencia del pensamiento de Justo Lipsio. De igual manera tenemos que mencionar la influencia del estoicismo gracias a que los padres de la iglesia encontraron líneas de convergencia con el cristianismo. Ante todo, la presencia de Séneca es fundamental porque se le consideraba español.

Constantino Lascáris, en su introducción a la *Filosofía Española* de Menéndez Pelayo, habla sobre la existencia de una “constante senequista en España”(44) la cual fue estudiada por Ganivet quien “la intuyó y la plasmó como una realidad peculiar del espíritu territorial español...” y dice “Cuando se examina la constitución ideal de España, el elemento moral y en cierto modo religioso más profundo que en ella se descubre, como sirviéndole de cimiento, es el estoicismo:...el estoicismo natural y humano de Séneca. Séneca no es un español, hijo de España por azar; es español por esencia ...” (ctd. en Lascáris 44). De igual manera, Lascáris menciona que Menéndez Pelayo le había concedido gran importancia al senequismo, “exaltando en geniales frases el senequismo español y la hondura del enraizamiento de Séneca en el pueblo español” (44).

Es gracias a Karl Blüher y su obra ‘Séneca en España’ que realmente podemos tener un panorama completo de la influencia de Séneca, el estoicismo y el neostoicismo en España, tanto en el pensamiento español como en las artes, principalmente en la literatura.

En el siglo VI el obispo Martín de Braga escribió *De ira* y, el *Tratado Formula vitae honestae*, obras basadas en *De ira* y *De officiis* de Séneca. Según Blüher el *Tratado Formula vitae honestae*, que fue escrito como un florilegio tuvo un rol muy importante en la “recepción de Séneca en España” (33). Esto a tal punto que se olvidó a de Braga y se atribuyó la obra a Séneca.

Desde el siglo VII hasta el siglo XII hay una interrupción de la tradición de Séneca en España, pero no así en otros países de Europa: Italia, Francia, Alemania e Inglaterra. En el siglo XIII comienza nuevamente en España la recepción de Séneca. Ya hay citas de Séneca en *Las Siete Partidas* de Alfonso el Sabio y se hace la primera traducción al español del *De ira*. Juan Gil de Samoa traduce el *De ira* en 1278. Lo que sí se conocía en el siglo XIII era una abundancia de obras apócrifas atribuidas a Séneca y muchas sentencias. En la Edad Media se le considera un filósofo español. Se creó una nueva imagen. Se publican muchos aforismos, a menudo apócrifos. Se consideraba que daba consejos prácticos para la vida, la ética política y reglas de conducta moral. Entre los siglos XIII y XIV se publican muchas sentencias aisladas de sabiduría práctica sin ser sistematizadas (Blüher 40-94). Había lo que Blüher llama una “recogida indirecta de pensamientos senequianos...” (156).

Es en el siglo XV cuando se da una enorme difusión de la obra de Séneca y cuando se crea la imagen de un Séneca español. Hay más personas que pueden leer sus obras en latín y se hacen más traducciones al español. Igualmente, es necesario remarcar que las traducciones no eran literales y llevaban la marca de los intereses e ideología de los traductores. Un traductor importante fue Alfonso de Cartagena, obispo de Cartagena, quien, al traducir, interpretó “desde un punto de vista cristiano” los escritos de Séneca. Otro importante traductor fue Pedro Díaz de Toledo, quien tradujo los *Proverbia Senecae* con el título *Proverbios de Séneca*. Un escritor

anónimo publicó las *Epístolas de Séneca*. Se sabe que el Marqués de Santillana influyó para que se publiquen las *Tragedias* de Séneca. Hay que tener en cuenta que muchas publicaciones y citas de Séneca eran de segunda mano, o eran apócrifas. Sin embargo, tuvieron una difusión muy grande: “florilegios, colecciones de aforismos y tratados morales” (Blüher 157). Louise Fothergill-Payne, en su obra *Seneca and Celestina*, señala que además de la selección de los traductores sobre qué traducir y de los libreros sobre qué imprimir, la transmisión de la obra de Séneca en el Medioevo: “...can be seen as a continuous process of expansion, transformation and exclusion which was moreover greatly influenced by a powerful *vox populi*” (1). Es Américo Castro el único crítico español que niega al estoicismo de Séneca el ser español (*La realidad histórica de España* 172).

En el siglo XVI el humanista Erasmo de Rotterdam se encargó de publicar la primera edición crítica de la obra de Séneca (1515). Es en este siglo que la popularidad del senequismo en España disminuye (Blüher 233-235).

Tal como se ha mencionado en el capítulo primero, mientras el resto de Europa seguía interesado en el senequismo, en España empezó el interés por el estoicismo de Epicteto. Hubo interés por adaptar la filosofía estoica al cristianismo. En 1600 se publicó en español el *Enchiridion* de Epicteto con el título de *Doctrina del Estoico filósofo Epitecto*. La traducción y comentarios fueron hechos por don Francisco Sánchez de las Brozas. Karl Blüher considera que este es “el primer documento de importancia del neoestoicismo en España (370).

Sánchez de las Brozas trabajó en la traducción y comentarios del *Enchiridion* por mucho antes de su muerte, pero su libro no fue publicado por siete años porque él carecía de dinero. Finalmente pudo publicarlo unos pocos meses antes de su muerte gracias a la generosidad de don Alvaro de Carbajal, el capellán del rey (Bell 95).

Sánchez de las Brozas tuvo una vida académica brillante. Era profesor de gramática y retórica la Universidad de Salamanca. Además, sabía latín perfectamente. Él era un intelectual muy reconocido en Europa y criticó tanto la lógica escolástica como el principio de autoridad dando gran importancia a la razón (Domínguez 120). El Brocense estudió a muchos escritores y filósofos y no vacilaba en corregirlos cuando estaba en desacuerdo. Lo hizo con Aristóteles, con Erasmo, Vives y muchos otros, sin embargo, aprobó un pasaje de Justo Lipsio (Bell 60-61). Se debe resaltar que él consideraba a Epicteto superior a Platón y lo compara con un diamante, “as a diamond is worth more than a large statue of brass (citado por Bell 96).

Sánchez de las Brozas consideró al estoicismo como una “moral válida en sí misma”. Domínguez explica que El Brocense escogió traducir y comentar el trabajo de Epicteto como para adoptar “una versión del estoicismo especialmente sistemática y racionalizada...Este punto de partida permitirá al Brocense propugnar una completa autonomía para la decisión moral...” (122).

Cuando su libro fue publicado Fray Miguel Cejudo lo alabó en un soneto llamándolo “a Christian Nestor who sang best his last song” (citado por Bell 70). Según este crítico, Sánchez de las Brozas adoptó para su vida los principios de los estoicos y de Epicteto por lo que pensaba que las riquezas, los honores y todas las cosas externas tenían una importancia secundaria (Bell 74-75). Así cuando se presentó a una audiencia ante los Inquisidores en Noviembre de 1600, “he was armed with the strength of the Stoic philosophy: his great possessions were not a kind that they had power to take from him” (Bell 45). En otra audiencia él manifestó que *Fate* (el hado) podría ser identificado como Providencia. Eso fue algo que Justo Lipsio también diría más tarde.

Sánchez de las Brozas “tenía como horizonte la defensa de su propia autonomía moral frente a las potestades exteriores’ lo que lo hacía diferente a Vives, “que propugnaba un programa social y político” (Domínguez 123).

El estoicismo de Sánchez de las Brozas fue una opción individual y él dio el ejemplo con la vida que llevó, especialmente después de que fuera condenado por la Inquisición a vivir retirado en sus últimos años. Domínguez explica muy acertadamente su posición cuando escribe:

...”la salvaguarda que el estoicismo de Epitecto otorga a la autonomía moral del individuo no consiste en otra cosa que en enseñarle que solo su disposición acerca del valor de las cosas está verdaderamente en su mano, y que por tanto permanecerá libre en la medida que sea capaz de aceptar los acontecimientos que no dependan de él tal y como le vengan, de manera impasible y sumisa. Igual que Lipsio, Sánchez de las Brozas aceptará la doctrina estoica del *fatum* y – reinterpreándolo como hado de la providencia divina- localizará en el aprendizaje de la aceptación de sus designios unos de los réditos más importantes de las enseñanzas de Epitecto. (123)

Su fama se extendió al extranjero, llegando a ser alabado por Justo Lipsio y otros filósofos antes de su muerte. En una carta a don Manuel Sarmiento escrita el 28 de febrero de 1600, Justo Lipsio le pide salud en su nombre a “su amado y respetado amigo, el Mercurio y Apolo de España. Cervantes alaba su genio y su elocuencia en una estrofa de su “Canto de Caliope” en la *Galatea*, (1585) y Lope de Vega lo llama “retórico eminente y el Mercurio de las ciencias” en su *Laurel de Apolo* (1630) (citado por Bell 99-100).

Domínguez explica que *El Enchiridion* de Francisco Sánchez de las Brozas tuvo directa influencia en la obra neoestoica de Francisco de Quevedo y Villegas y que éste se basó en la

traducción de Sánchez de las Brozas para hacer su propia traducción en verso. Claro que también tenemos que considerar a Epitecto, Séneca y Justo Lipsio dentro los filósofos que tuvieron influencia en los intelectuales de los siglos XVI y XVII siendo Quevedo uno de ellos.

Sánchez de las Brozas encontró en el estoicismo de Epitecto, “una doctrina de vida autónoma que a pesar de su validez relativa para la existencia en este mundo posee un valor de pauta para el comportamiento moral del hombre...” (Blüher 374). Un aspecto del estoicismo que interesó a Sánchez de las Brozas es el descubrimiento de lo engañoso y que Blüher considera como una “teoría del desengaño”: el carácter de aparente de la realidad terrena que se manifiesta en ‘visiones’ e imágenes falsas (fantasmas)” queda desenmascarado mediante la doctrina estoica del conocimiento” (378).

Marcel Bataillon también reconoce la importancia del movimiento estoico señalando la influencia del *Manual* de Epitecto y de la obra de Justo Lipsio. En su libro *Erasme et l’Espagne*: Bataillon explica cómo el humanismo va desapareciendo para dar paso al neoestoicismo “...il faut tenir compte d’un autre mouvement très caractéristique de cette époque et du XVII siècle commençant le néostoïcisme” (815). Bataillon luego menciona la importancia de la publicación del *Manual* de Epitecto, “Le Manuel d’Epitècte avait été un des premiers livres grecs imprimés à Salamanque lors de la fondation du Collège Trilingüe; le Brocense, en son extreme vieillesse, le traduisit en latin, et cette traduction connut en 1612 un brusque succès sans lendemain” (815).

Cuando la filosofía de Lipsio llegó a España permitió la revaloración de la obra de Séneca en ese país. Bataillon afirma que al unir el cristianismo y la fe moral Lipsio se convierte en un nuevo gigante...”Tous les yeux se tournèrent vers le nouveau géant des lettres comme ils s’étaient tournés vers Érasme trois quarts de siècle plus tôt” (815). Bataillon reconocerá la influencia y fama que el neoestoicismo de Lipsio logró en España.

Según Blüher, Lipsio “gozó de una autoridad casi ilimitada en España en el siglo XVII” (403). Él mantuvo correspondencia con numerosos españoles, dentro de los cuales se encontraba Quevedo. Quevedo ya había traducido a Séneca en 1612 con el título de *Doctrina moral y del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas* (Blühler 428). Vemos pues que el neoestoicismo en España en el siglo XVII está basado tanto en la filosofía estoica de Séneca a través de los escritos de Lipsio y sus seguidores, como de Epitecto y las traducciones y comentarios de españoles como Sánchez de las Brozas y Quevedo, quien traduciría el *Encheiridion* en verso. J. H. Elliot señala la influencia de esta filosofía cuando menciona que en España el Conde-Duque de Olivares, “was a follower of Neo-Stoicism relying on it to polish his image as the wise councilor” (ctd. en Albrecht 49). Por otro lado, G. Oestreich explica el rol de Quevedo de la siguiente manera: “Quevedo, three times in exile, meditated on Epitectus, Job and Jeremiah and the theme of constancy in works such as *La Cuna y la sepultura*, perhaps as a way of coping with the anxiety of his life and time. He adapted the Neo-Stoic ethic to Catholicism as a model of Christian living (ctd. en Albrecht 49).

A. Cristianismo y estoicismo

El cristianismo es un aspecto fundamental para que las ideas neoestoicas sean aceptadas en Europa y en España especialmente. En el capítulo primero de este estudio ya se menciona la importancia del cristianismo en el surgimiento del neoestoicismo. Considero necesario incluir las ideas de Albrecht y de Zanta en cuanto a la influencia del neoestoicismo en la religión por cuanto éste es un aspecto esencial en el desarrollo del neoestoicismo en España en los siglos XVI y XVII.

Albrecht hace hincapié entre la relación cristianismo y estoicismo al mencionar que muchos de los principios del estoicismo fueron asimilados en partes del Antiguo y del Nuevo

Testamento y luego empezaron a formar parte de la tradición cristiana. AA.Long pone como ejemplo a Clemente de Alejandría- uno de los Padres de la Iglesia - y dice que él “equated the Stoic *logos* with the word of God, and the ignorant Stoic fool with the sinner” (ctd. en Albrecht 15). De igual manera la autora trae a colación algunos de los términos que usa San Pablo como “natural law” y que vienen directamente de la Stoa, así como los principios básicos como la voluntad, la conversión individual, y el deber con la comunidad (mi trad.15).

Por otro lado, Léontine Zanta, también analiza el papel de los Padres de la Iglesia que defendieron el estoicismo: Minucio Félix, Lactancio, Tertuliano, también Clemente de Alejandría dentro de otros (99). Krabbenhoft menciona que Lipsio sigue la tradición de Arnobio, Tertuliano, Clemente de Alejandría y San Jerónimo (28). Debe añadirse, que Zanta considera de vital importancia los escritos de San Agustín, especialmente *La Ciudad de Dios*, a la que considera una obra maestra de lógica y de fe, última palabra del cristianismo vencedor sobre otras filosofías como el epicureísmo (102). Cabe señalarse que Zanta es de la opinión que “el cristianismo desarrolla los dogmas estoicos que desea aceptar” (mi trad.102). Esta es una idea que será retomada más tarde por otros críticos. El análisis que Zanta hace, profundiza en la relación existente entre el estoicismo, el cristianismo y el neoestoicismo. Ella manifiesta que Justo Lipsio tuvo muchísimo cuidado al buscar en los trabajos de los padres de la iglesia argumentos a favor de la filosofía estoica (112-113). Según ella es en lo referente a la moral, que él encuentra que las dos filosofías coinciden y habla de un renacimiento del estoicismo en el siglo XVI con Justo Lipsio o Guillaume Du Vair (112). Es así que Zanta nos presenta la siguiente conclusión:

Pour nous résumer, nous pouvons donc dire que si le stoïcisme a été largement utilisé par les Pères de l’Eglise, il ne l’a pas été à l’aveugle. Les dogmes ont été

examinés, passés au crible de la critique, acceptés, rejetés, complétés ou transformés, suivant que le besoin s'en faisait sentir. C'est cette méthode que nous retrouverons au XVIe siècle, lorsque l'humanisme aura remis en présence les deux doctrines et qu'un besoin de rénovation morale tournera nécessairement les esprits vers l'heureux essai de conciliation des premiers siècles de l'Eglise. Ce seront encore les mêmes dogmes fondamentaux qui seront mis en lumière, pour être acceptés ou rejetés, la même morale pratique que les neo-estoiens accueillont avec enthousiasme, d'autant plus qu'elle pénètre jusqu'au XVIe siècle par un autre courant: celui du moyen âge. (122-123)

¿Cómo fue aceptado el neoestoicismo en España en el siglo XVII? Indudablemente tenemos que pensar en el difícil período por el que pasaba España en dicho siglo, cuando de encontrarse en la mayor grandeza, pasa a la "mayor decadencia" en su historia (Abellán 196). Se considera que "la nota de desengaño que marca toda la cultura barroca encuentra su mejor aliado en el neoestoicismo ...y que la norma de *sustine et abstine* venia así exigida por las circunstancias adversas que vivía el país" (Abellán 209). Además de Karl Bühler, Luis Gómez Canseco analiza el rol del neoestoicismo en Europa y España en su obra "Ideas, estética y culturas de la contrarreforma" (2004). Él afirma que "lo que más caracteriza al arte contrarreformista son los asuntos morales" (306). Será pues esta una de las preocupaciones de los neoestoiens.

Sobre el efecto del neoestoicismo en las letras españolas Kenneth Krabbenhoft nos indica que "el carácter profundamente sincrético del neoestoicismo español se mantiene a lo largo del período de impacto máximo en las letras del siglo XVII (15) y que esto se debe a la influencia de Epitecto, el Brocense y Quevedo. En su libro *Neoestoicismo y Género Popular*, Krabbenhoft hace un análisis de varias obras literarias de la época en diferentes géneros como la novela,

novelas cortas y comedias en las que encuentra elementos neoestoicos. Dentro de las novelas o *novellas* menciona las siguientes: *El Quijote de la Mancha*, *Los Trabajos de Perciles* y *Segismunda* de Miguel de Cervantes, las *Novelas amorosas ejemplares* de Doña María de Zayas, los *Sueños* y *La hora de todos* y *El Buscón* de Quevedo. Luego indica las comedias o tragicomedias que también tienen un sello neoestoico: *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, *Los pechos privilegiados* de Ruíz de Alarcón; *Morir pensando en matar* de Rojas Zorrilla, *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, *La vida es sueño* y *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca. Dentro de las comedias cómicas, Krabenhoff considera *Mañanas de abril y mayo* de Calderón y varias obras más (38-158).

En lo referente al teatro, específicamente a las comedias Albrecht dice lo siguiente al establecer la relación cristianismo y teatro senequista:

In Seneca, Baroque, Christian dramatists found a playwright who conjured human evil in many guises. His bequest to Golden Age playwrights is found in the abstract, symbolic stature of characters who incarnate the Stoic passions in plays whose themes are Stoic: revenge, virtue and vice, freedom and necessity, the vicissitudes of life, absolutism, identity and the changing warrior-aristocratic virtues, the activity of the conscience, and the individual exercise of will and reason. (67)

¿Cómo es que se presentan estas ideas en la producción literaria de Lope de Vega? Es la intención del presente trabajo la de analizar elementos neoestoicos en algunas de las obras dramáticas de Lope de Vega.

II. Intereses filosóficos de Lope de Vega. Cómo el poder de las ideas influye en el escritor en los siglos XVI y XVII.

Al hablar sobre Lope de Vega y la influencia del neoestoicismo en su obra tenemos que tener en consideración la influencia de las ideas filosóficas existentes en la España de los siglos XVI y XVII y que determinaron su evolución ideológica. También debemos pensar en la formación intelectual de Lope en un comienzo, gracias a haber estudiado en un colegio jesuita, lo que le dio una cierta formación intelectual, además de preparación sobre el teatro y representaciones. El teatro jesuítico español era muy significativo en los siglos XVI y XVII. De igual manera tenemos que considerar la educación que recibiera en la Universidad de Alcalá aunque haya duda sobre si terminó sus estudios en dicho centro. Igualmente, debemos señalar la fuerte influencia del teatro senequista en el teatro de los siglos XVI y XVII. Finalmente tenemos que considerar el pensamiento y corrientes literarias en los círculos intelectuales en los que Lope se desenvolvía.

Indudablemente la sociedad en la que Lope de Vega vivía estaba imbuida del espíritu neoestoico en España del siglo XVII, tal como lo había estado el espíritu erasmista anteriormente. Así como Bataillon nos recuerda que Lope conocía y usaba en su obra adagios de Erasmo que se habían vuelto parte del ideario colectivo español y que también criticó a Erasmo en alguna carta al duque de Sessa (816), también podemos comprobar que conocía el trabajo de Epitecto, Séneca y Justo Lipsio y usaba motivos y elementos neoestoicos en su obra.

Tal como mencionamos en la introducción a esta tesis, la portada a la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega (1609) nos da ya una indicación de que Lope era consciente de la presencia e importancia del estoicismo y neoestoicismo en el siglo XVII en España. En dicha portada tenemos un pórtico, que nos hace pensar en el pórtico que Rubens diseñó para la obra de Lipsio, pero más simple. En el centro aparece el busto de Lope de Vega con las palabras *aetatis*

su ae nihil. Según Elizabeth R. Wright, "This portrait shows marks of the widely influential philosophy of Justus Lipsius and his followers" (83). Y muestra la influencia que tuvo en Lope.

Podríamos mencionar brevemente que tanto la poesía de Lope de Vega como de Quevedo reflejan influencia del *Enchiridion* de Epicteto que fue traducido por Francisco Sánchez de las Brozas y publicado en 1600 y que en 1612 tuviera una triple reimpresión. Pedraza Jiménez considera que en Lope y en Quevedo se dan "meditaciones metafísicas sobre el sentido y valor de existir" (*Lope de Vega...* 135-136). Como ejemplo de poemas con elementos estoicos, Pedraza menciona algunos en las *Rimas Sacras* y algunos en las *Rimas de Tomás Burguillos* (140-170). Este crítico también afirma que, "El estoicismo de algunos poemas de las *Rimas Sacras* hunde sus raíces en el *Manual* de Epicteto. En especial, el resignado acatamiento a los designios divinos de la elegía "A la muerte de Carlos Félix" (140). También encontraremos elementos estoicos en las *Rimas de Tomás Burguillos* (172).

No tenemos dudas de que Lope conocía de la obra de Lipsio. Existe una carta que se presume escribió el duque de Sessa a Lope, posterior al mes de noviembre de 1616 y redactada antes del 31 de marzo de 1621 en la que este "señor" le anuncia el envío de las obras de Lipsio:

... En pago del estudio que esto habrá costado, envío a vuestra merced todas las obras de Lipsio de la mejor impresión que han venido a España, y encuadernadas a mi gusto, y ese librito que llamó Arias Montano *Humanae Salutis Monumenta*, cuyos versos no deben nada a cuantos están escritos, la antigüedad perdone. (citado por Ponce Cárdenas 17)

Debemos añadir que en el famoso poema el *Isidro* Lope tiene apostillas de las *Políticas* de Lipsio (citado por Ponce Cárdenas 74).

Podemos también verificar que Lope conocía las obras de Séneca, por el uso de sentencias de Séneca en *La Dorotea* y por la mención que hace de tragedias de Séneca en la misma obra. Tanto en la poesía como en su teatro Lope refleja elementos estoicos y neoestoicos. Para ese entonces la obra de Lipsio ya era muy conocida y aceptada en España. Además, Lope era amigo de Quevedo y tenía que haber leído la traducción del *Enchiridion* de Epicteto, si bien ésta fue publicada el mismo año que murió, 1635. Henry Ettinghausen en su libro *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement* nos recuerda que Lope había llamado a Quevedo “el Lipsio de España en prosa” en el *Laurel de Apolo* (1630). Ettinghausen también señala que Lope menciona a Lipsio en *Los melindres de Belisa* (1608) cuando dice “Lipsio con capa y espada/Fama inmortal tiene y goza” (14-15).

A. La influencia del teatro senequista en las comedias de Lope

Si la influencia de Séneca se ve en la obra filosófica de Justo Lipsio, los críticos y filósofos españoles, también es preciso señalar la influencia de Séneca en el teatro español en los siglos XV, XVI y XVII. Ya hemos discutido que se había conocido a Séneca desde muy temprano. A fines del siglo XIV, Mosen Antonio Vilaragut, tradujo el *Hércules furioso*. Además, en el siglo XV se hicieron muchas traducciones. Existen manuscritos en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca del Escorial. A mediados del siglo XV humanistas españoles conocían las traducciones de Séneca aparecidas en Ferrara, Venecia, Anversa y Lyon (Flecniaoska 62). Raymond MacCurdy (73) y Jean Jacquot (285) explican que dramaturgos como Juan de la Cueva, Jerónimo Bermúdez, Cristobal de Virués, Lupercio Leonardo de Argensola y Gabriel Laso de Vega se benefician del legado senequista español.

Flecniaoska explica que si uno lee cuidadosamente las comedias del Siglo de Oro podrá descubrir numerosos elementos emprstados del teatro griego y latino. Los horrores morales y

materiales característicos del teatro senequista se encuentran en piezas de Lope o de Calderón. Igualmente menciona que las escenas de mártires de las comedias de los santos o algunos autos sacramentales son parecidas a las del teatro griego o latino (71).

MacCurdy también analiza la obra de Lope y para demostrar la influencia de Séneca, cita a Karl Vossler quien en *Lope de Vega y su tiempo* escribe:

“La tragedia estoica de Séneca no es imitada aquí ya, como en el Renacimiento Europeo, solo como un esquema dramático, sino que es renovada y actualizada como un credo, se ha convertido en espiritual imperialismo y común religión nacional. Los autores de la escena española, hacia fines del siglo XVI, recobraron en Séneca a su compatriota de cuerpo y alma ...”(mi trad. Citado por MacCurdy 75).

Aunado a lo que dice MacCurdy, considero de vital importancia el análisis que Jane B. Albrecht ha hecho de la influencia de Séneca en el teatro barroco y la teoría del desengaño:

Spanish Catholicism and Baroque ideology maintain a fundamental likeness to Stoicism expressed in the philosophy of *desengaño*, whose origins were in Stoicism and its Christian interpreters. The emphasis in Golden Age plays on virtue and duty; on human will and choice, aided by, but not depended on grace: on the need to turn inward to examine the conscience; and on moral awakening and conversion has deep roots in Stoicism. The Stoic and Senecan bequest is manifested on several levels: political, in the plays' considerations of tyranny and the crimes of dissolute nobles; theological, moral and ethical in their treatment of virtue and vice, free will, providence, and individual responsibility; social, in the handling of aristocratic values of magnanimity, duty and honor; psychological, in insecure individuals who constantly seek to assert their selfhood;

and literacy and symbolic in the reliance on themes, such as incest and revenge, and images like Hercules, the phoenix, bolts of lightning and thunder, and the wheel of fortune. (52)

En los capítulos siguientes, al analizar las comedias indicadas, retornaré a este comentario y a los elementos estoicos que presenta.

Continuando con su análisis de la influencia del teatro senequista y comentando las posibilidades de representación de dichas obras, Albrecht establece un cierto paralelismo entre el teatro isabelino y el teatro senequista. En el capítulo primero de este trabajo ya hemos comentado el estudio que esta autora hace sobre la opinión que se tenía en Europa de la no posibilidad de interpretación de las tragedias de Séneca. En lo que respecta a España la autora indica que muchos críticos de la literatura española en el Siglo de Oro en España no prestaron atención a las obras teatrales de Séneca y que muy pocos habían intentado establecer una relación con el teatro de Séneca y comedias de Lope, Tirso o Calderón (53). Sin embargo, eso ha cambiado tal como indicamos en el capítulo uno del presente trabajo. Ahora tenemos trabajos de Krabenhof, Schwartz y los de Albrecht que señalan la presencia de elementos senequistas en su obra.

El trabajo de Albrecht profundiza su análisis de la influencia del teatro senequista en los dramaturgos del Siglo de Oro resaltando el tratamiento que se hace de las pasiones estoicas en las comedias

...In Seneca, Baroque Christian dramatists found a playwright who conjured human evil in many guises. His bequest to Golden Age playwrights is found in the abstract, symbolic stature of characters who incarnate the Stoic passions in plays whose themes are Stoic:

revenge, virtue and vice, freedom and necessity, the vicissitudes of life, absolutism, identity and the changing warrior -aristocratic virtues, the activity of the conscience, and the individual exercise of will and reason. (67)

Estas pasiones las analizaremos en las comedias que serán estudiadas en este trabajo. En sus conclusiones sobre la influencia del senequismo, Albrecht nos dice “Lope de Vega was not-- could not have been—ignorant of the senecan style, with a chorus and five acts, which constituted the nucleus of Renaissance tragedy, popular, but short lived form” (68). Aquí Albrecht comenta en un pie de página que “*Lope expressed admiration for Neo-Senecan playwrights...*” (99) y continúa diciendo:

...Obviously, these structural elements did not significantly influenced him; he and other seventeenth-century Spanish playwrights took not the structure, but themes, character types, and a certain sensibility, including the horror and the foreboding, murder and suicide, the revelation of corpses, and some set-phrases and imagery, from the Roman dramatist. (68- 69)

Para justificar esas líneas, la autora cita comedias de varios dramaturgos españoles. Dentro de ellas menciona *El castigo sin venganza* de Lope, por ser quizá la más significativa. Yo considero que las dos obras que analizaremos *Barlaán y Josafat* y *El caballero de Olmedo* también tienen elementos senequistas.

Continuando con su explicación, Albrecht indica que no es posible saber con certeza cual edición o ediciones de las tragedias de Séneca, Lope, Tirso u otros escritores hayan podido utilizar y nos explica que aunque las tragedias de Séneca habían sido traducidas al español, los

dramaturgos españoles podían leer y escribir Latín, y no tenían necesidad o aparentemente el deseo de leer las versiones en la lengua vernacular (69-70).

Vemos pues que el estoicismo y neoestoicismo, por cuanto no podemos omitir su relación con el cristianismo, no sólo tienen influencia en el pensamiento ideológico de los españoles del siglo XVI y XVII sino también en el teatro y en las comedias de Lope de Vega y otros autores. Ahora tenemos que referirnos a la religión. No podemos olvidar que en la España de los siglos XVI y XVII la religión católica tenía un rol fundamental, no solo en el mundo religioso, sino también en la vida política. Es así que las comedias hagiográficas cumplían un rol de envergadura.

B. Comedias hagiográficas

La primera comedia de Lope de Vega que vamos a analizar es *Barlaán y Josafat*. Siendo ésta una comedia de santos tenemos que delimitar lo que constituyen las comedias hagiográficas.

Primeramente, es necesario señalar la importancia de la comedia hagiográfica en los siglos XVI y XVII. Estas comedias eran muy populares porque la religión tenía un rol primordial en la sociedad española. Mishra Sabyasachi ha escrito sobre la importancia de la religión y las comedias hagiográficas en los siglos XVI y XVII en España. Según él eran dos los objetivos de los dramaturgos, el primero, entretener al público y el segundo, “difundir los datos relativos a las vidas de los santos que las protagonizaran... Así pues, por medio de estas obras se podían transmitir al público del teatro algunas enseñanzas de la religión católica... Este corpus de obras basadas en los principios y dogmas del catolicismo forman parte de la herencia religiosa de España” (31-32).

De acuerdo a Elma Dassbach, la época de auge de este tipo de comedias es desde 1600 a 1640 (1). Según la autora, esta fecha coincide con el período de producción de comedias de Lope de Vega y considera que Lope proporciona el modelo para este tipo de comedias en el siglo XVII. En España las comedias de santos eran sumamente populares y tenían enorme éxito. Los dramaturgos que la autora considera en su libro *La Comedia Hagiográfica del Siglo de Oro* español además de Lope son, Tirso y Calderón de la Barca a quienes considera que muestran “un progresivo esfuerzo por crear comedias de santos que cada vez reuniesen mayor calidad dramática e interés para el público del Siglo de Oro y que sirvió de inspiración a otros dramaturgos, quienes adoptaron sus modelos para la producción de sus propias comedias hagiográficas...” (2).

Mishra nos trae a la memoria la idea del “*delectar aprovechando “ o el delectare y prodesse”*”(33) tan popular en el siglo XVI y al que Lope hace referencia en su “Comedia Nueva” . Tenemos que hacer hincapié en que las comedias hagiográficas cumplían con su rol de mantener la tradición cristiana, a la vez que se complacía a los órganos de poder de ese entonces, la iglesia y la corona. Por otro lado, eran muy populares con todo tipo de espectadores.

Se ha escogido *Barlaán y Josaphat* para mostrar la existencia de elementos neoestoicos en la obra de Lope de Vega en una comedia de santos. Lope de Vega escribió 25 comedias hagiográficas según Mor-Bru. Aunado a estas comedias, este crítico menciona que hay 29 comedias de santos de dudosa autoría- pero que podrían ser de Lope, y finalmente añade que otras 30 también podrían ser de Lope (ctdo. en Morrison 321-325). Lope escribe *Barlaán y Josafat* cumpliendo con las reglas de las comedias hagiográficas de la época. Se trata de una comedia de conversión de un santo, en la que existe un perfecto equilibrio entre los elementos propios de las comedias hagiográficas que Dassbash menciona; lo religioso, lo espectacular y lo

profano (166). En este trabajo, analizaremos también la tensión y el interés dramático que pretende alcanzar. De igual manera veremos la obra desde el nivel teológico y lo teatral de lo sobrenatural.

Si tenemos en cuenta la importancia del teatro religioso y el pensamiento español de los siglos XVI y XVII podremos ver cómo las ideas que Lope presenta en *Barlaán y Josafat* son a la vez, cristianas y estoicas, lo cual nos permite afirmar el carácter neoestoico de la obra.

III. La religión cristiana y el neoestoicismo: Barlaán y Josafat.

A. El origen del tema de Barlaán y Josafat

Debemos que señalar que el tema de *Barlaán y Josafat* fue muy difundido en los siglos XVI y XVII. Sabyasachi Mishra afirma “que el tema de *Barlaán y Josafat* gozó de una extraordinaria difusión en el Siglo de Oro” (32). Según los críticos especializados de inicios del siglo XX, Menéndez Pelayo, Montesinos y los más modernos Oscar de la Cruz Palma, Sushnigdha Day y Alejandro Gracias Reidy, la fuente de esta historia es una leyenda sanscrita *Lalitvistara* que narra la vida del príncipe Siddharth (Budda) en el mundo (Mishra 34-39). Esta obra fue traducida al árabe y luego del árabe a distintas lenguas europeas. En este lapso se dio un proceso de cristianización de la historia. La fiesta de ambos santos es conmemorada el 27 de noviembre por la iglesia católica y el 29 de agosto por la iglesia ortodoxa (de la Cruz 15). En 1608 Juan de Arce Solórzano publicó la traducción en español de *Barlaán y Josafa*. Se cree que Lope se basó en esta traducción y no en la versión original en latín escrita por San Juan Damasceno para escribir la comedia (Mishra 35).

En el análisis que Menéndez Pelayo hace de *Barlaán y Josafat*, él expone que Lope pudo haber leído o “la versión latina de Trapezuncio o la castellana de Arce Solórzano.” En todo caso

estaría basada en la obra de San Juan Damasceno. (Estudios *del teatro de Lope de Vega* Tomo IV, 224) Así mismo, Menéndez Pelayo está convencido al igual que otros críticos que el *Barlaán y Josafat* es “en lo fundamental de su contexto una transformación cristiana de la historia de Buda.” y establece algunos paralelos entre las dos historias: la de Josafat y la de Buda (*Estudios...* 220-226).

Menéndez Pelayo ve en el *Barlaán y Josafat* “una parte teológica, una exposición sumaria de la doctrina cristiana, que es original de San Juan Damasceno o quienquiera que sea el monje griego o sirio autor del libro” (229-1). Al analizar la comedia de Lope, veremos que encontraremos este elemento teológico también. Sobre la versión de Lope, Menéndez Pelayo nos dice que Lope de Vega no conoció las otras versiones del relato indio, solamente la de San Juan Damasceno, pero que la usó y la transformó; “y aún de esta usó con libertad, como a tan gran poeta pertenecía, y como lo reclamaban las condiciones del teatro” (*Estudios...*234).

Mishra afirma que de todas las adaptaciones de *Barlaán y Josafat*, la de Lope es la más famosa (28) y que sirvió de modelo para muchas otras versiones más (34). Menéndez Pelayo (261) y Montesinos son de la misma opinión. Este último autor piensa que la de Lope es la más lograda (189).

B. Crítica sobre la comedia *Barlaán y Josafat* de Lope de Vega

La crítica de siglos pasados y del presente coinciden en señalar que en *Barlaán y Josafat* de Lope existe un fuerte elemento filosófico, opinión que yo comparto. Menéndez Pelayo advierte el elemento filosófico en la obra y manifiesta que es el acto primero esencialmente en el que se encuentra una ‘elevación filosófica’ (*Estudios...*265); además que la relaciona fuertemente con *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y de la cual escribió ‘...*Barlaán y Josafat* entró por mucho en la concepción de la vida es sueño y aún dejó su reflejo en algunos

versos de Calderón” (ctd. en F. Sainz de Robles 138). Montesinos afirma que *Barlaán y Josafat* “está en la línea del drama filosófico,” y que el tema moral de Josafat tiene mucho valor (192-195).

Robert Morrison la ha calificado como una de las comedias de santos en la cual encontramos un marcado elemento estoico (4) y Juan Manuel Rozas califica a *Barlaán y Josafat* como una comedia “más pendiente de lo filosófico” (*La obra dramática de Lope de Vega* 303). Vemos pues, que, si bien la crítica encuentra un aspecto filosófico en *Barlaán y Josafat*, no se ha hecho un análisis profundo de este aspecto. Es por ello que el objetivo de esta tesis es el de identificar y profundizar en los elementos neoestoicos de esta comedia religiosa.

C. Manuscrito- primera edición- representación

Lope de Vega terminó de escribir *Barlaán y Josafat* en 1611. Se sabe que existe un manuscrito autógrafo de dicha fecha (Madrid- primero de febrero de 1611). Este manuscrito se publicó en Zaragoza en una edición impresa en 1641 – tercera comedia de la parte XXIV- que él revisó (Crivellari 79). En la edición impresa el texto muestra variaciones con referencia al manuscrito de 1611–especialmente en el Acto Tercero. José F. Montesinos publicó en 1935 una edición de *Barlaán y Josafat* basado en el manuscrito autógrafo. Para los efectos del presente trabajo utilizaremos la edición de Federico Sainz Robles que sigue el texto de la edición impresa de 1641 y que también es estudiada por Morrison.

Crivellari ha hecho un estudio del manuscrito de 1611 y ha llegado a la conclusión de que sería necesario analizar varios manuscritos para poder “llegar a conclusiones definitivas” sobre el proceso de escritura de Lope (86).

En lo que respecta a si la comedia fue representada o no, Montesinos (1935) llega a la conclusión de que la comedia fue representada por primera y única vez por la compañía del autor de comedias Hernán Sánchez de Vargas ya que en la lista de personajes de la primera representación Lope mismo escribe el nombre de actores de la compañía de Sánchez Vargas (*Lope de Vega Barlaán y Josafat* 165). Crivellari añade un nuevo dato cuando asegura que la obra se estrenó en febrero de 1611 (86-87).

En *Barlaán y Josafat*, tenemos pues una comedia de conversión en la que el joven príncipe Josafat, descubre la religión cristiana gracias a la intervención de Barlaán, un ermitaño. Soy de la opinión que Lope logró magistralmente combinar todos los elementos de la comedia hagiográfica con ideas filosóficas neoestoicas y el cristianismo. Mishra concluye su ensayo con el siguiente comentario:

Se puede concluir que Lope ha utilizado las fuentes y las ha manejado a través de un complejo proceso de adaptación. Por un lado, echa mano de las fuentes latinas y castellanas relativas a la historia de Barlaán y Josafat, pero por otro, añade elementos de su propia imaginación y logra así crear un universo dramático que no es ajeno ni a espectáculos ni a los milagros. Obvio es decir que, además, la enseñanza discursiva de distintos aspectos de la fe católica, en algunos pasajes concretos...constituye otro de los aspectos destacados de la comedia lopesca. Espectáculo y doctrina se daban la mano en la comedia hagiográfica; y es que Lope sabía muy bien cómo tocar la sensibilidad de los espectadores que acudían a la representación de los corrales. (42)

D. Análisis específicos de la obra *Barlaán y Josafat*

1. Análisis en términos de comedia hagiográfica

Tal como se ha mencionado en páginas anteriores, Lope cumple con los requisitos de las comedias hagiográficas al escribir *Barlaán y Josafat*. Estamos ante una comedia en la que se celebra a dos santos reconocidos por la religión católica. Robert Morrison explica que los nombres de estos dos santos aparecen en el *Catalogus sanctorum* de Pedro de Natalibus en el siglo XVI y que el *Book of Saints* añade las letras SS después de los nombres de ambos santos indicando que son “supposed saints” (224). La comedia dramatiza la santidad de ambos santos, la de Barlaán ya es establecida desde el primer momento y la conversión y santidad de Josafat se da a lo largo de los actos. Los personajes principales son Josafat y Barlaán, pero el rol de Josafat es más activo por cuando la comedia trata de su conversión. Por último, veremos la presencia de milagros y sucesos sobrenaturales.

Siguiendo lo propuesto por Elma Dassbach (1997), se analizará brevemente la estructura de la comedia siguiendo los elementos básicos de una comedia hagiográfica: lo religioso, lo espectacular y lo profano.

- a) Lo religioso: Estamos ante una comedia de santos por conversión. Barlaán que ya era un santo ermitaño, convierte a Josafat del “paganismo” al cristianismo. Josafat es el hijo del rey de India, quien a su vez será convertido, al igual que Leucipe, Bato y finalmente todo el pueblo. La conversión es general y culmina con la muerte de Leucipe abrazada a una cruz.
- b) Lo espectacular: Esto tiene que ver con la manera en que la religión o la conversión se da y la representación de los dogmas. En nuestro caso la conversión se da en base a las palabras y actuar de Barlaán, quien a través de sus parlamentos narra la historia sagrada, y de los parlamentos de Josafat. Lo espectacular en esta comedia tiene cuatro momentos principales: cuando el ángel lleva a Barlaán al palacio donde vive Josafat; cuando la

Virgen del Carmelo salva a Josafat de morir ahogado, lo cual es un milagro; la visión del cielo y del infierno que tiene Josafat, y la música que toca cuando se anuncia que un santo ha muerto y es música que se escucha cuando Leucipe muere. Un aspecto muy importante del elemento sobrenatural lo tenemos en la aparición / presencia del diablo: como Floro, un galán, como mujer, haciéndose pasar por Leucipe y como el barquero.

- c) Lo profano: El elemento profano lo tenemos con la aparición de los pastores, de su música, de sus chistes y la presencia del humor; tanto con la presencia de Bato, el labrador gracioso.

1.1 Temas:

Mishra encuentra cuatro temas importantes en el Barlaán y Josafat de Lope. Primero, el enfrentamiento entre el paganismo y el cristianismo. Segundo el enfrentamiento entre padre e hijo. Tercero el conflicto amoroso y cuarto, la evangelización de todo un pueblo (40-41). Me gustaría enfocar estos mismos temas bajo la luz del neoestoicismo.

1. Siendo una comedia de santos de conversión, en este caso del budismo / paganismo al cristianismo, Lope acierta al mostrar cómo tanto Josafat, su padre, Bato, Leucipe y todo el pueblo se convierten por obra del buen ejemplo de Josafat y el comportamiento de Barlaán. Lope presenta al ascetismo y soledad como modelos de vida ideal. Es decir, al alejamiento de las riquezas y bienes materiales.
2. Al mencionarse el enfrentamiento entre el padre y el hijo, partimos del hecho de que el rey quiere que su hijo continúe su obra. El más crítico sobre el poder y la posesión de bienes materiales es el hijo. En el neoestoicismo hay un interés por enseñar a los gobernantes cómo deben hacerlo. Después de escuchar a Josafat sabemos cuál debe ser el “actuar del buen gobernante”.

3. El conflicto amoroso entre Leucipe y Josafat – además de añadir un tema no religioso que atraería la atención de los espectadores, la comedia también tiene un elemento neoestoico. Leucipe decide enamorar a Josafat animada por el diablo. Luego el diablo se hará pasar por Leucipe para intentar seducirle y luego ganar el alma de Josafat. Aquí podemos traer a colación la importancia de la razón, la templanza y el dominio de las pasiones, además al desarrollo y apología de otras virtudes como la castidad.
4. El cuarto elemento, la conversión de todo el pueblo, está muy de acuerdo con el neoestoicismo pues la idea es vivir en una sociedad cristiana en la que reine la paz, y que tenga los valores cristianos. No olvidemos que “en las comedias hagiográficas espectáculo y doctrina se daban la mano” (Mishra 42).

2. Aspectos neoestoicos

2.1 Las categorías para el análisis

La virtud

La virtud es una cualidad esencial tanto para los cristianos como para los estoicos. En *Barlaán y Josafat* se habla del hombre virtuoso como modelo a seguir y los personajes lo ponen como modelo de virtudes (1. 147) Toda la obra es un ensalzar de virtudes. En referencia a las virtudes Mishra escribe:

Después de leer esta comedia y contrastar su argumento con las fuentes originales sánscritas, se puede decir que obediencia, fe, coraje, amor, ascetismo, oración, milagros, santidad, humildad o sabiduría son algunas de las muchas virtudes que hicieron posible la canonización de los protagonistas por la iglesia católica. En efecto, Barlaán y Josafat son dos personajes que llevan una vida sana y piensan lograr el bienestar del mundo, y

quieren hacerlo precisamente por medio de la fe cristiana, ... De esta manera la de Lope es una comedia hagiográfica en la que la lucha entre el paganismo y la fe cristiana constituye uno de los temas centrales. (41)

Según explica Krabbenhoft “los estoicos definieron la virtud como el único bien porque es la única garantía de paz y felicidad en la vida del individuo” (29). El capítulo XXIII del *Enchiridion* nos recuerda la importancia de la virtud: “El que empieza el camino de la virtud ha de entender a perseverar, no a las murmuraciones y fisga de los vulgares, pues, despreciándolas en pocos días las aumenta en alabanzas.” (796) En *Barlaán y Josafat* encontraremos numerosos momentos en los que se habla de la virtud.

Cuando Barlaán llega al palacio real, le dice a Cardán que quiere ver a Josafat para enseñarle las piedras preciosas y se expresa de la siguiente manera: “Pues yo, que por fama sé / la virtud deste mancebo / se la traigo a presentar” (2.147). Es decir, desde un primer momento el autor nos da a entender que Josafat es un joven virtuoso. Más tarde cuando el joven Josafat ya se convierte y le pide el bautizo a Barlaán este le contesta: “Muy cierto estoy, hijo amado, / de tu virtud y valor, / y no te puedo negar / cosa tan justa” (2. 150).

En el Acto Segundo, cuando Josafat deja el poder, él anuncia quien será su sucesor y menciona la virtud como importante

.....

y a Baraquías os doy

por Rey, de quien nada os digo,

pues ya todos los sabéis:

su linaje es tan antiguo
como el de los mismos reyes;
su virtud, la que yo imito,
por ser... (2. 157)

Por último, es interesante recalcar que cuando Josafat llega a los montes buscando a Barlaán se produce el siguiente diálogo entre el pastor y Josafat:

LISENO: ¿Preguntáis por Barlaán?

JOSAFAT: Por el mismo.

LISENO: Ya os enseña / su cueva esa parda peña.

JOSAFAT: Que, ¿allí encerradas están tantas virtudes? (2. 160)

La castidad

Dentro de la gama de virtudes, la castidad ocupa un lugar preponderante en la comedia hagiográfica. La castidad por parte de las enseñanzas cristianas y el rechazo de las pasiones y emociones en el de la filosofía estoica se combinan en esta obra. En el neoestoicismo se habla de la *apathy* o *apátheia*. En el *Enchiridion* leemos “Honesto debes, antes de casarte / guardad la castidad, para guardarte /...” (804) En esta obra se hace especial énfasis en la castidad y en el dominio de los instintos. Se alaba la templanza y también se habla de usar a razón para poder dominar las emociones.

La primera vez que el príncipe ve a Leucipe, una mujer, el príncipe se asombra, pero ya desde un primer momento habla de castidad. Josafat le dice al capitán que lo acompaña:

“Capitán, de las cosas que he mirado
por el Autor del cielo fabricadas,
la hermosura, la lengua y el agrado,
si en sus partes están proporcionadas,
me agrada en las mujeres justamente
mas por los dioses casta y limpiamente.

El capitán le responde “Con platónico amor bien las quisieras.” Y el príncipe responde:

“Si es casto, sí.” (1. 144)

En otro momento Leucipe, la joven prisionera, queda cautiva al ver a Josafat y le ofrece su castidad para sólo ser rechazada por Josafat. Ella le dice:

.....

Déjame que aumente tu gloria
con mi honor y honestidad,
triunfando la castidad
al carro de su victoria,
para que yo participe
de la fama; ... (2.148)

La razón

Ponemos a la razón, después de la castidad porque están relacionadas. La razón también recibe el nombre de “entendimiento”. Según Ettinghausen el término neoestoico es *hegemonikón*, que se traduce como aspecto *racional del alma*, (ctd. en Krabbenhohft 23) El capítulo LII del *Enchiridion* da el siguiente consejo:

Y cuando tus pasiones
porfiadas te aflijan, no conviene
andar, para lograr hipocresías
abrazando severo estatuas frías;
que la razón reprime sin rodeo
mejor que las estatuas el deseo. (810)

Desde un primer momento sabemos que la razón es muy importante en la comedia. Josafat es un joven inteligente y sabio: Cardán le dice a Josafat, “Gran príncipe Josafát cuyo raro entendimiento / admiran todos los sabios / que has tenido como maestros”... (1. 139).

La pasión se presenta como lo opuesto a la razón. Leucipe lucha por comprender sus sentimientos y sus emociones después de enviar a Fabio para que interceda por ella y conseguir el amor de Josafat. Su parlamento nos da un ejemplo del triunfo de la razón sobre las pasiones:

.....

Si las divinas partes me enloquecen
deste real sujeto, y van contentos
mis sentidos a verle, otros intentos

la casta fama y la virtud me ofrecen.

Quiero y resisto a brazos mi cuidado,

hago que la razón amor enfrene,

y no me aparto del sujeto amado.

Dudosa a serme la victoria viene:

que amar y resistir es el estado

más riguroso que la vida tiene. (2. 149)

Otro ejemplo lo tenemos en el rechazo de Josafat a los avances de Leucipe. El amor por la castidad se junta en la comedia con el rechazo a las pasiones y a las tentaciones.

Krabbenhof y los estoicos nos hablan de la *apátheia*- el exceso de las pasiones, lo que engaña al hombre, la fuente del error y del vicio (25). Un ejemplo lo tenemos en la conversación entre Leucipe y Josafat. Ella trata de convencer a Josafat de que la ame y él rebate sus argumentos apasionadamente (2. 153). Cuando ella le informa que será servida solamente por mujeres. Josafat anuncia su intención de resistir.

Josafat dice “poco el engaño aprovecha / que mi padre / quiere hacer / quitándome los criados; / que yo os sabré resistir...” (2. 154) Luego rechaza a Leucipe cuando ella le pide que se casen:

Casarme no puede ser;

que tengo determinado

tomar más perfecto estado.

Déjame, por Dios mujer:

que no sé qué he visto en ti,

que me abrasa tu hermosura.” (2. 154)

Sin embargo, él se sintió atraído y se lamenta: “¿Que un escuadrón de mujeres / me envíe mi padre, y quiera / que mi fortaleza asalten!” (2. 154) No obstante él llama a la razón después de sufrir la tentación de lo que le ofrece Leucipe bajo la influencia de Floro, el diablo, “¿Dónde estaban mi alma y mi sentido, / que ya de mi razón tan apartados, a tanta desventura me han traído? ...” (2. 155) dice lamentándose de haber sido débil por un momento.

La ira

La ira es un estado de ánimo, una emoción, que va en contra de la idea de sosiego y tranquilidad. Los estoicistas predicaban contra la ira. Séneca mismo escribió un libro titulado *De la Ira*. En el Capítulo XXXIII del *Enchiridion* nos recuerdan la necesidad de la paz de espíritu y la necesidad de la templanza (804). En la obra el Rey tiene mucha ira cuando descubre que Josafat ha recibido la visita de Barlaán y ordena que lo busquen y lleven ante él. Josafat muy tranquilo le dice: “Lugar quiero que tengas a tu enojo” y se marcha (1. 151). Luego regresa Josafat y le pregunta a su padre: “¿Templaste ya la pasión / Con la que antes me hablabas?”(1. 152)

El poco valor de los bienes materiales

El ascetismo es muy importante en esta comedia y se hace énfasis en la pobreza y en el poco valor de las riquezas materiales, lo que podemos encontrar en la doctrina cristiana y en el estoicismo. Lipsio habla de los *apaxía* o bienes materiales y de las “apetencias erróneas” en su

obra *De constancia* (ctd. en Krabbenhoft 19). El Capítulo VI del *Enchiridion* también nos habla sobre el poco valor de las cosas materiales:

Si un vidrio en precio tienes,
cuya pureza te sirvió de hechizo,
acuérdate que es vidrio quebradizo,
y si tienes un barro bien formado,
nunca estés olvidado
de que puede romperse de algún modo;
que fué, para ser barro, polvo y lodo. (790)

En *Barlaán y Josfat*, Lope se esmera en resaltar este estado. Es Cardán, un caballero del palacio, el que le comienza a explicar sobre los cristianos “que viven en montes y yermos” y que “sus hábitos no son seda / que son unos sacos hechos, / ya de palma, ya de cerda, ya de cuitados pellejos.” (1. 139)

Cuando Josafat le ofrece dinero a Barlaán, para que lleve a los ermitaños, éste le contesta:

“Hijo, no es justo que intente
por mil coronas e imperios
deshacer aquel desprecio
con que viven monjes santos
en cuevas y riscos tantos;

que me tendrían por necio
si viesen todos que el oro
yo se les llevase allá.” (2.151)

Ante tal respuesta Josafat pregunta:” Qué, ¿en tanto desprecio está / entre esa gente el tesoro? La respuesta de Barlaán no se hace esperar: “Tiénenle por enemigo.’

Una vez que el joven príncipe, descubre la religión cristiana gracias a la intervención de Barlaán, que lo bautizó, el príncipe decide partir para vivir como ermitaño. Cuando Anaximandro le trae la ropa para el viaje a donde Barlaán vive, Josafat dice un parlamento anunciando su rechazo a lo material.

.....

con esta cuerda me ciño
para desprecio del mundo.
Adiós cuidados prolijos;
adiós reinos de la tierra:
que, aunque pudiera regiros,
a buscar mi salvación
quiero libre y desasido
ir por las sendas del cielo,
trocar palacios por riscos

y regalos por ayunos. (2.158)

Aquí el joven se está despidiendo de las riquezas materiales que atan a las personas a este mundo. Está hablando más de una libertad que va a tener. La filosofía neoestoica nos habla de la poca importancia de lo material El capítulo XXI del *Enchiridion* nos dice también “más vale ser libre que rico...” (796).

Las virtudes del gobernante

Sabido es el interés del neoestoicismo en dar consejos sobre el buen gobierno. No olvidemos que el neoestoicismo nació en un momento en que había demasiados problemas políticos y religiosos en Europa. Tanto Séneca, como otros filósofos clásicos, y más tarde, otros, como Erasmo en el siglo XVI y Lipsio escribieron sobre cómo debe ser un buen gobernante. Lipsio escribió *Políticas*. Lope tuvo especial interés en este tema, como se puede observar en otras comedias también, por ejemplo: *Peribáñez y Fuente Ovejuna*. En *Barlaán y Josafat* el rey de la India es presentado como un gobernante tirano, fiero y egoísta que sufre una transformación y se convierte al cristianismo antes de morir. Lope presenta y describe la nueva conducta del rey. Así, en la escena segunda, un caballero dice “... ya el Rey / sujeta su imperio todo, / por fuerza o voluntad, / a la justicia y razón.” (2.156). Como se ha mencionado anteriormente, la razón es un elemento esencial del neoestoicismo.

De igual manera encontramos ideas neoestoicas en los consejos de Josafat a Baraquías cuando le deja el poder:

Que iguales al grande y al chico

en la justicia: que premies

al bueno; que des castigo
al malo; que no hagas otra cosa,
si pretendes ser bienquisto,
y acertar en tu gobierno,
y vencer a tus enemigos,
sin consultarla con Dios. (2. 158)

El sosiego

El sosiego, la tranquilidad, es un estado emocional muy importante para los estoicos y neoestoicos. Séneca escribió *De Tranquilitati Animi*. En *Barlaán y Josafat* Lope nos presenta algunos parlamentos en los que el sosiego es exaltado y es acompañado de la soledad y el silencio. Pero no es solamente un sosiego que uno encuentra lejos de la sociedad, sino que debe ser una paz interna. Es así que en el *Enchiridion*, hay una continua referencia a la importancia del sosiego. (Capítulos XI, XVI, XVII entre otros 792, 794.) Por ejemplo, en el Capítulo XIII encontramos:

Empero yo te digo
que es mejor, con sosiego
y sin perturbaciones,
padecer de hambre en todas ocasiones
que, con desasosiego e inquietudes,
despreciando la paz de las virtudes,

vivir como los hombres desdichados,

rico entre congojas y cuidados.

.....(XIV 792)

De arranque, Barlaán es un ermitaño que vive en los montes. Montesinos le ha llamado “bucolismo ascético” a este estilo de vida (212), pero yo soy de la opinión que este tipo de vida va más allá. Es un alejamiento de riquezas y comodidades para vivir una vida de sosiego. Barlaán mira a su alrededor y dice: “Soledades dichosas/ deste fragoso campo...” (1. 146) Es una alabanza que luego escucharemos de la boca de Josafat cuando se va a vivir a los montes y alaba la soledad:

¡Oh, qué dichosos que son,

santísima soledad,

cuantos a vos se retiran,

y en estas peñas exentas,

los naufragios y tormentas

de la mar del mundo miran!

Desde aquí se ven mejor

los euripos temerosos,

los escollos peligrosos

del alma, vida y honor. (3. 160)

.....

Estos versos son una condensación de cómo debe ser la vida, alejada de las riquezas y poderes, alejada de todo lo material. Una vez más, en el Tercer Acto. Tenemos otro monólogo de Josafat hablando del estado ideal:

Calladas soledades,
apacible silencio,
que el alma levantáis a bien más alto:
centro de las verdades
adonde diferencio
el bien de que me vi tan corto y falto,
y yo he dado un gran salto,
pues dejo el mundo en medio
del centro deste polo,
a un monte mudo y solo;
pero si en él estriva mi remedio,
dichoso yo que puedo
vivir sin quejas y morir sin miedo.
..... (3. 162)

La conversión

¿Podríamos relacionar la conversión con el neoestoicismo? Ya que esta comedia es una comedia de conversión, es interesante ver como Lope plantea el cambio de vida y de religión con el ideal de lograr virtudes que son tanto cristianas como estoicas.

El drama entero es sobre la conversión del paganismo al cristianismo, no solamente de Josafat sino de los soldados y todo el pueblo. Lo que resalta es el ejemplo del cambio de vida. La búsqueda de una vida virtuosa.

En el Acto II El Rey, padre de Josafat se convierte: “Sin duda, amigos, que Cristo / es verdadero Dios” (2. 157). Luego de que el rey muere, Josafat se despide para ir a vivir en los montes con estas palabras:

.....

Ya es tiempo que Josafat,
vuestro Rey, os deje, amigos,
y a buscar su salvación
vaya a los desiertos indios.
Ya os dejaré en mi lugar
Rey que yo tengo escogido
por santidad de los hombres,
a quien el cetro remito

..... (2. 157)

También Leucipe se convierte al cristianismo. En el Tercer Acto (3.164) Leucipe habla de su conversión para casarse con Josafat: ella le cuenta a Bato como se convirtió, “Yo era muerta en el pecado: / desde hoy vivo, y desde hoy / no soy quien era, otra soy yo. Bato le pregunta “qué ¿hoy habéis resucitado? / “y Leucipe responde:” Hoy que tengo este nuevo ser, hoy vivo, que muerta he sido” (3. 164). Es decir que la conversión le da una nueva vida. De todas maneras es un triunfo de la vida religiosa. Se vence al diablo y la misma Leucipe alcanza la santidad (2. 168).

El desengaño

El neostoicismo nos habla de lo engañoso de las cosas. Esto ya había llamado la atención de Sánchez de las Brozas y es Karl Blüher es quien nos habla de la “teoría del desengaño” (376). En el *Enchiridion* encontramos mención a lo “engañoso de las cosas” (791,796). En Barlaán y *Josafat* encontramos varios elementos neoestoicos: la apariencia, el desengaño y la falsedad de lo que vemos. Cuando Josafat busca a Barlaán en las montañas él pregunta a los pastores: “Pastores desta montaña, / habéis visto un santo viejo / que es desengaño y espejo / de cuanto el mundo engaña? (3. 160) Luego Josafat comienza a llevar una vida muy ascética, muy diferente a la que llevaba en el palacio. Cuando Barlaán lo encuentra, lo saluda y admirado le pregunta cómo pudo llegar a los montes. Josafat le contesta:

.....

Dejé un perfecto desvelo,

dejé un sueño de la vida,

dejé una imagen fingida,

idolatrada del suelo.

Dejé una falsa belleza,
dejé un veneno dorado,
dejé un temor engañado
y una aparente belleza.

Dejé un espejo fingido,
dejé un cuidado inmortal
con sombra de bien, un mal
tarde o nunca conocido.

Dejé un bien sin amistad,
que asimismo le gobierna;
dejé una lisonja eterna
y un silencio en la verdad.

Dejé una flaqueza fuerte
y un engañado tormento:
dejé el mayor sentimiento
que puede hallarse en la muerte.

Y pues todo en ella para,

dejé un reino y un lugar

que me había de dejar

cuando yo no le dejara. (3. 160)

Es interesante la referencia que hace de la belleza. Primero la llama “falsa” y luego “aparente”, lo que nos lleva una vez más a la noción de desengaño. Ya sabemos que el neoestoicismo contiene elementos de cristianismo y eso permite que Lope pueda combinar ideas de engaño y ascetismo con cristianismo.

Este es un monólogo muy importante ya que presenta ideas neoestoicas. Menéndez Pelayo es de la opinión que Calderón de la Barca se inspiró en ideas / conceptos de esta obra y las llevó a *La Vida es Sueño*. Para ello compara las quejas de Josafat por su libertad con las de Segismundo, el plantear el concepto de la vida como sueño, y el asombro del descubrimiento del mundo de Josafat con el despertar de Segismundo (262-263).

La muerte

El Capítulo X del *Enchiridion* tiene como título “Todas las cosas del mundo hemos de dejar alegres, como peso y carga, para correr presto y desembarazados cuando Dios nos llamare”.

Luego, tiene dos versos muy significativos: “...que la muerte es piloto de tu vida, / y que ha de ser forzosa la partida.” (791) En una palabra: la inevitabilidad de la muerte.

En *Barlaán y Josafat* después de que muere el rey, padre de Josafat, un caballero hace el comentario. “La muerte a nadie perdona” (2.157). Es la certeza de que todos vamos a morir. Al despedirse de Baraquías, Josafat le pregunta “¿Cuál de los dos es más rico? ¿Cuál es el más bienaventurado? Al no poder responder Baraquías, Josafat le dice:

Mejor lo dirá la muerte,
en el último suspiro,
cuando lleno de congojas,
confuso, triste, afligido,
te despidas sin poder
llevar más oro contigo
que una mortaja de lienzo
para el polvo en que nacimos. (2. 158)

Esta idea del “polvo” para mencionar lo que queda de los hombres después de la muerte es mencionada por Josafat cuando el demonio le pregunta quién es y Josafat se identifica como “/ Yo soy polvo, sombra y viento: /” (3.166).

Cuando Josafat conversa con Barlaán sobre lo que ha dejado en el palacio termina diciendo “Pues, padre, en eso me fundo; / de que he de hacer me advierte, / que viendo cierta la muerte, / ¿qué valen los reinos de este mundo? (3.161).

Las mudanzas de la vida

Otro aspecto filosófico que se encuentra en esta comedia es sobre lo efímero de las cosas materiales y el paso del tiempo. Como sabemos, Josafat empieza a descubrir la vida cuando sale a conocer la ciudad. Él hace las preguntas y sus guías se las responden. Cuando ve a un general que llega de una guerra y trae vencidos, otro general explica a Josafat las cosas de la vida: “Así

son desta vida/ las mudanzas: que en ella no hay firmeza.” (1. 143). La misma idea la recibimos al escuchar la canción de los pastores y de los músicos en el tercer acto.

.....

Es el mundo tan ligero,

y rueda tanto, que yo

pienso que lo que pasó

ha de ser como primero.

Hoy se mira caballero

el que ayer fue labrador,

esclavo el que era señor,

y el que fue persona un Gil.

Al cabo de los años mil

vuelven las aguas por do solían ir. (3.165)

La libertad

La libertad es un concepto fundamental para el neostoicismo. El *Enchiridion* nos dice: “Más vale ser libre que rico, y no ser esclavo que cónsul; por esto la libertad sólo se adquiere despreciando las cosas que están en mano ajena” (798).

En el Primer Acto, el Príncipe Josafat se queja terriblemente ante Cardán de la privación de libertad en que vive y dice “¿Cuál hombre se vió en prisión / por ley de naturaleza?” (1.138)

Cardán le responde:

Para que viva

tu real persona cautiva

no hay, señor, ni culpa ni ley.

Pero no le aflijas más

ese invicto corazón;

sabrá que no es prisión. (1.138- 139)

Ante tal respuesta Josafat le responde:

En mayor engaño estás,

porque si toda mi vida

me ha tenido aquí encerrado,

¿por qué culpa hubiera dado

más castigo a un homicida? (1. 139)

.....

Luego el joven Josafat se quejará amargamente ante su padre:

.....

¿Qué es lo que temes de mí,

que tanto rigor te causa?

Nace el corderillo tierno,

y salta luego en el prado,

porque apenas destetado,

sufre el natural gobierno.

Un ave arroja del nido,

aun antes de tener alas,

el pollo a las claras salas

del aire, y vuela atrevido.

¿A quién después que nació

se negó la luz del cielo,

pues el que nace en el suelo

se dice que a la luz salió?

Mas no se dirá por mí,

que ha tanto que soy nacido

y nunca a la luz he salido

que a las tinieblas salí. (1. 140)

Este es un célebre monólogo que hace pensar en la importancia de la libertad y del libre albedrío que fue un postulado característico del neoestoicismo al igual que del cristianismo.

IV. Conclusiones:

En este capítulo hemos hecho una breve exposición de las corrientes ideológicas del pensamiento español de los siglos XVI y XVII. Se ha tocado especialmente el tema del estoicismo, del cristianismo y del neoestoicismo. Además, se ha visto la influencia de los trabajos de Séneca, Epitecto y Justo Lipsio en España además de Francisco Sánchez de las Brozas. Luego hemos tratado la influencia de estas ideas en el trabajo de Lope de Vega, especialmente la influencia del teatro senequista. Finalmente analizamos los elementos neoestoicos que encontramos en la comedia hagiográfica *Barlaán y Josafat*.

En *Barlaán y Josafat* Lope de Vega ha integrado de una manera magistral la comedia hagiográfica y sus objetivos, con las ideas neoestoicas de la época. En esta obra no solamente encontramos adoctrinamiento y entretenimiento que eran dos de los principales objetivos de la novela hagiográfica en general, sino que encontramos elementos filosóficos que nos permiten afirmar que hay elementos neoestoicos en esta obra. La virtud es una constante en esta comedia. Lope presenta parlamentos en los que los espectadores pueden, escuchar y ver ejemplos de virtud, de castidad, de conversión, y pueden reflexionar sobre los temas de la muerte, el tiempo y la libertad. En esta obra Lope presenta un cuestionar sobre el fin del ser humano.

Al respecto vale la pena citar a Montesinos quien escribió lo siguiente sobre esta comedia: “Lope ve con certero instinto dónde está el drama; el drama de los destinos humanos, de la libertad y de la norma, de la naturaleza y de la ley. No hay en su teatro, que yo recuerde, ninguna obra en que se aborde tan de cerca este problema” (*Lope de Vega* 250).

Vemos pues que Lope de Vega logra escribir no solamente una comedia religiosa, como muchas otras que escribió, sino una comedia en la que se puede observar un profundo matiz filosófico en el que el joven Josafat descubre el mundo hasta que logra determinar qué es lo mejor para él. Las virtudes y conceptos que Lope desarrolla en esta comedia son elementos neoestoicos.

Capítulo 3

Relación entre el *Fatum* y la Providencia. La brevedad de la vida. Análisis de *El caballero de Olmedo*

I. Introducción:

El Caballero de Olmedo es una de las obras de Lope de Vega más estudiadas por la crítica española e internacional. Es mi intención la de analizar la obra discutiendo más que nada los temas neoestoicos del *fatum* o destino, la providencia divina y la fugacidad de la vida considerando al destino en uno de los temas fundamentales en esta obra. Para analizar esta obra utilizaremos la decimoctava edición de Francisco Rico (2000).

Primeramente, haremos un deslinde de las definiciones según Justo Lipsio y luego procederemos a analizar *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega. La intención es la de encontrar los elementos y temas neoestoicos en la obra de Lope y cómo influyeron en la profundidad y valor de dicha obra.

Deslinde de definiciones

En la filosofía estoica y en la neoestoica nos encontramos con algunos conceptos como los de la Providencia, el *Fatum*, el destino, el hado, y el libre albedrío que considero necesario clarificar para poder examinar bien *El caballero de Olmedo*.

Como es sabido, en *Sobre la constancia* Justo Lipsio narra el diálogo que mantiene con Langio, un filósofo al que recurre para que le ayude a reflexionar y comprender lo que está

sucedendo en Europa y sus inquietudes personales. Todo el libro es el resultado del diálogo de estos dos personajes. Allí ellos discuten los conceptos elementales del neoestoicismo:

La Providencia

El primer concepto importante es el de la Providencia: Lipsio escribe ampliamente sobre la Providencia y afirma que es Dios. Este es un concepto muy importante en el neoestoicismo porque es utilizado para explicar el por qué suceden las cosas desde un punto de vista cristiano.

Al escribir el título del capítulo XIII del libro primero de *Sobre la Constancia*, Lipsio dice: “Primero se hablará de la Providencia, demostrando que preside y gobierna las cosas humanas” (122). Luego, desarrollando esa idea Lipsio, a través de Langio dirá:

...Adonde quiera que vuelvas los ojos y la mente, lo mortal y lo inmortal, lo sublime y lo terrestre, lo animado y lo inanimado claramente proclaman y nos dicen que hay algo superior a nosotros que creó e hizo estas cosas tan maravillosas, tan grandes y tan abundantes: y que creadas y hechas, aun las gobierna y las conserva. Y ese algo es Dios, a cuya suprema y perfectísima naturaleza nada le cuadra más que querer y poder cuidar y proteger su obra. (124)

...Así que Lipsio, en Dios está, estuvo y estará “aquel vigilante y perpetuo cuidado (pero cuidado exento de preocupaciones) con el que ve, se acerca y conoce todas las cosas: y una vez conocidas, las dirige y gobierna con cierto orden inmutable e ignorado por nosotros.” Y eso es lo que ahora llamo “providencia”, de la cual alguno por debilidad puede quejarse, pero nadie investigarla, salvo quien ha cerrado sus oídos y ha embotado su razón y sus sentidos contra las voces y los sentimientos de la naturaleza. (125)

Igualmente, el título del Capítulo XIV del primer libro es “Nada ocurre en el mundo sin la orden de esta providencia. Ella envía los desastres a los pueblos o ciudades. Por ello, nos mostramos poco piadosos al quejarnos y deplorar ciertas cosas. Finalmente, exhortación a obedecer a Dios, contra quien es cosa temeraria e inútil luchar. “(125)

Según el neoestoicismo entonces, la Providencia y Dios son lo mismo y esto se debe tener en cuenta cuando hablamos del siguiente concepto: el *fatum*.

El *fatum* o destino

En *Sobre la Constancia* Justo Lipsio nos define el *Fatum* de la siguiente manera: “En efecto, el destino (*fatum*) deriva del verbo “hablar” (*fando*), y no significa propiamente más que “dictado y mandato divino” (XIX 1. 142). Es necesario señalar que en la primera traducción al español que hiciera Iuan Baptista de Mesa en 1616, se traduce el término *fatum* como “el *hado*”. Este término será utilizado por los literatos y dramaturgos en el Siglo de Oro. La traducción al español que hemos utilizado para el presente trabajo es la realizada por Manuel Mañas Núñez (2010). En esta traducción el traductor traduce *fatum* como destino- tal como se puede observar en la cita hecha líneas arriba. Por lo tanto, utilizaremos la palabra destino en el análisis de la obra. Más adelante veremos cómo Karbbenhof (2001) introduce un nuevo elemento al hablar del Hado y la Fortuna.

Continuando Lipsio su explicación de lo que es el destino, el filósofo pone en boca de Langio, la explicación de lo que el verdadero destino es “ A este destino le llamo decreto eterno de la providencia, que no puede eliminarse de las cosas más que la propia providencia. “ (XIX 1.142) Seguidamente, Lipsio/Langio diferenciará el concepto estoico de destino con el concepto neoestoico diciendo: ” Para nosotros en cambio, el destino está subordinado a Dios, pues

sostenemos que Él es el libérrimo autor y actor de todas las cosas y que, cuando quiera, puede atravesar y romper los escuadrones encadenados y en círculo del destino”... (XIX 1. 146).

Aunado a esta idea del destino, tenemos que mencionar la libertad o el libre albedrío: Lipsio escribe: “...Aunque admitimos el destino, lo reconciliamos con el libre albedrío (XX 1.146). Ya en el capítulo XIV, Lipsio nos recordará a Séneca, quien en *Vita beata* 15.7 dice: “Nos hemos visto obligados a seguir este juramento militar: soportar todo lo mortal y no perturbarnos por lo que no está en nuestra mano evitar. Hemos nacido en un reino: la libertad consiste en obedecer a Dios” (127).

Cielo

Otro concepto que nos interesa anotar es el de “cielo”. En el mismo capítulo XIV Langio pregunta a Lipsio: “... ¿Crees que el cielo solo nos manda prosperidades y beneficios? Pues no. También nos envía tristezas e inconvenientes.” ... (126) Este término podría ser utilizado para ilustrar / o llamar la Providencia.

De igual manera hay otro tema neoestoico que encontraremos *El caballero de Olmedo* y es el de la brevedad de la vida.

La brevedad de la vida

En el capítulo XVI del libro primero, parte del título dice: “Finalmente, todo en la tierra gira y no hay nada estable ni firme.” Y comienza de la siguiente manera: “Desde el principio fue dictada a todo este mundo la ley eterna de nacer y morir, de originarse y perecer. Y el árbitro del mundo no quiso que hubiera nada estable y firme, salvo él mismo.” (129)

Finalmente hay un elemento que debemos considerar y que se menciona el de la Fortuna.

La fortuna

Kenneth Krabbenhoft considera que los términos “hado” y “fortuna” significan lo mismo. Según este autor, la idea del “hado o fortuna” fue la más difícil de reconciliar entre el “estoicismo que era pagano, con el cristianismo de la Reforma católica” (31). El autor añade que esta “reconciliación fue posible gracias a las semejanzas entre la teología de la Providencia y las características metafísicas que los estoicos paganos atribuyeron a la Fortuna o el Hado.” (32) En *El caballero de Olmedo* encontraremos numerosas referencias a la Fortuna.

II. El Caballero de Olmedo

A. Sobre la obra: origen y publicación

Los críticos atribuyen a Lope el haberse inspirado para *El caballero de Olmedo* en una seguidilla o copla que existía desde probablemente 1521 (Rico), en un baile teatral y un melodrama de 1606, y en un hecho histórico, el asesinato de un noble, don Juan de Vivero en 1521. Francisco Rico afirma que *El caballero de Olmedo* fue escrita en 1620 (63) en la etapa de madurez de Lope, y que fue publicada por primera vez en 1641 por Pedro Vergés en Zaragoza, en la *Veintiquatro parte perfecta de las comedias del Fénix de España, Frey Lope de Vega y Carpio* (84). No se tiene información sobre las representaciones de la obra en el siglo XVII, pero si se ha demostrado su influencia en algunos entremeses y cancioncillas (76-83). Según Francisco Rico es gracias a Federico García Lorca que *El caballero de Olmedo* y recobra valor en el siglo XX (82). También se debe tener en cuenta que Albert Camus la tradujo y adaptó al francés en 1954 (Bataillon *La Celestine...* 238).

B. Resumen de la obra:

El caballero don Alonso Manrique, noble que vivía con sus padres en Olmedo, se enamora de Inés, una bella joven que vive en Medina con su padre y hermana. La joven es

pretendida por don Rodrigo y la hermana de ella es pretendida por don Fernando ante el beneplácito de su padre don Pedro. Don Alonso se enamora de Inés al verla en una feria y siguiendo los consejos de Tello, su fiel hombre de confianza decide pedir a Fabia, una celestina, que interceda por él. Don Alonso e Inés se enamoran, lo cual logra despertar los celos de don Rodrigo, quien decide tenderle al joven una emboscada y matarle cuando el joven esté desplazándose entre Medina y Olmedo. Efectivamente, don Alonso es asesinado en la emboscada cuando viajaba solo. Tello lo encuentra moribundo y él le pide lo lleve a Olmedo a casa de sus padres, donde muere. Mientras en Medina, don Pedro es informado por su hija de su interés por casarse con don Alonso y don Pedro da su venia para dicho enlace. Cuando don Rodrigo y don Fernando llegan a casa de don Pedro se encuentran que el rey, don Juan II, está de paso en casa de don Pedro. Allí el rey anuncia que don Pedro tendrá un nuevo cargo y que don Alonso también será caballero de Alcántara. Tello llega ante el rey para pedir justicia por la muerte de don Alonso y acusa a los asesinos que están presentes. El rey anuncia su castigo y termina la obra.

C. Estructura de la obra

El caballero de Olmedo consta de tres actos. Michael D. McGaha considera la estructura de la tragicomedia como “extraordinariamente compleja y sutil” y sugiere que cada acto tiene cinco escenas, lo cual le da una singular simetría a la obra. (452)

Menéndez Pelayo establece que hay dos planos en la obra: los dos primeros actos son una comedia y el tercero presenta una tragedia. Ambos planos son “complementarios y están perfectamente ligados” (citado por Pedraza et al. 138). Endress también analiza la estructura de la obra y está de acuerdo con la idea de que los dos primeros actos son más que nada comedia en los que se da una atmósfera cómica. Sin embargo añade que “ bajo esa superficie positiva late

siempre la subestructura trágica. *Distraer* de los ineludible y al mismo tiempo *recordarlo* subterráneamente son los dos principios contrarios de construcción de los dos primeros actos.” (201-202). Luego este crítico explica que los presagios y agüeros le hacen sentirse en peligro de morir. “De estas premoniciones resulta un paulatino oscurecimiento. De este modo el protagonista empieza a presentir el triste final de la copla que Lope y el público le han impuesto” (293).

Estoy de acuerdo con la apreciación de Endress cuando afirma que el desenlace de don Alonso en el tercer acto no es en sí mismo nada original. Lo que sí es original es la manera como Lope lo organiza y desarrolla para llegar a ese final trágico (203). Es un tratamiento sumamente interesante por cuanto don Alonso escucha a través de la cancioncilla el futuro de su propia muerte en algo que sucedió en el pasado (204).

III Análisis de *El caballero de Olmedo* y los elementos neoestoicos

El caballero de Olmedo es considerada como una de las obras más bellas de Lope de Vega. En 1935 José F. Montesinos escribió lo siguiente sobre *El caballero de Olmedo*:

Lope, el intérprete más agudo y fiel del espíritu de España, nos plantea en su teatro innumerable este angustioso tema de meditación; el de las tendencias divergentes del alma española, su carnalidad y este sentido de heroísmo que es sumisión al destino [...] Así este grande y desventurado caballero de Olmedo, gran símbolo de la mejor mentalidad española, impávido ante la muerte de su afán engañoso le depara en el camino solitario, entre presagios y prodigios, bajo las impasibles estrellas. (citado por Pedraza, *Lope genio y figura* 38).

Años más tarde el mismo Montesinos diría que *El caballero de Olmedo* es una de las mejores comedias “ que hayan podido componerse en cualquier literatura” (*Estudios sobre Lope de Vega* 306). Marcel Bataillon dijo que era una de las obras más poéticas de la etapa de ancianidad de Lope: “une de celles ou la virtuosité est le mieux vivifiée par le fraicheur du sentiment. Creation capable de seduire encore un public moderne, ella a mérité les soins d’un adapteur comme Albert Camus” (*La Célestine selon Fernando de Rojas* 238).

A. Apreciaciones de la crítica:

Según lo investigado, son cuatro las principales opiniones en los que la crítica se ha concentrado: a) la primera, que considera al destino como un factor fundamental en la suerte que corre don Alonso (Francisco Rico, 2000 y William F. King 1971) , b) La segunda que considera que es por justicia poética que muere don Alonso (Alexander A. Parker 1970), c) La tercera, que don Alonso muere por la *hamartia* es, decir por el excesivo amor a su honor y su persona. (Alice Schaffer 1978) d) cuarta, la de *mimetic desire* de João Sedycias (2016).

B. Aspectos Neoesticos: El destino

Me inscribo en favor de los críticos que toman al destino como el culpable de la suerte de don Alonso, entre ellos Francisco Rico, William F. King. Al respecto, Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres están de acuerdo con King y dicen:

“La tragedia presentida desde el principio, es. Como ha señalado King <<un sacrificio dentro del plan del Creador>>. Tengamos presente que para el catolicismo, los bienes o males temporales no son obligadamente premios o castigos divinos. La justicia solo se da en el mundo de ultratumba” (139-140). . . Es obvio que el dramaturgo y el espectador que conoce la leyenda, proyectan sobre la figura protagonista el destino futuro. El manido

tema de la muerte de amor adquiere una mayor densidad gracias a la complicidad del autor y espectador a través del mito (138).

Desde un primer momento, pienso que Lope quiso crear en don Alonso un personaje trágico como en las tragedias griegas. Los espectadores para los cuales Lope escribió la obra sabían el final, sabían que don Alonso iba a morir. La copla,

Esta noche le mataron

al caballero

la gala de Medina,

la flor de Olmedo.

ya había circulado por los pueblos de España antes de que Lope escribiera esta tragicomedia.

Esta copla tiene un rol fundamental. León Livingstone escribe al respecto:

Al irse don Alonso inexorablemente hacia un destino que le espera, pero que al mismo tiempo ya se ha cumplido y hasta hecho leyenda, el futuro se anuncia como pasado. El aciago desenlace, conocido de antemano por el público, resulta así ser a la vez una tragedia en el proceso de realizarse y su propia reconstrucción histórica. (442-443)

Heinz – Peter Endress resalta también el valor de esta copla, “El contenido de la copla funciona como una fatalidad que pesa sobre su vida y el transcurso de la comedia equivale al cumplimiento ineludible de su destino” (1).

Francisco Rico considera que la copla permite a los espectadores que participen en la obra como el coro griego; “...la seguidilla convertía a los espectadores en una suerte de coro-al

modo clásico-que evocaba y plañía el destino del héroe.” (71) Esta es una idea sumamente interesante, que explora la maestría de Lope al escribir esta pieza.

Pedraza Jiménez escribiendo sobre el rol de la copla y la historia dice: “Parece obvio que el dramaturgo y el espectador, que conocen la leyenda proyectan sobre la figura del protagonista el destino futuro” (*Lope de Vega y la literatura* 176).

Don Alonso era pues un personaje trágico, que tenía que cumplir con su destino. Lope crea en don Alonso, un personaje neoestoico cuyo final está determinado por el destino que como dice el neoestoicismo obedece a la Providencia. El fin no se puede cambiar. Es como la tragedia griega de Edipo. Esta idea la aclara Willard F. King quien dice: “*El caballero de Olmedo* is a tragedy of destiny as surely as *Oedipus Rex*, though Lope’s intuition about the ultimate benevolence of the destiny which watches over Alonso’s every move in life and every step on the road to Olmedo may be more optimistic than that of Sophocles...” (376).

Francisco Rico también está de acuerdo sobre el rol del destino en la obra y nos habla de “los tres pilares de la ironía trágica”. “ Que don Alonso está predestinado a un triste fin, lo recuerda la copla, siempre adivinada al fondo: que está predestinado al amor que lo conducirá a la muerte, resulta diáfano de inmediato y se atiende a realzarlo después. Amor, muerte, destino: los tres pilares de la ironía trágica en *El caballero de Olmedo*” (16).

Esta idea de amor, muerte, destino es fundamental y vemos en la obra cómo se entrelazan dichos elementos. Lo interesante es que los espectadores sabían el fin de esta comedia. Lope se encarga de crear una comedia a la que el mismo ha llamado ‘trágica’. McCurdy explica que se puede usar el término tragicomedia por ser “una obra dramática mixta” y que la crítica considera que “ese tipo de comedia ha sido propia al genio y alma de los españoles” (*Lope de Vega* 530).

Para analizar esta obra utilizaremos la decimoctava edición de Francisco Rico (2000) porque se considera la más completa hasta este momento.

Son numerosos los momentos en el Acto I que los diálogos hacen referencia al destino y a la providencia y también los que podemos identificar:

1. ¿Fue obra de la Providencia el encuentro de los jóvenes? La respuesta es afirmativa: Fue el destino el que determinó que Alonso viera a Inés en una feria y se enamorara de ella: don Alonso lo expresa así: “De los espíritus vivos /de unos ojos procedió /este amor, que me encendió con fuegos tan excesivos” ... (*El caballero* 1.1.11-14.) Francisco Rico hace el comentario sobre la teoría de Ficino sobre la mirada y el espíritu. (Introducción 106). En otro momento vemos que don Alonso está sumamente enamorado y le dice a Fabia “Un deseo / es dueño de mi albedrío.” (*El caballero* 1.1.54-55). El albedrío es un elemento estoico que nos habla de la libertad de las personas.

2. ¿El presentimiento como parte del destino? Don Alonso ya presiente que va a amar y trágicamente a Inés. ¿Adivina su destino? Esto es lo que dice lo que vio y sintió cuando vio a Inés en la iglesia:

Vime sentenciado a muerte.

porque el amor me decía:

<<Mañana mueres, pues hoy

te ponen en capilla>>. (*El caballero* 1.1.155-159)

3. El amor predestinado. El destino y el amor

El amor entre don Alonso e Ines fue un amor predestinado. King dice: ...”at every turn Lope has reinforced the linking between Alonso’s life on earth and a superior destiny overseeing his life. His love for Ines, it is strongly suggested, was preordained by the stars and planets presiding over his birth.” (376)

3.1 Cuando las dos hermanas Inés, y Leonor conversan, Inés manifiesta su entusiasmo por Alonso y lo compara con Rodrigo; Inés hace una mención de las estrellas- se está refiriendo al destino y al amor que nace: Inés le dice a Leonor: “ Y todos dicen, Leonor, / que nace de las estrellas (*El Caballero* 1.1.215-216). Luego ella pregunta a su hermana: “¿Quién concierta y desconcierta /este amor y desamor?” (*El caballero* 1.1.227-228).

3.2 Igualmente encontramos que Inés y Leonor creen en el amor y el destino en la siguiente conversación:

FABIA: ...No hacéis, / niñas, alguna oración/para casaros?

INES: No Fabia. / Eso siempre será presto. (*El caballero* 1.1.309-313)

Según Sage, el hecho de que Lope haya utilizado a Fabia hace pensar en *La Celestina*, lo cual aumentaría “his audience’s tragic inevitability” (43).

3.3 ¿Es posible hablar de un amor predestinado? Sí. Eso es parte del destino. Todos los personajes cumplen su rol para que se cumpla el destino de don Alonso.

En el Acto I encontramos esta conversación entre Inés y Leonor

LEONOR. Necia y atrevida estás.

INES. ¿Cuándo el amor no lo fue?

LEONOR. Huir del amor cuando empieza...

INÉS. Nadie del primero huye.

porque dicen que le influye

la misma naturaleza. (*El caballero* 1.478-480).

El destino hace que sea imposible luchar contra ese amor. Varios son los críticos que mencionan que se trata de un amor predestinado. Entre ellos tenemos a Rico (128) y King (376).

4. Instrumentos del destino. Fue el destino el que quiso que don Rodrigo viera el listón atado a la ventana antes que don Alonso. El listón se convierte en un instrumento del destino. En el siglo XVII, el listón era considerado como símbolo de entrega y correspondencia amorosa (Greer 158). Don Rodrigo dice; “¡Oíd! ¿Qué es lo que está aquí?” (*El caballero* 1.1.639) a lo que don Fernando responde: “En ellos mismo atada / está una cinta o listón.” (*El caballero* 1.1.640-641). Este listón da lugar al enredo por el que don Rodrigo cree ser amado y aquí sí tenemos el inicio de la tragedia. Es obra del destino. King nos dice que todos los elementos que se presentan en la obra “are tools utilized to fulfill the pattern of Alonso’s foreordained fate” (377).

Marcelino Méndez Pelayo escribe que “una especie de sombra fatídica pesa sobre los personajes, y ahoga con frecuencia en sus labios la voz del placer: se comprende que están predestinados para algo siniestro” (73-74).

5. Fabia le comenta a Inés como fue que el destino afectó a Alonso en la feria, haciendo alusión al flechazo de amor:

.....

Don Alonso en una feria

te vio, labradora de Venus,

haciendo las cejas arco

y flecha los ojos bellos.

Disculpa tuvo en seguirte

porque dicen los discretos

que consiste la hermosura

en ojos y entendimiento. (*El caballero* 1.1.828-834)

En el Acto II también encontramos diálogos que atribuyen ciertos hechos a la suerte o al destino:

1. Tello tiene temor a lo que pueda pasar a don Alonso y le dice "...Sin esto también me espanta / ver este amor comenzar." (*El caballero* 2.954-955). A lo que Alonso responde:

Tello, un verdadero amor

en ningún peligro advierte.

Quiso mi contraria suerte

que hubiese competidor, (*El caballero* 2.976-979)

Aquí vemos que Don Alonso acepta su destino y no huye de él. Montesinos expresa muy acertadamente cómo Lope representa al héroe español "ese sentido de heroísmo que es sumisión al destino, cumplimiento del destino adverso sin protesta, sin que ni la voluntad de subsistir tuerza los caminos de Dios." (308)

2. Tello también cree en las estrellas y lo expresa cuando explica a Alonso cómo reaccionan las mujeres: Inés en sus clases de Latín y Leonor con sus celos

TELLO: Tenía

envidia de tanto amor,
porque se daba a entender
que de ser amado eres
digno: que muchas mujeres
quieren porque ven querer;
que en siendo un hombre querido
de alguna con grande afecto,
piensan que hay algún secreto
en aquel hombre escondido;
y engañanse, porque son
correspondencias de estrellas. (*El caballero* 2.1715-1725)

Una vez más se hace referencia al destino. Ya sabemos que se consideraba a las estrellas como el destino. Pierre R. Ullman nos dice” estamos frente a la suerte, a la fortuna, al poder de los astros” (293).

En el Acto III una vez más encontramos alusiones a la suerte, al destino:

1 .Es parte del destino o premonición la tristeza de Rodrigo que ve todo perdido.

Don Fernando le dice Rodrigo:

FERNANDO. Volvamos Rodrigo a entrar,
que por dicha nos esperan,

aunque os parece que no.

RODRIGO. A vos, Fernando, si:

a mí no, si no es que a mi

me esperan para que o

haga suertes que me afrenten,

o que algún toro me mate

o me arrastre o me maltrate

donde con risa lo cuenten. (*El caballero* 3.1872-1881)

2.El destino es el que determina que don Rodrigo caiga del caballo y que don Alonso lo ayude.

Alonso salva la vida del que será su asesino. Esto permitirá que el destino de don Alonso se cumpla. Este es un momento fundamental en la obra. Es el detonante:

HOM.1. Cayó don Rodrigo.

ALONSO: ¡Afuera!

HOM.2. ¡Qué gallardo, qué animoso

don Alonso lo socorre!

HOM.1 Ya se apea don Alonso.

HOM.2 ¡Qué valientes cuchilladas!

HOM.1 Hizo pedazos el toro. (*El caballero* 3.2014-2019)

Salgan los dos, y Don Alonso teniéndole.... (p 185)

3. Don Rodrigo se siente muy mal por lo sucedido y cuando Fernando le pregunta cómo está él le responde.:

RODRIGO. Mala caída,
 Mal suceso, malo todo;
 pero más deber la vida
 a quien me tiene celoso
 y a quien la muerte deseo. (*El caballero* 3.2033-2036)

Este momento determina que aumente el odio de don Rodrigo hacia don Alonso.

4. Continuando en el mismo acto vemos a don Rodrigo hablando de sus pasiones. Sabemos ya que el neoestoicismo aspira al rechazo de las pasiones y a la valoración de la razón- o entendimiento.

RODRIGO. Estoy loco.
 No hay hombre tan desdichado,
 Fernando, de polo a polo.
 ¡Qué de afrentas, qué de penas,
 qué de agravios, qué de enojos,
 qué de injurias, qué de celos,
 qué de agujeros, qué de asombros! (*El caballero* 3.2042-2047)

La fortuna

Otra manera de mencionar al destino es hablando de la suerte o fortuna. Con ese término se expresarán los personajes hablando de sus alegrías y pesares.

1. En el Acto II cuando Alonso está contándole a Tello sobre la muerte del jilguero por un azor y también de sus sueños, Tello le llama la atención diciéndole:

.....

Mal a doña Inés le pagas

aquella heroica firmeza

con que atrevida contrasta

los golpes de la fortuna.

Ven a Medina y no hagas

caso de sueños ni agujeros

cosas a la fe contrarias. (*El caballero* 2.1791-1797)

.....

Doña Inés ha de ser tuya,

a pesar de cuantos tratan

dividiros a los dos. (*El caballero* 2.1802-1804)

A lo cual don Alonso responde:

ALONSO. Bien dices, Inés me aguarda:

vamos a Medina alegres.

las penas anticipadas

dicen que matan dos veces,

y a mi sola Inés me mata,

no como pena, que es gloria. (*El caballero* 2.1805-1810)

2. En el Acto III Rodrigo se lamenta de su suerte mientras conversa con Fernando sobre la corrida en la feria: “Para el de Olmedo, en efecto /guardó suertes la fortuna.” (*El caballero* 3.1822-1823). McCrary explica “Rodrigo and Fernando enter directly from the arena, and we learn at once that lady Fortune has smiled prodigiously on Alonso this day as she has frowned outrageously on the hero’s antagonist” (126) .

3. En el mismo Acto III cuando Tello y Fernando oyen ruidos y escuchan alabanzas a don Alonso por su actuar Fernando dice: “Hoy tiene / la fortuna en su lugar” (*El caballero* 3.1860-1861). Este “Hoy” tiene un doble significado, pues don Fernando ya sabe que la suerte de don Alonso va a cambiar.

Los efectos se dan en las emociones que surgen en don Rodrigo. Esto es visto por don Alonso y Tello:

TELLO. Aquéllos te están mirando.

ALONSO. Ya los he visto envidiosos

de mis dichas, y aún celosos

de mirarme a Inés mirando. (*El caballero* 3.1882-1885)

4. Don Alonso habla de la fortuna y de su poder sobre él cuando conversando con Tello sobre la actitud de Inés en la competencia dice:

¡Ay Inés mía!

¡Si quisiese la fortuna

que a mis padres les llevase

tal prenda de sucesión! (*El caballero* 3.1892-1895)

5. Un momento crucial en la tragedia es cuando don Rodrigo se cae del caballo y don Alonso lo debe ayudar: Rodrigo dirigió su mirada para ver si Inés lo miraba con “piadoso semblante” y se da cuenta de que ella miraba a don Alonso y no a él:

RODRIGO.....

Desde el balcón me miraba;

y que luego en vergonzoso

clavel de púrpura fina

bañado el jazmín del rostro,

a don Alonso miraba,

y que por los labios rojos

pagaba en perlas el gusto

de ver que a sus pies me postro,

de la fortuna arrojado

y de la suya envidioso (*El caballero* 3.2056-2065)

Fue el destino el que determinó que don Rodrigo cayera y don Alonso lo salvara. McCrary escribe al respecto:

Because of the humiliation in the ring, therefore, the antagonist discovers his second defeat: The loss of Inés. The conjunction of disgrace with the realization that her love is reserved for another transforms Rodrigo from a simple anti-hero into the

instrument of death. Had Ines not attended the *corrida*, (destino), he would not have learned with certainty that the outsider was twice a rival, - and perhaps-might not have been so impelled toward murder. (130)

Sobre la brevedad de la vida.

Otro de los temas del neoestoicismo es la brevedad de la vida. Tanto en *Sobre la constancia*, de Lipsio y en *Sobre la brevedad de la vida* de Séneca encontramos ideas al respecto.

Interesantemente ya en el Acto I, es en Fabia que encontramos estas ideas de la brevedad de la vida cuando les habla a las dos hermanas sobre ésta:

La fruta fresca, hijas mías,

es gran cosa, y no aguardar

a que venga a arrugar

la brevedad de los días. (*El caballero* 1.1.315-318)

En el mismo Acto, Fabia habla de sí misma aludiendo también al paso del tiempo y sobre la fugacidad de la vida.

FABIA: Pasó aquella primavera,

no entra un hombre por mi casa:

que, como el tiempo se pasa,

pasa la hermosura. (*El caballero* 1.1.335-338)

Cuando Fabia le pide a Tello que lo acompañe a sacar la muela de un muerto se da la siguiente conversación:

TELLO: ¿A ti Fabia?

FABIA: A mí.

TELLO: ¿Yo?

FABIA: Sí,

qué importa a la brevedad

deste amor? (*El caballero* 1.1.594-595)

Tanto don Alonso como Tello también comparten la idea de la brevedad de las cosas. En el Acto II, cuando Alonso lee el mensaje de Inés dice:

ALONSO: Acabóseme el papel,

TELLO: “Todo el mundo se acaba.”

ALONSO: Poco dura el bien. (*El caballero* 2.1727-1729)

Por otro lado, todo en la obra nos lleva a la idea de que el amor y la vida de don Alonso acabarán pronto. Esto nos hace reflexionar sobre las premoniciones que abundan en la tragedia. Son premoniciones que ya indican el desenlace de la obra y preparan tanto a los personajes como a los espectadores.

Premoniciones

1. Cuando don Alonso se entera de la mentira de Inés a su padre al decirle que va tomar los hábitos, Inés dice, “Pésame de haberle dado un disgusto.” (*El caballero* 2.1251). Don Alonso le responde: “A mí no me pesa, / por el que me ha dado el ver / que nuestras muertes conciertas....(*El caballero* 2.1252-1254)

2. El romancillo que don Alonso dice cuando se aleja de Medina ya expresa una profunda melancolía:

ALONSO: ¡Ay riguroso estado,
ausencia mi enemiga,
que dividiendo el alma
puedes dejar la vida!
¡Cuán bien por tus efetos
te llaman muerte viva,
pues das vida al deseo
y matas a la vista!
¡Oh, cuán piadosa fueras,
si al partir de Medina
la vida me quitaras
como el alma me quitas! (*El caballero* 2. 1610-1620)

Don Alonso se refiere una vez más a cómo Inés va a ser su muerte.

Cuando mi amor no fuera
de fe tan pura y limpia,

las perlas de sus ojos

mi muerte solicitan.... (*El caballero* 2.1646-1649)

Es necesario señalar que la carta que Inés envía a don Alonso también habla de amor y muerte:

<<Señor mío, después que os partistes

no he vivido: que sois tan cruel, que aun

no me dejáis vida cuando os vais>>. (entre los versos 1670 y 1671) Ella habla de lo mismo que él

:– amor y muerte

La muerte

La muerte como parte del destino final. En este caso, la muerte es la compañera del destino. La muerte es anunciada por la cancioncilla aún antes que comience la obra. La trilogía, destino, amor muerte que se da en la obra ya ha sido analizada por Rico. Durante los tres actos de la tragedia hay una presencia constante de la muerte, o se la llama o se la menciona:

1. Don Rodrigo se queja de su suerte y de la actitud de Inés: ...mata, ingrata, a quien te adora; serás mi muerte, señora, / pues no quieres ser mi vida... (*El caballero* 1.1.478-480). Vemos que hay una mención constante de la muerte... no solamente de la parte de don Alonso.
2. Don Alonso anuncia su decisión de partir hacia Olmedo y Tello le dice, “¿Cómo si anochece ya? Y don Alonso replica: “Pues, ¿Qué, quieres que me mate?” (*El caballero* 1.1.559-560).
3. En el Acto I Fabia trata de convencer a Inés con un largo monólogo sobre las cualidades de don Alonso- y las compara con las de Héctor, Aquiles y Adonis, héroes de la

mitología griega que tuvieron un trágico final. Es una referencia al destino y quizás una premonición.

FABIA

él te adora, tú le has muerto: (*El caballero* 1.840).

.....

Cuchilladas y lanzadas

dió en los toros como un Héctor; (*El caballero* 1.855-856).

.....

Armado parece Aquiles

.....

mirando de Troya el cerco;

con galas parece Adonis...(*El caballero* 1.859-861).

Después de decir eso Fabia hace este llamado por el buen destino de don Alonso” Mejor fin le den los cielos” (*El caballero* 1.862).

En el Acto II la muerte también está presente tanto en palabras de don Alonso, de Inés, y de Tello”

1. Don Alonso sigue pensando en la muerte: “Tengo el morir por mejor, / Tello, que vivir sin ver.” (*El caballero* 2.888-289)
2. Don Alonso se compara con Leandro: Otro personaje de la mitología y literatura quien también tiene un triste fin,

ALONSO. Pues yo / qué hago en venir,

Tello, de Olmedo a Medina?

Leandro pasaba un mar

todas las noches, por ver

si le podía beber... (*El caballero* 2.918-922).

3. Alonso declara su amor por Inés y una vez más habla de la muerte:

.....

Inés es mi bien, yo soy

esclavo de Inés; no puedo

vivir sin Inés: de Olmedo

a Medina vengo y voy,

porque Inés mi dueño es

para vivir o morir. (*El caballero* 2.991-997)

4. Cuando finalmente Inés se acerca a la ventana y habla con Alonso y Tello, habla de su amor y de la muerte. Es pues la muerte una constante en los diálogos en esta tragedia.

INÉS. Como mariposa llevo

a estas horas, deseosa

de tu luz...No mariposa,

fénix ya, pues de una suerte

me da vida y me da muerte

llama tan dulce y tan hermosa. (*El caballero* 2.1060-1065)

5. Tello también trae la idea de muerte en una quintilla que recita a Inés durante la conversación en la ventana:

TELLO: Oye una glosa a un estribo

que compuso Don Alonso,

a manera de responso,

si los hay en muerto vivo.

En el valle a Inés

la dejé riendo;

si la ves, Andrés,

dile cual me ves

por ella muriendo. (*El caballero* 2.1100-1108).

Ante una pregunta de Inés, Tello dice un monólogo el que habla de amor y de muerte. (*El caballero* 2.1113-1162). Siendo el verso final “por ella muriendo”. Una vez más llegamos a la idea de premonición.

La dualidad amor muerte está presente constantemente en los diálogos.

Amor y muerte

En el Acto III, seguimos en esta dualidad amor / muerte que es constante en la obra. Estaba en el destino de don Alonso el regresar a Olmedo esa noche. Solo así se cumplirá su destino. Cuando don Alonso va a visitar a Inés antes de ir a ver a sus padres, se produce una conversación entre los dos amantes en la cual don Alonso abre su corazón, expresa no solo su

amor a ella sino también sus temores, sus tristezas, la necesidad de partir, pero a la vez habla de su muerte inminente, la cual presiente:

INES. Mas ¡ay! ¿Cómo estoy contenta

si os partís?

ALONSO. Mis padres son la causa.

INES. Tenéis razón:

mas dejadme que lo sienta.

ALONSO. Yo lo siento, y voy a Olmedo,

dejando el alma en Medina:

no sé cómo parto y quedo;

amor la ausencia imagina:

los celos, señora, el miedo;

así parto muerto y vivo

que vida y muerte recibo.

Mas ¿qué te puedo decir,

cuando estoy para partir,

puesto ya el pie en el estribo?

Ando señora, estos días

entre tantas asperezas

de imaginaciones mías,
consolado en mis tristezas
y triste en mis alegrías:
tengo pensado perderte,
imaginación tan fuerte,
y así en ella vengo y voy,
que ella me parece que estoy
con las ansias de la muerte.

La envidia de mis contrarios
temo tanto, que, aunque puedo
poner medios necesarios,
estoy entre amor y miedo
haciendo discursos varios.

Ya para siempre me privo
de verte, y de suerte vivo,
que, mi muerte presumiendo,
parece que estoy diciendo:

<<*Señora, aquesta te escribo*>>.

Tener de tu esposo el nombre
amor y favor ha sido;
pero es justo que me asombre,
que amado y favorecido
tenga tal tristeza un hombre.

Parto a morir y te escribo
mi muerte, si ausente vivo
porque tengo, Inés, por cierto
que si vuelvo será muerto.

pues partir no puedo vivo. (El caballero 3.2174-2217)

Bien sé que tristeza es:
pero puede tanto en mí,
que me dice, hermosa Inés:
<<Si partes muerto de aquí,
¿Cómo volverás después? >>
Yo parto y parto a la muerte,
aunque morir no es perderte;
que si el alma no se aparte,
¿cómo es posible dejarte,

cuanto más, volver a verte? (El caballero 3.2218-2227)

Inés le reclama que si siente celos él no ha comprendido su amor. Alonso le responde

ALONSO. Ni tú que han sido

estas imaginaciones

sólo un ejercicio triste

del alma, que me atormenta,

no celos; que fuera afrenta

del nombre Inés que me diste.

De sueños y fantasías,

si bien falsas ilusiones,

han nacido estas razones,

que no de sospechas mías. (*El caballero 3.2235-2243*)

Don Alonso sabe de su destino y sin embargo va hacia él, tal como los héroes griegos trágicos.

La muerte de don Alonso

La muerte de don Alonso en el Acto III es el cumplimiento de su destino.

Al momento que es herido, Alonso llama a Jesús. Siendo buen cristiano apela a la ayuda del cielo. Ya sabe que va a morir.

ALONSO. Traidores sois;

pero sin armas de fuego

no pudierais matarme.

¡Jesús! (*El caballero* 3.2461-2463)

Don Alonso sabe que su vida ha llegado al final, es cuando se da la anagnórisis. analiza los presagios y las pasiones. Es el único momento en que nuestro héroe muestra un momento de debilidad.

ALONSO. ¡Qué poco crédito di

a los avisos del cielo!

Valor propio me ha engañado,

y muerto envidias y celos.

¡Ay de mí! ¿Qué haré en un campo

tan solo? (*El caballero* 3.2465-2469)

Luego cuando lo encuentra Tello, lo primero que Alonso le dice:

ALONSO. Tello, Tello, ya no es tiempo

más que de tratar el alma.

Ponme en tu caballo presto

y llévame a ver a mis padres. (*El caballero* 3.2500-2503)

Las últimas palabras de don Alonso muestran a los espectadores la necesidad de la confesión o del arrepentimiento antes de morir. El neoestocismo sigue la idea de la teología cristiana de la salvación después de la muerte. Este detalle es muy importante en el siglo XVII

pues la iglesia tenía muchísima influencia en la sociedad española. Además, la obra tenía que ser aprobada por la inquisición.

En su análisis de *El Caballero de Olmedo*, William McCrary afirma una verdad: “ The nerve center of tragedy is thus implicated in the problem of accommodating individual fate to universal destiny...What occurs in tragedy is what must occur” (52). Sage es de la opinión que en la tragedia se da una fatalidad “inexorable” dictada por la Providencia. Además el autor menciona que muchos críticos piensan que la fatalidad es una característica en las tragedias de Lope y en *El caballero de Olmedo* (71).

Otros elementos:

Sobre la Providencia - el cielo

La idea de que todo viene de la Providencia o del cielo está en esta obra:

1. Inés piensa que el amor que siente por Alonso es venido del cielo: La Providencia, el destino:

INES: No sé más

de qué me castiga el cielo.

O es venganza o es victoria

de Amor en mi condición:

parece que el corazón

se me abraza en su memoria:

un punto sólo no puedo

Apartarla dél. ¿Qué haré? (*El caballero* 1.722-728).

2. En el Acto III don Pedro también habla de un poder superior cuando conoce a Tello y éste le dice que será el profesor de su hija. Don Pedro responde: “Ya creo y tengo por cierto, / viendo que todo se junta, / que fue voluntad del cielo. (*El caballero* 2.1477-1479)

Es decir que don Pedro acepta las explicaciones de las hijas –mentiras- y de Tello también. Él acepta que todo venga del cielo, lo que significa que acepta lo que dicte la Providencia.

El libre albedrío

En el Acto II don Pedro hace mención al libre albedrío cuando Inés le comunica dice que no se puede casar con Rodrigo porque se ha casado con Dios. No la riñe, sino la escucha y le dice:

Haz tu gusto, aunque tu celo

en esto no intenta el mío;

que ya sé que el albedrío

no presta atención al cielo. (*El caballero* 2.1223-1226)

Considero muy interesante la respuesta de don Pedro, que acepta de decisión de su hija reconociendo el concepto del libre albedrío. Pueda que esto haya sido algo subversivo en el siglo XVII.

Premoniciones y presagios

En *El caballero de Olmedo* encontramos un sinnúmero de premoniciones y presagios que permiten que se cumpla el destino, además que son técnicas senequistas de las que se vale Lope para despertar y mantener el interés en la obra. No olvidemos que el final de la tragicomedia era conocido por todos los espectadores. El arte del Lope crea una atmosfera más dramática que

captura la atención de los espectadores. Si bien los oráculos y premoniciones no eran elementos neoestoicos *per se* éstos eran ampliamente utilizados en el teatro senequista de los siglos XVI y XVII

Podemos entrever varios acercamientos a presagios en el Acto I cuando Tello y Fabia están en el cementerio y éste le advierte a Fabia : “Quien sube por tales pasos, / Fabia el mismo fin espera.: (*El caballero* 1.1.621-622). Luego, en el Acto II don Alonso ya siente algún presagio pues le dice a Tello que vaya a casa de Inés y le diga que la verá antes de partir hacia Olmedo.

ALONSO : ...que si esta noche no fuese
a Olmedo, me han de contar
mis padres por muerto: y dar
ocasión, si no los viese,
a esta pena, no es razón; (*El caballero* 3.1906-1910).

3.Tello lleva el mensaje de Alonso a Fabia y dice:

TELLO:.....
Dile, Fabia, a tu señora,
que ese mozo que la adora
vendrá a despedirse aquí;
que es fuerza volverse a casa,
porque no piensen que es muerto

sus padres. (*El caballero* 3.1971-1975).

Los sueños tienen un rol principal en esta obra, son los que producen inquietud en don Alonso. En el Acto II se da la conversación entre don Alonso y Tello:

a) ALONSO. De decirte me olvidaba

unos sueños que he tenido.

TELLO. ¿Agora en sueños reparas?

ALONSO. No los creo, claro está,

pero dan pena. (*El caballero* 2.1747-1751)

b) Continúa la conversación sobre los sueños

ALONSO: Yo, midiendo los sueños

estos avisos del alma,

apenas puedo alentarme;

que con saber que son falsas

todas estas cosas, tengo

tan perdida la esperanza

que no me aliento a vivir. (*El caballero* 2.1784-1790)

Luego en el Acto III ante las palabras de despedida de Alonso cuando Inés le reclama que sean celos, Alonso responde que no son celos: que son fruto de un ejercicio triste del alma...y que sus temores son fruto de fantasías y sueños:

ALONSO. Ni tú que han sido

estas imaginaciones

sólo un ejercicio triste

del alma, que me atormenta,
no celos; que fuera afrenta
del nombre Inés que me diste.

De sueños y fantasías,
si bien falsas ilusiones,
han nacido estas razones,
que no de sospechas mías. (*El caballero* 3.2235-2243)

Esto de sueños y fantasías e ilusiones va en contra de la razón que propugna la filosofía neoestoica, pero son elementos del teatro senequista que añade el arte de Lope.

Dos elementos sobrenaturales o misteriosos se presentan en la obra son la presencia de la sombra y la presencia del labrador:

Ya en el Acto primero escuchamos la mención de una sombra en una conversación entre Rodrigo y Fabia:

FABIA: ¡Oh necios impertinentes! / ¿Quién os ha traído aquí? / RODRIGO: Pero ¡en lugar de la mía / aquella sombra! (*El caballero* 1.1.402-405).

En el Acto III Lope presenta una sombra que se aparece a don Alonso cuando está yendo a Olmedo. Esto puede indicar que es un augurio / que es fantasía / que es una técnica de Lope para aumentar el misterio de la obra. Lo que si es cierto es que su aparición desconcierta a don Alonso y a los espectadores también. El mismo Lope escribe las instrucciones para el actor:.

Al entrar, una SOMBRA con una máscara negra y sombrero, y puesta la mano en el puño de la espada, se le ponga delante. Esta sombra lo atemoriza, sobre todo porque le dice que es él: don Alonso. Este es un magnifico momento que muestra la influencia senequista.

ALONSO: ¡Oh imaginación terrible!

Mi sombra debió de ser. (*El caballero* 3. 2269- 2270)

.....

¿Qué me quieres, pensamiento,

que con mi sombra me afliges? (*El caballero* 3. 2276--2277)

.....

...O embustes de Fabia son,

que pretende persuadirme

porque no vaya a Olmedo,

sabiendo que es imposible. (*El caballero* 3. 2280- 2283)

Es imposible porque el destino lo lleva a seguir el camino.

El segundo elemento sobrenatural o extraño a la razón que presenta el autor es la aparición del labrador que viene cantando la copla que todos los espectadores conocen y que don Alonso no conoce:

Que de noche le mataron

al caballero,

la gala de Medina

la flor de Olmedo. (*El caballero* 3. 2374- 2377)

Este labrador entra en conversación con don Alonso y le advierte que no continúe su viaje: “Volved atrás, no paséis / deste arroyo” (*El caballero* 3. 2408-2409).

El rol de estos elementos es el de aumentar el suspenso y crear una atmósfera de lo sobrenatural para lograr un mayor interés de los espectadores. Ya sabemos que los espectadores conocían el desenlace de la tragi-comedia. Es el genio de Lope el que da vida a esa historia de una manera magistral. Pedraza Jiménez reitera la idea de que *El caballero de Olmedo* “es una tragedia cuyo fin estaba prefigurado. El autor, que no podía sorprender a su auditorio, crea la tensión configurando un ambiente de tristeza y melancolía que va envolviendo la escena” (*Lope de Vega Vida y Literatura* 176). A esta tristeza y melancolía debemos añadir el temor.

La pasión

No se ha escrito sobre el poder de la pasión en este capítulo hasta este momento por cuanto el tema central es el del destino, pero considero que es de vital importancia por cuanto es la pasión que siente don Rodrigo la que desencadena la tragedia.

Tanto el estoicismo como el neoestoicismo predicaban la mala influencia de las pasiones y como estas tienen que ser dominadas por la razón o el *hegemonikón*. En *El caballero de Olmedo* don Rodrigo es dominado por las pasiones o *pathos*. Don Rodrigo sucumbió a los celos, a la envidia y a la ira. Su amigo Fernando le explica lo que siente.

FERNANDO: Son celos, don Rodrigo, una quimera

que se forma de envidia, viento y sombra,

con que lo incierto imaginado altera;
una fantasma que de noche asombra,
un pensamiento que a locura inclina,
y una mentira que verdad se nombra. (*El caballero* 2.1360-1365)

Estas palabras de don Fernando reflejan una actitud neoestoica.

En otro momento de la misma conversación don Rodrigo dice “Mortal desmayo / cubre mi amor de celos y de enojos.” (*Caballero* 2.1385-1386). Es el destino de don Rodrigo el que sea el asesino de don Alonso. Obviamente lo empujarán las pasiones.

Es en el acto III donde vemos el comportamiento de Rodrigo empujado por la pasión que lo lleva a tener sentimientos negativos:

1. Después de que don Rodrigo cayera y don Alonso lo ayudara a levantarse, don Fernando le pregunta ¿cómo está? Y él responde:

RODRIGO. Estoy loco.

No hay hombre tan desdichado,

Fernando, de polo a polo.

¡Qué de afrentas, qué de penas,

qué de agravios, qué de enojos,

qué de injurias, qué de celos,

qué de agüeros, qué de asombros! (*El caballero* 3.2042-2047)

2. La pasión es la que empuja a don Rodrigo a lanzar una amenaza a don Alonso

RODRIGO.

Mas ¡vive Dios de la risa,
primero que la de Apolo
alegre el Oriente bañe
el aire de átomos de oro,
se le ha de trocar en llanto,
si hallo al hidalguillo loco
entre Medina y Olmedo!

FERNANDO. El sabrá ponerse a cobro.

RODRIGO. Mal conocéis los celos.

FERNANDO. ¿Quién sabe que no son monstruos?

Mas lo que ha de importar mucho
no se ha de pensar tan poco. (*El caballero* 3.2065-2077)

3. Cuando ya don Rodrigo, don Fernando y Laín están esperando a don Alonso para la emboscada don Rodrigo dice:” Hoy tendrán fin mis celos y su vida” (*El caballero* 3.2304). Está enojado porque ya sabe de las tretas de Fabia y del engaño de Inés a su padre. Su ira ha cegado su razón.

Conclusiones:

En *El caballero de Olmedo* encontramos temas y motivos neoestoicos tales como el destino, La providencia, la fortuna, y la brevedad de la vida. Lope se ha valido de estos elementos para escribir una tragicomedia excepcional. Él supo combinar estos elementos con la cancioncilla o copla y con la leyenda, para construir una obra que traspasaría los siglos debido a la profundidad de sentimientos y pasiones y por esa dependencia total a lo que es el destino - a lo que la Providencia ha marcado para el hombre, sea para el siglo XVII, el siglo XX o XXI.

La brevedad de la vida es otro tema presente y constante a lo largo de la obra. Don Alonso muere en la flor de la edad, cuando es joven, valiente y fuerte. Lope crea en la figura de don Alonso un caballero ideal, que practica las virtudes. Tenía todo en la vida. La muerte de don Alonso nos recuerda que la vida es breve y que todo depende de nuestro destino.

Cuando Lope escribe esta obra, ya estaba mayor, ya había vivido fuertes pasiones y también sufrido grandes arrepentimientos. Quizás él pensaba en lo que fue su vida, su propio destino.

Conclusiones Generales

A lo largo de la presente tesis se ha analizado la expansión del neoestoicismo en Europa, particularmente en España y su influencia no solo en las esferas filosóficas y, políticas sino también en las artísticas y literarias. Nos hemos centrado en la obra dramática de Lope de Vega por cuanto es indudable la influencia del neoestoicismo en su obra. Los temas y motivos neoestoicos han sido analizados en dos de sus comedias: *Balaán y Josafat* y *El caballero de Olmedo*

En el capítulo primero se ha podido observar cómo se dio el éxito del pensamiento neoestoico en Europa durante los siglos XVI y XVII. Antes de ver el neoesotismo, hemos hablado sobre el estoicismo. Después de hacer una síntesis de la vida y obras de los autores clásicos, Epicteto y Séneca, ambos estoicos, hemos llegado a Justo Lipsio. Hemos presentado datos de su vida, de su obra y de la influencia que tuvo su obra en el pensamiento filosófico y religioso en la Europa de los siglos XVI y XVII. Estamos de acuerdo con los estudiosos al reconocer el poder que tuvieron estas ideas en varios países europeos y cómo encontraron eco en la filosofía, política, la religión y las artes, dentro de ellas la pintura y la literatura.

La doctrina estoica de Epicteto fue muy reconocida en la antigüedad y también llegó a Europa gracias al humanismo. Sus *Discursos* y el *Manual* o *Enchiridion* fueron traducidos y estudiados en las universidades europeas durante los siglos XVI y XVII.

La obra de Séneca y su influencia en la Roma antigua y luego en Europa también es muy reconocida. Sus epístolas, ensayos y obras de teatro fueron muy estudiadas. Séneca llegó a ser muy famoso a largo de Europa y fue estudiado y traducido por los humanistas. Erasmo hizo un

estudio muy profundo de la obra de Séneca. Justo Lipsio también tradujo y editó la obra de Séneca.

A Epitecto y a Séneca les interesaba que el hombre llegara a ser un Sapiens, que tuviera una vida tranquila y virtuosa; que tuviera carácter moral y que se guiara por la recta razón. Son conceptos básicos de la doctrina estoica y neoestoica la *ataraxia*, la *apatheia*, la búsqueda de la sabiduría a la cual se llega gracias a la recta razón o *hegemonikón*. El equilibrio espiritual se logra mediante la *euthymía*.

Se ha podido confirmar que los Padres de la Iglesia adoptaron algunos de los principios estoicos en sus escritos. Lo que determinaría que en varios países católicos se viera con buenos ojos el neoestoicismo en el siglo XVII.

Justo Lipsio es considerado el creador de la doctrina neoestoica al combinar los principios estoicos con la religión cristiana. Lipsio estudió la filosofía estoica, tradujo y editó *De constantia* de Séneca en un primer momento y luego editaría toda su obra. También editó la obra de Tácito. Sus obras *Sobre la constancia* y *Políticas* tuvieron influencia en el pensamiento político religioso y filosófico europeo en el siglo XVII.

La influencia del neoestoicismo en Europa se dió tanto en la filosofía como en la literatura y en las artes. En esta tesis se ha hecho mención especial al trabajo de Montaigne y du Vair en Francia y a la obra de Pedro Pablo Rubens en Holanda. Además, se ha mencionado cómo el neoestoicismo se desarrolló en otros países: Austria, Bavaria, Alemania, Polonia, Italia, Francia, Suiza, Escandinavia, Inglaterra, y Suiza. En el capítulo segundo hemos visto la influencia del neoestoicismo en España.

El teatro de Séneca tuvo influencia en el teatro europeo antes de y durante los siglos XVI y XVII. Su teatro se basó en obras de teatro griego, pero Séneca les imprimió su propio sello. Se caracterizaba por tener elementos estoicos y dramas donde se veían los efectos de las pasiones. Podemos mencionar como ejemplo su influencia en el teatro isabelino. Se considera que Shakespeare escribió sus dramas con influencia del teatro de Séneca. En Francia Corneille y Racine también recibieron dicha influencia. En el capítulo dos hemos visto la influencia en el teatro español. De igual manera debemos mencionar la influencia del teatro senequista en el teatro jesuita. Se ha visto como Lipsio estaba muy cerca a los jesuitas y cómo estos adoptaron el teatro como un medio para enseñar.

En el capítulo segundo es donde analizamos cómo las ideas estoicas y neoestoicas llegaron a España y sus principales representantes. Hemos hecho especial énfasis en el trabajo de los primeros traductores españoles del *Enchiridion* y en el trabajo de Francisco Sánchez de las Brozas quien tradujo e hizo un comentario del *Enchiridion* de Epicteto. Por otro lado, la presencia de Séneca en España es de vital importancia por cuanto se le consideraba “español “. En eso irrumpe el trabajo de Justo Lipsio, quien conocía el trabajo de Sánchez de las Brozas y de don Francisco de Quevedo, quien llegaría a ser y el más grande representante del movimiento neoestoico en España. Es en este ambiente, en el que Lope de Vega y su teatro se desenvuelve. Lope conocía de la doctrina neoestoica y en sus obras dramáticas veremos temas y motivos neoestoicos.

El neostoicismo en España tuvo como antecedente la difusión de las obras de Séneca y luego la de Francisco Sánchez de las Brozas. La presencia de los trabajos de Séneca en España la tenemos desde el siglo VI gracias al trabajo del Obispo Martín de Braga. Luego hay un periodo de silencio y es en el siglo XIII en que se encuentra un resurgimiento. Se hicieron más

traducciones y publicaciones. En el siglo XVI Erasmo publicó la primera edición crítica de la obra de Séneca que fue muy estudiada.

Mientras la fama de Séneca aumentaba en Europa, en España comenzó el interés por Epicteto y su doctrina estoica. El trabajo del español Francisco Sánchez de las Brozas fue fundamental. Algunos críticos consideran que él fue el que comenzó el neoestoicismo puesto que también estableció la relación con el cristianismo. Sánchez tradujo y editó el *Enchiridion* de Epicteto. La presencia de Justo Lipsio también llegó a España y eso originó el resurgimiento de Séneca una vez más. El neoestoicismo entonces floreció en España y Francisco de Quevedo se convierte en uno de sus máximos representantes.

En España en el siglo XVII tenemos a un país eminentemente católico que estaba pasando por problemas políticos, económicos y sociales profundos, donde se dio la contrarreforma y el neoestoicismo brindaba la oportunidad de encontrar un estilo de vida que permitiera al pueblo soportar la crisis. Es la situación que vivió Lipsio en su juventud en los Países Bajos.

La influencia del neoestoicismo se da también en las letras en España. Antes de que apareciera el neoestoicismo en el teatro español, ya España había recibido la influencia del teatro senequista. De tal manera que Lope de Vega al igual que Juan de la Cueva, Diego Flores de Castro, Argensola, Cristóbal Virués, y Cervantes estaban imbuidos de las ideas estoicas. Se habla de la influencia de Séneca en el teatro barroco y su filosofía de desengaño.

Lope no era ajeno a las ideas estoicas y neoestoicas. Se ha mencionado que parte de su poesía presenta temas estoicos. Además, que se desenvolvía en un ambiente literario en el que se utilizaban temas y motivos neoestoicos.

Dentro del teatro español que floreció en los siglos XVI y XVII tenemos la categoría de las comedias hagiográficas. Este tipo de comedias fue muy popular porque la religión era muy importante. Dentro de los dramaturgos más famosos de esa época que escribieron comedias hagiográficas tenemos a Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca.

Lope de Vega tuvo una producción muy amplia como poeta y como dramaturgo. Para efectos de nuestro análisis de los temas y motivos neoestoicos hemos escogido dos comedias. La primera es *Barlaán y Josafat* y la segunda *El Caballero de Olmedo*.

Escogimos como una primera obra a analizar la comedia hagiográfica *Barlaán y Josafat* por cuanto nos permite ver motivos y temas neoestoicos, es decir, podemos ver el acercamiento que hay entre la filosofía estoica y el cristianismo. Esta comedia no ha sido muy estudiada por la crítica lopista y merece ser más reconocida.

El tema de *Barlaán y Josafat* era muy conocido en el siglo XVI. Está basado en la leyenda sánscrita *Lalitvistara* que narra la vida del príncipe Siddharth (Buda). Dicha leyenda sufrió un proceso de cristianización y la fiesta de ambos santos es celebrada el 27 de noviembre por la iglesia católica.

Se cree que Lope de Vega se basó en la traducción de San Juan de Damasceno. La crítica coincide al decir que se trata de una comedia que contiene un fuerte elemento filosófico estoico y yo estoy de acuerdo. Al mismo tiempo, la comedia tiene un fuerte elemento cristiano. Es por ello que afirmo que Lope logró combinar los elementos de la comedia hagiográfica con ideas filosóficas. Así:

Dentro del elemento religioso tenemos el proceso de la conversión de Josafat al cristianismo. El segundo elemento es el uso de lo espectacular, dentro de lo cual tenemos lo sobrenatural, y el tercer elemento es lo profano.

Dentro de los elementos neoestoicos Lope presenta al ascetismo y la soledad como modelos de vida ideal. Es decir, hay una valoración del alejamiento de las riquezas y bienes materiales. Luego Lope presenta el ideal del gobernante y cómo una persona con poder debe dirigir. Esto nos hace pensar en las recomendaciones de los textos neoestoicos que exhortan las cualidades del buen gobernante. El cuarto elemento es la valoración de vivir en paz. La vida de Barlaán en la montaña es presentada como el tipo de vida ideal.

Otros elementos neoestoicos que Lope destaca son: a) La búsqueda de la virtud, A lo largo de la comedia se repite el tema de la importancia de la virtud. b) Aunado a la idea de la virtud viene la idea de la castidad. c) El rechazo a las pasiones es muy importante para el estoicismo y el neoestoicismo. d) Luego tenemos el uso de la razón. Es la razón la que determina que el hombre pueda dominar las pasiones. En *Barlaán y Josafat* se hace énfasis en la valoración de la pobreza y la escasez de bienes materiales, siendo el Barlaán el mejor ejemplo y su mejor alumno es Josafat. Otro aspecto muy importante es la mención que se hace de las virtudes que debe tener un buen gobernante. La comedia resalta el valor del sosiego, la búsqueda de la vida tranquila,

Barlaán y Josafat es una comedia religiosa de conversión. Hacia el final todos los personajes se convierten al cristianismo. Todos cambian con la intención de llevar una vida virtuosa. El neoestoicismo nos habla de lo engañoso de las cosas, y en *Barlaán y Josafat* se nos habla de la apariencia, el engaño y la falsedad de las cosas. La actitud hacia la muerte es claramente cristiana y estoica, a la vez que demuestra el valor superfluo de las cosas. Finalmente tenemos dos temas muy filosóficos cual es el de las mudanzas de la vida y el valor de la libertad.

Se ha llegado a comparar el monólogo de Josafat con el de Segismundo en *La Vida es Sueño*. Hay quien dice que el monólogo de Josafat inspiró a Calderón. Por todo lo expuesto anteriormente es que consideramos que la comedia de Santos *Barlaán y Josafat* tiene una variedad de elementos neoestoicos.

El caballero de Olmedo es una comedia escrita en la época de madurez de Lope, nueve años después de haber publicado *Barlaán and Josafat*. Lope de Vega se valió de una cancioncilla popular de una historia tradicional, para armar una bellísima comedia que es considerada como una de las mejores.

En *el caballero de Olmedo* encontramos varios elementos neoestoicos que giran alrededor del destino. La crítica está dividida en cuanto al por qué de la muerte de don Alonso. Por un lado tenemos los críticos que piensan que muere por justicia poética, otros por su desmesurado amor a su persona, otro debido a su *mimetic desire*, y finalmente los que piensan que fue su destino. Yo me aúno a los críticos que piensan que fue el destino.

Don Alonso está marcado por su destino y no podrá luchar contra él. El destino y el poder de la Providencia son dos elementos de la doctrina neoestoica que tienen una fuerte presencia en la tragicomedia. A estos elementos tenemos que añadir al valor que se daba al hado o fortuna, que viene a ser, una vez más, el destino.

Las premoniciones, los presagios y las sombras son empleados por Lope, para aumentar el suspenso y el dramatismo de la obra. Aquí vemos la influencia de una técnica del teatro senequista.

Por otro lado, tenemos el tema de la brevedad de la vida y el valor del libre albedrío. El mal efecto de las pasiones es otro tema neoestoico. Es gracias a la pasión que don Rodrigo siente

celos y termina matando a don Alonso. Si se quiere que el teatro tenga una lección, en *El caballero de Olmedo* tenemos la lección de no dejarnos llevar por las emociones.

Don Alonso es un héroe trágico cuyo destino está marcado. Lope logra crear en *El caballero de Olmedo* una obra de gran belleza literaria que produce una profunda reflexión sobre el destino, gran motivo neoestoico.

Finalmente considero que se debe continuar analizando y profundizando el estudio de los temas y motivos neoestoicos en la obra dramática de Lope. Es necesario revalorizar la obra de Lope de Vega con la relectura de sus comedias y por qué no decirlo, de toda su obra.

Bibliografía

- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español*. vol. 3, Espasa-Calpe, 1981.
- Albrecht Jane W. *Stoicism, Seneca and Seventeenth Century Spanish Tragedy*. Scripta Humanística 168, 2012.
- Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. 2ª ed., Cátedra, 2002. pp. 1-228.
- Asmis, Elizabeth, "Seneca, Lucius Annaeus (c.I B.C.E.-65 C.E.)." *Encyclopedia of Classical Philosophy*, edited by Donald J. Zeyl, et al., 1st edition, Greenwood, 1997.
- . Shadi Bartsh, and Martha C. Nussbaum. "Seneca and His World". *Seneca. Letters on Ethics to Lucilus*. Edited by Elizabeth Asmis, et al., U of Chicago P, 2015.
- Baltzly, Dirk, "Stoicism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Spring 2018 Edition, Edited by Edward N. Zalta, URL = [<https://plato.stanford.edu/archives/spr2018/entries/stoicism/>](https://plato.stanford.edu/archives/spr2018/entries/stoicism/).
- Barker, Peter. "Stoic contributions to early modern science". *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*. Edited by Margaret Osler, Cambridge University Press, 1991.
- Bataillon, Marcel. *Erasme et l'Espagne. Recherche sur l'Histoire Spirituelle du XVIe Siècle*. E. Droz, 1937.
- Bataillon, Marcel. *La Célestine selon Fernando de Rojas*. Librairie Marcel Didier, 1961.
- Bell, Aubrey. *Francisco Sanchez El Brocense*. Oxford University Press/Milford, 1925. Hispanic Notes and Monographs, VIII.

- Blue, William Robert. *A Reevaluation of the Ideas of Marcelino Menéndez Pelayo in the Estudios sobre el teatro de Lope de Vega in Light of Current Critical Opinion of the Baroque*, Pennsylvania State U, 1971. Microfilmed.
- Blüher, Karl Alfred. *Séneca en España: Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Editado por Juan Conde. Gredos, 1983. Print.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. 4ta ed., México: Renovada. Porrúa, 1971.
- . et al., *Vida De Lope De Vega: (1562-1635)*. Anaya, 1969.
- Crivellari, Daniele. “Sobre un manuscrito autógrafo de Lope: *Balaán y Josafat*.” *Revista de Literatura*. CSIC Consejo superior de Investigaciones Científicas. Vol. 77, 153, 2015.
- Dassbach, Elma. *La comedia hagiográfica del siglo de oro español. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*. General Editor A. Robert Lauer. Ibérica, vol. 22 , Peter Lang, 1997.
- De la Cruz Palma, Oscar, editor. *Barlaam et Iosaphat Version vulgata latina con la traducción castellana de Juan de Arce Solorceno (1608)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001,
- Desan, Philippe, editor. *The Oxford Handbook on Montaigne*. Oxford University Press, 2016
- Díaz Borque, Jose María. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Bosch, Casa editorial, S.A., 1978.
- Domínguez Manzano, David. “El estoicismo como moral en vives, el Brocense y Quevedo”. *INGENIUM.*, Revista del pensamiento moderno, N 5, enero-junio, 2011, pp. 105-131.[dx.doi.org/10.5209/rev__INGE.2011.n5.36221](https://doi.org/10.5209/rev__INGE.2011.n5.36221).

Endress, Heinz-Peter. “La creación de una obra maestra: El caballero de Olmedo. Una tentativa de reconstrucción.” *Actas del VII Congreso de la AISO, 2006*, pp.201-204. Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_027.pdf

Entrambasaguas, Joaquín de. *Estudios sobre Lope de Vega*. 2a. ed., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967.

Epitecto. “Encheiridion”. Traducido por. Francisco de Quevedo Villegas. *Doctrina de Epitecto. Don Francisco de Quevedo Villegas. Obras Completas*. vol. 2. Aguilar, 1964. pp. 788-814.

Ettinghausen, Henry, et al., “El Nestoico”. *Historia crítica de la literatura española: Siglos de Oro: Barroco*. 3. Editado por. Francisco Rico. Editorial Crítica, 1983.

----. *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*. Oxford University Press, 1972.

Flechniakoska, Jean Luis. “L’Horreur Morale et L’Horreur Matérielle Dans Quelques Tragédies Espagnoles du XVI e Siècle.” *Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*. Réunies et présentées par Jean Jacquot avec la collaboration de Marcel Oddon. Seconde édition, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973, pp. 61-72.

Fothergill-Payne, Louise. *Seneca and Celestina*. Cambridge University Press, 1988.

---. “Seneca’s role in popularizing Epicurus”. *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*. Edited by Margaret Osler. Cambridge University Press. 1991. pp. 115-133.

Frame, Donald. “Introduction”, *The Complete Essays of Montaigne*. Translated by Donald M Frame. Stanford UP, 1943.

Gómez Canseco, Luis. “Ideas, estética y culturas de la Contrarreforma” *Historia de España XV. La cultura española en la edad moderna*. Dr. Alfredo Alvar Esquerra. Istmo. S.A. 2004.

- Graver, Margaret. "Epictetus". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Edited by Edward N. Zalta, Summer 2017 edition, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/epictetus/>
- Graver, Margaret and A.A. Long. Translation with an introduction and commentary. *Letters on Ethics*, by Lucius Annaeus Seneca. Editors Elizabeth Asmis et al., U of Chicago P, 2015.
- Greer, Margaret R. "Secreto y misterio en el giro trágico de El caballero de Olmedo". *Memoria y civilización*, no. 19, 2016, pp. 147-164. Ebsco, OI: 10.15581.
- Hadas, Moses." Introduction" *The Stoic Philosophy of Seneca. Essays and letters of Seneca*. Edited and Translated by Moses Hadas. Doubleday & Company, 1958.
- Hahn, David E. "Stoa, the Stoics and Stoicism." *Encyclopedia of Classical Philosophy*. 1st edition, edited by Donald J. Zeyl, et al., Greenwood, 1997.
- Hoffman, George. "Montaigne's Education". *The Oxford Handbook on Montaigne*. Editado por Philippe Desan. Oxford UP, 2016. pp. 40-57.
- Jacquot, Jean. "Sénèque, La Renaissance et Nous". *Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*. Réunies et présentées par Jean Jacquot avec la collaboration de Marcel Oddon. Seconde édition, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973, pp. 271-289.
- King, Willard F. King. "El Caballero de Olmedo: Poetic Justice or Destiny?" *Homenaje a William L. Fichter*. Editado por David Kossoff y Jose Amor y Vázquez, Editorial Castalia, 1971, pp. 367-379.
- Krabbenhoft, Kenneth: *Neoestoicismo y género popular*. Universidad de Salamanca: 2001.

Lagrée, Marie-Clarté. “Montaigne on Self””. *The Oxford Handbook on Montaigne*. Editado por Philippe Desan. Oxford UP, 2016, pp. 453-470.

Láscaris Comneno, Constantino. “Introducción” *La filosofía española*. Marcelino Menéndez Pelayo. Segunda edición. Ediciones Rialp, 1964. Biblioteca del Pensamiento Actual.

Lipsio, Justo. *Políticas*. Estudio preliminar y notas de Javier Peña Echevarría y Modesto Santos López, traducido por Bernardino de Mendoza, TECNOS S.A. 1997.

---. *Concerning constancy*. Ed. R.V.Young. Trans R.V.Young. Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, c2011.

---. *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577-1606)*. Editado por Alejandro Ramírez. Castalia, 1966.

---. *Sobre la constancia*. Estudio, traducción, notas e índices de Manuel Mañas Núñez. U de Extremadura, 2010.

Livingstone, León. ‘Transposiciones literarias y temporales en *El caballero de Olmedo*’

Homenaje a William L. Fichter. Edited by David Kossoff y Jose Amor y Vázquez, Editorial Castalia, 1971, pp. 439-445.

MacCurdy, Raymond R. “Lope de Vega y la pretendida inhabilidad española para la tragedia:

Resumen crítico”. *Homenaje a William L. Fichter*. Editado por David Kossoff y Jose Amor y Vázquez, Editorial Castalia, 1971, pp. 525-535.

---. “La Tragédie Néo-Sénéquien en Espagne au XVIIe Siècle, et Particulièrement le Thème du Tyran”. *Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*. Réunies et présentées par Jean Jacquot avec la collaboration de Marcel Oddon. Seconde édition, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973, pp. 73-85.

Mañas Núñez, Manuel. “Estudio Preliminar” *Sobre la constancia* de Justo Lipsio. U de Extremadura, 2010.

Mañas Nuñez, Manuel, traductor, *Sobre la constancia*. Por Justo Lipsio, Estudio, traducción ,notas e índices, Universidad de Extrmadura, 2010.

McCrary, William C. *The Goldfinch and he Hawk: A Study of Lope de Vega’s Tragedy, El caballero de Olmedo*. The University of North Caroline Press, 1968.

McGaha, Michael. “The Structure of “El Caballero de Olmedo””. *Hispania*. vol. 61, no 3, 1978, pp 451-458. www.jstor.org/stable/341071

Menéndez Pelayo, Marcelino. “Barlaán y Josafat” *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*.

Biblioteca Virtual de Polígrafos. Fundación Ignacio Larramendi. Libro electrónico.

[http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.do?idUnidad=100518&idCorpus=1000&posicion=1,](http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.do?idUnidad=100518&idCorpus=1000&posicion=1)

---. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. v. V, Crónicas y Leyendas dramáticas de España (Continuación) vol.1, Biblioteca virtual Menéndez Pelayo. Biblioteca Virtual de Polígrafos. Fundación Ignacio Larramendi.

<http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.do?idUnidad=100632&idCorpus=1000&posicion=1> .

Mesa, Juan Baptista de, traductor. *Libro de la constancia* por Justo Lipsio. Sevilla, Matías Clavijo, 1516.

- Mishra, Sabyasachi, Barlaán y *Josafat en el teatro español del siglo de oro*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG 19 (Biblioteca Áurea Digital del Griso) 19.
- Montaigne, Michel. *Essays. The Complete Essays of Montaigne*. Edited and translated by Donald F. Frame, Stanford UP, 1958.
- Montesinos, José F. *Estudios sobre Lope de Vega*. Nueva edición. Salamanca: Anaya, 1967.
- . *Lope de Vega, Barlaán y Josafat. Teatro antiguo español. Textos y Estudios VII*. Centro de Estudios históricos, 1935.
- Morford, Mark. *Stoics and Neostoics*. Princeton UP, 1991.
- Morrison, Robert. *Lope de Vega and the Comedia de Santos*. Ibérica, / Peter Lang. 2000.
- Navarro Antolín, Fernando. Introducción, traducción y notas. *Sobre la firmeza del sabio, Sobre el ocio, Sobre la tranquilidad del alma, Sobre la brevedad de la vida* por Lucio Anneo Séneca, Alianza, 2014.
- O'Brien, John. "The Humanist Tradition and Montaigne" *The Oxford Handbook on Montaigne*, editado por Philippe Desan. Oxford UP, 2016 pp. 58-77.
- Oestreich, Brigita y H.G. Koenigsberger. "Foreword". *Neostoicism and the early modern state*. By Gerard Oestreich, Ed. Brigitta Oestreich and H.G. Koenigsberger. Cambridge University Press. 1982.
- Oestreich, Gerhard. *Neostoicism and the early modern state*. Edited by Brigitta Oestreich and H.G. Koenigsberger. Cambridge: Cambridge University Press. 1982.
- Osler, Margaret, editor. *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*. Cambridge University Press, 1991.

Osler, Margaret and Letizia A. Panizza. "Introduction". *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*.

Edited by Margaret Osler. Cambridge University Press, 1991. pp.1-9.

Panizza, Letizia A." Stoic psychotherapy in the Middle Ages and Renaissance: Petrarch's *De remediis*." *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*. Edited by. Margaret Osler. Cambridge University Press. 1991. pp. 39-65.

Papy, Jan. "Justus Lipsus". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Fall 2011 Edition, Edited by Edward N. Zalta. <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2011/entries/justus-lipsius/>>.

Parker, Alexander A. "The Spanish Drama of the Golden Age: A Method of Analysis and Interpretation". *The Great Playwrights. Twenty-five plays with commentaries by critics and scholars chosen and introduced by Eric Bentley*. vol.1, Doubleday, 1970.

Pedraza Jiménez, Felipe B. *Lope de Vega. Genio y Figura*. U de Granada, 2008.

---. *Lope de Vega: vida y literatura*. Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio, 2008.

---. y Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española*. vol. 4, Barroco: Teatro. CENLIT Ediciones, 1980.

Peña Echevarría Javier y Modesto Santos López, Estudio preliminar y notas. *Políticas de Justo Lipsio*. Traducido por Bernandino de Mendoza, TECNOS S.A., 1997.

Ponce Cárdenas, Jesús, editor. *Lope de Vega y el humanism cristiano*. Iberoamericana, 2018.

Quevedo y Villegas, Francisco, traductor. *Encheiridion de Epitecto. Doctrina de Epitecto. Don Francisco de Quevedo Villegas. Obras Completas*. vol. 2. Aguilar, 1964. pp. 788-814.

Rico, Francisco. "Introducción." *Lope de Vega, El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, 18ª edición, Cátedra, 2000.

Rennert, Hugo Albert. *The Spanish Stage of Lope de Vega*. Dover Publications, INC., 1963.

Rozas Juan Manuel. *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"*. Anotada por Jesús Cañas Murillo. Alicante; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web.

---. "Lope de Vega: Teatro". *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*. III. Editado por Francisco Rico. Ed. Crítica.

Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*. 8va ed. Cátedra, 1992.

Sage, Jack William. *Lope de Vega El Caballero de Olmedo*. Grant & Cutler, 1974.

Sainz de Robles, Federico Carlos. "Nota preliminar". *Obras Escogidas. Lope de Vega*. vol. 3. Teatro 2. Aguilar, 1990. 137-138.

Schwartz, Lía. "La construcción de *La Dorotea*: entre Seneca y Ovidio". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc4b8>

---. "Tradition and Authority in *La Dorotea*", *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Edited by. Marina S. Brownlee and Hans Ulrich Gumbrecht. The Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 3-27.

Seddon, Keith. *Epictetus*. Internet Encyclopedia of Philosophy, <https://www.iep.utm.edu/epictetu/>.

Sedycias, Joao. "Dying for Love: Eros and Violence in Lopean Drama". *Bulletin of the Comediantes*, vol. 68, no 1, 2016, pp 1-17, Ebsco, DOI:10.1353/boc.2016.0015.

Sellars, John." Neo-Stoicism". *Internet Encyclopedia of Philosophy*. A Peer Reviewed Academic Resource. <https://www.iep.utm.edu/neostoic/#H3>

Séneca. Lucio Anneo. *Sobre la brevedad de la vida*. Traducción, notas y posfacio de Francisco Socas Gavilán. Biblioteca Virtual de Andalucía. Ed. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Dirección y coordinación editorial: Jesús Jiménez Pelayo, 2010.

http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bivian/media/flashbooks/lecturas_pendientes/sobre_la_brevedad_de_la_vida/files/seneca.pdf

---. *The Stoic Philosophy of Seneca: Essays and Letters of Seneca*. Translation and Introduction by Moses Hadas. Doubleday & Company, 1958. The Norton Library.

---. *Sobre la firmeza del sabio, sobre el ocio, Sobre la tranquilidad del alma, Sobre la brevedad de la vida*. Introducción, traducción y notas por Fernando Navarro Antolín, Alianza, 2014.

---. *On Providence*. Translated by James Ker. *Seneca Harship and Happiness. The complete works of Lucius Annaeus Seneca*. Edited by Elizabeth Asmis, et al., U of Chicago P, 2014. pp. 282-297.

---. *Letters on Ethics*. Translated with an introduction and commentary by Margaret Graver and A.A..Long, U of Chicago Press,2015.

Schafer, Alice E. "Fate versus Responsibility in Lope's El Caballero de Olmedo ", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol., 3, no. 1, 1978, pp 26-39, www.jstor.org/stable/27761996.

Smith, Pau J. "Montaigne in the World". *The Oxford Handbook on Montaigne*, editado por Philippe Desan. Oxford UP, 2016 (287-305).

- Steward, M.A. "Stoicism in early Scottish Enlightenment". Edited by Margaret Osler. *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*. Cambridge University Press. 1991. 273-296.
- Ullman, Pierre. "Apostilla al tema de la alcahueta en El caballero de Olmedo". NRHFH XXXI University of Wisconsin. Milwaukee. Accessed July 3, 2018.
- Vega, Lope de. "*Barlaán y Josafat*". *Obras Escogidas*. Editado por Federico Carlos Sainz Robles. vol. 3. Teatro 2. Aguilar, 1990.
- . *El caballero de Olmedo*. Ed. F. Rico. Cátedra, 2000.
- Verbeke, Gerard. "Ethics and logic in Stoicism". *Atoms, Pneuma, and Tranquillity*. Editado por Margaret Osler. Cambridge University Press. 1991. pp. 11-24.
- Vossler, Karl. *Lope y su tiempo*. Traducido por Ramón de la Serna. Revista de Occidente. 1933.
- Wardropper, Bruce W. *Teatro español del Siglo de Oro: Masterpieces by Lope de Vega, Calderon and Their Contemporaries*, Charles Scribner's Sons, 1970.
- Wright, Elizabeth R. *Pilgrimage to Patronage, Lope de Vega and the Court of Philip III, 1597-1621*. Bucknell University Press, 2001.
- Zamora, Vicente Alonso. *Lope de Vega, su vida y su obra*. Salvat, 1985.
- Zanta, Léontine. *La renaissance du stoïcisme au XVI siècle*. Réimpression de l'édition de Paris 1914. Slatkine Reprints, 1975.
- Zeyl, Donald J. "The Stoa and Stoicism." *Encyclopedia of Classical Philosophy*". Associate editors, Daniel T. Devereux and Phillip T. Mitsis. Greenwood Press, 1997.